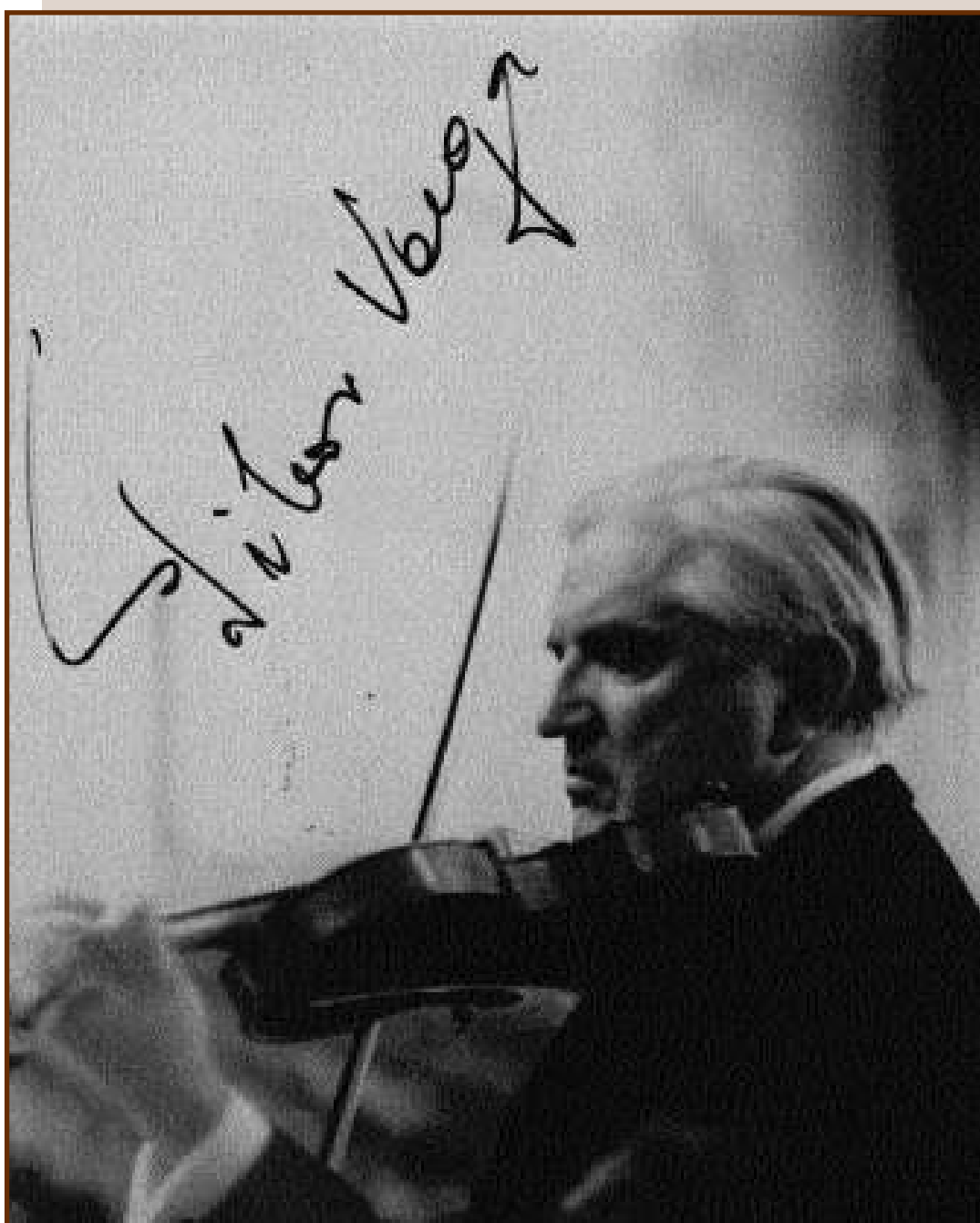


VIII. ÉVFOLYAM 4. SZÁM

ZENEKAR

2001. OKTÓBER



- Szombatheyi béketárgyalások
- Születésnap köszöntő
- Egészség és az előadóművészek

Varga Tibor 80 éves

TARTALOM

Zenei közéletünk

Taloban tartott szakértelem – Nemes László gondolatai egy évvel a Budapesti Fesztiválzenekar átalakulása után 2

Szombathelyi béketárgyalások – az új vezető karmester Pál Tamás 4

Születésnapki köszöntő - 80 éves Varga Tibor 7

Magyar muzsikusok külföldi zenekarokban

Fenyő László legjobban hazai közönségnek szeret muzsikálni 8

Kritika

Viski János szerzői lemezéről 10

Járdányi Pál művei 11

Műhely

A hangversenyműsorról 12

Emlékezés Herbert von Karajanra 14

Zenetörténet

Joachim József – III. rész 16

Hangszervilág

Kópiaverseny Varga Tibor 80. születésnapjára 25

Armin Brachman 26

Manchesteri csellófesztivál 27

Egészség

A fájdalom, feszültség- és stressz oldó Zilgrei módszer 28

A szelíd mozgás 33

Beszámoló a FIM glasgow-i nemzetközi kongresszusáról 36

Programok

38

Rejtvény

42

ZENEI KÖZÉLETÜNK

Taloban tartott szakértelem

Nemes László gondolatai egy évvel a Budapesti Fesztiválzenekar átalakulása után

Legutóbbi beszélgetésünkre akkor került sor, amikor a Budapesti Fesztiválzenekar igazgatói kinevezését megkapta. A feladat óriási kihívásnak tűnt a felületes szemlélő számára is, hiszen a bonyolult jogi-gazdasági helyzetben - a Főváros támogatása mellett - sokak ellenérzése kísérte az Ön munkáját. A Budapesti Fesztiválzenekart mint intézményt azóta megszüntették, az együttes hangversenyeit ismét az Alapítvány rendezi. Miképpen élte át ottani működésének és az intézmény megszüntetésének időszakát? Milyen területen tudja hasznosítani a zenekarszervezésben felhalmozott tapasztalatait?

— Az intézmény felszámolásának folyamata, ottani munkám utolsó szakasza fájdalmas időszak volt. Maga a döntés is váratlanul ért. Nem volt mit tenni — fegyelmelzetten tudomásul vettük a döntést és az előírásoknak megfelelően 2000. október 31-ig befejeztük a felszámolást.

Ezután váltanom kellett, amit viszonylag gyorsan meg is tudtam tenni, hiszen sosem szakítottam meg kapcsolataimat a művészeti oktatással, mindvégig elláttam a Zeneiskolák Szövetségének elnöki teendőit. Tavaly novembertől ismét több időt és energiát áll módomban erre fordítani, mellette tanítok és igyekszem szakértelmemet kamatoztatni. Szerencsére sokan ismerik és veszik igénybe szakértelmemet, unatkozni tehát nincs időm. Mindez átsegített az események emberi oldalának átvészelésében. Úgy érzem, hogy mindvégig tisztességesen, korrektén, a zenekar érdekeit szem előtt tartva dolgoztam. Arra törekedtem, hogy a feszültségeket okozó kérdőjeleket, a fennálló joghézagokat megszüntessem — sajnáltam és most is sajnálom, hogy Fischer Iván nem ismerte fel a mi kettőnk partnerségében, együttműködésében rejlő lehetőségeket. Minden esetre saját munkám eredményének is tekintem, hogy a zenekar ma is él és működik, és talán kijelenthetem, hogy abból a pozícióból továbbra is biztosítani tudtam volna az

együttes működésének szervezeti-igazgatási feltételeit. Annak idején ugyanis egy teljességgel erodálódott állapotot sikerült konszolidálni, és hogy a főváros nem a megszüntetés, hanem egy másféle formában való továbbműködés mellett döntött, az én munkámnak is köszönhető.

— Volt-e olyan mozzanat ebben a folyamatban, amelynek logikáját, okát megkérdőjeleznél? Érezte-e úgy, hogy pályázata elfogadásakor mással bíztatták, mint ami végül megvalósult?

— Ha azt mondom, hogy a döntésben nemcsak (és talán nem is elsősorban) szakmai, hanem erőteljes politikai okok játszottak szerepet, mindent megmagyaráztam. Én szakmai munkára vállalkoztam, a politika megjelenése nyilván váratlan fordulatnak számított. Azt aztán mondani sem kell, hogy ahol megjelenik a politika, ott már nem várható, hogy a dolgok objektív oldala és — főleg! — szakmaisága érvényesüljön. Ha ugyanis a szakmaiság érvényesült volna, akkor — egy kulturális ambíciókkal rendelkező fővárosi önkormányzatnak — már évekkorábban meg lehetett és meg kellett volna a Fesztiválzenekar körül felmerülő kérdéseket oldani. A döntésben sok szubjektív indulat játszott szerepet, ami ha nem lett volna, inkább a zenekar javára lehetett volna megoldani a problémát.

Soha nem vitattam és ma sem vitatom Fischer Iván zenekaralapító szerepét és szándékainak pozitív eredetét, tisztelem zenekarépítő koncepcióját, ami jó volt és a minőség irányába mutatott. Vitáink emberi vonatkozásokban voltak.

— Közben Budafokon is „vezetői válság” mutatkozott. Annál az együttesnél, amelyet Ön alapított és menedzsel az országos, nemzetközi hírnév felé. Ez talán fájóbb lehetett a Fesztiválzenekar kapcsán megélt csalódásoknál is. Mennyire sikerült túljutnia mindezen?

— Valóban fájó volt, de túl vagyok rajta. A legfontosabb, hogy a zenekar él és tovább dolgozik. A legnehezebb

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA támogatásával.

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA

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

* A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Telefon: 342-8927 - Fax: 322-5446
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu
www.hungorchestras.com

* Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

* Nyomdai kivitelezés: PUBLIKTIS

1021 Budapest, Tárogató út 26.
Telefon/fax: 200-7330

* Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője
* ISSN: 1218-2702

időszak az volt, amikor Pajzs Gáborral együtt irányítottuk a munkát, akit valamilyen megfontolásból nem is mellém, hanem fölém helyezett az önkormányzat és aki ezt a munkát elvállalta, pedig nem ismerhette a zenekart, annak működését és „személyiségét”. Én úgy gondoltam, hogy semmiképpen nem hagyom ott az együttést, a Fesztiválzenekar mellett is tehát tovább dolgoztam velük. Most már lényegesen megnyugtatóbb a helyzet, mivel Hollerung Gábor látja el a művészeti és egyéb igazgatási teendőket, aki születésétől együtt élt a Dohnányi zenekarral - neki kell megküzdenie azzal a változással is, amelynek értelmében július 1-től — elsőként a szimfonikus zenekarok között — közhasznú társaságként funkcionál az együttes.

— *Hogyan ítéli meg: bevált ez a működési forma?*

— Ennyi idő alatt még nem lehet igen-nel vagy nemmel válaszolni, hiszen — ahogy mondani szokás — a dolog kipróbálás alatt áll. Egyelőre talán érdemes lenne várni, hogy valóban kiderüljön: a nagyobb önállóság, a nagyobb döntési szabadság egyenes arányban áll-e a nagyon kemény piaci helyzet kívánalmaival.

— *Mik azok a költségek, amelyekről már tudni lehet, hogy nagyságrendekkel magasabbak esetleg az eddigieknél?*

— Például az adminisztrációs költségek. Az illetményszámfejtésről, a könyvelésről például az együttesnek kell gondoskodnia, nem számíthat a fenntartók által már amúgy is fizetett hivatalnokok munkájára.

— *Mind a mai napig, Hollerung Gábor mellett is részt vesz a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar munkájában?*

— Segítek természetesen, amiben tudok: szaktanácsadással, műsorszerkesztéssel, rendezésben, ügyelésben — amolyan mindenestül vagyok, mint igazgatóként, csak éppen a felelősség nem az én vállamon nyugszik. Igyekszem is háttérben maradni.

— *Annak idején arra törekedett az együttes vezetése, hogy ez legyen a Nemzeti Ifjúsági Szimfonikus Zenekar. Úgy látszik, jó ötletnek tartották mások is, mert mások is megpályázták és nem az Önöké lett a lehetőség. Volt-e ennek valamilyen negatív hatása az együttesre nézve?*

— Mind a Dohnányi, mind pedig a másik zenekar ugyanolyan korosztályt

foglalkoztat: friss diplomásokat, akiknek nagyon nehéz elhelyezkedniük és akik közül soknak ez az első munkahelyük. Ez akkor is figyelemreméltó lehetőség, ha a hazai és külföldi piac telítettsége mellett meglévő munkanélküliség nem kényszeríti látványos sorban állásra a Zeneakadémiáról folyamatosan kikerülő zenekari művészeket, mivel alkalmi munkákból („hakkiból”) pénzt tudnak keresni.

Jó lett volna, ha a Dohnányi zenekar kapja meg a Nemzeti Ifjúsági Szimfonikus Zenekar státuszát, hiszen magát a funkciót mintegy tizenöt esztendeje próbálja megvalósítani a gyakorlatban. Nem keveset tett annak érdekében, hogy fiatal muzsikusaink rutint szerezzenek — sokan ülnek vezető együttesekben azok közül, akik nálunk kezdték pályafutásukat. A döntést természetesen tudomásul vettük (mert mit is tehattünk volna) és igyekszünk megoldani az előttünk álló feladatokat. A XXII. kerülettől támogatást kapunk, ami ha nem is elég, de elengedhetetlen. Tiszteletreméltó gesztus ettől a viszonylag kis önkormányzattól, hogy folyamatosan felvállalja az együttést. Megvan a helyünk a zenei életben; hatvan muzsikust foglalkoztatunk állandóan, további húsz-huszonötrel vagyunk élő kapcsolatban, hogy kiegészítőként rendelkezésünkre álljanak. Egyre elismertebb a zenekar, egyre rangosabb felkéréseket kap, sikereket ér el, jelentős a közönségbázisa. Mindez eddigi munkánkat, egyre erőteljesebb PR-tevékenységünket, prospektusainkat is dicséri. Vannak szponzoraink, hangfelvételeink és a propagandamunkának természetesen nincs, nem is lehet vége.

— *Hogyan értékeli azt a folyamatot, amely során az utóbbi időben átrendeződnek a szimfonikus zenekarok anyagi-társadalmi pozíciói?*

Bizonyos fokig egyetértek azokkal, akik azt állítják, hogy a zenekari rendszerváltás még nem történt meg. Én azonban a kifejezés politikai felhangját elkerülendő inkább úgy fogalmaznék, hogy az új társadalmi-gazdasági körülményekre való átállás nem történt meg. Az átalakítási folyamatok ebben a formában nem igazán rokonszenvesek számomra, mert azt látom, hogy pillanatok alatt válságba lehet sodorni együtteseket, a muzsikuskok végtelenül kiszolgáltatottá válnak, szerepük nagyon kevésbé meghatározó és mindezzel együtt a zenekarok

nem váltak jobbá. Vagyis napszámosná, rabszolgává alacsonyodott muzsikuskok ülnek a pultok mögött, miközben nincs meg az együttesekben a benne ülők munkaszeretetéből, hivatástudatából fakadó plusz. A munka, a szolgálat kötelezettsége, nem pedig a zenélés öröme hallatszik. A muzsikusbérekéből lehetetlen megélni, az arányon az utóbbi időben jobb fizetést nyújtani tudó néhány intézmény sem sokat javít.

Talán ez is közrejátszik abban, hogy egyre szürkébbnek, karaktertelenebbnek tartom a zenei életet. Elhatalmasodott a művészetek pénztől és támogatástól való függősége; nem a legjobbak, hanem a legjobban támogatottak jutnak pódiumhoz, és nagyon szerencsés eset, ha a kettő olykor-olykor egybeesik. Pedig, ha már a műfajt mindenképpen támogatni kell, mégiscsak a teljesítmény szerint lenne érdemes kiválasztani a támogatottak körét.

Nem vagyok optimista az együttesek sorsát illetően. Jó lenne látni valami koncepciót nemcsak a szimfonikus zenekari életet, de az egész kultúrpolitikát illetően. Egyértelműbbnek kellene érződnie, milyen értékek mellett voksolnak például a fenntartók, irányítók. Ez akkor valósulna meg, ha produkciót, színvonalat, a kultúrában való szerepvállalást támogatnának. Ha egy vidéki zenekar támogatásának mértékét például az határozná meg, milyen feladatot lát el egy adott régió zenei életében. És ha ez a feladat elég jelentős, ellátása pedig megfelelő színvonalú, akkor nem kellene kétes értékű külföldi hakkikat szervezni az együttesnek ahhoz, hogy létezni tudjon, mert legalább az ehhez szükséges pénzt meg tudná kapni fenntartóitól.

Feladat pedig lenne, hiszen zenei műveltségünk látványosan nem fejlődik. Elég bekapcsolni a televíziót és végignézni egy-két kvíz műsort, ahol intelligens, igazán nagy tudású emberek véreznék el sorra a legelemibb, a legalapvetőbb zenei műveltséget feltételező kérdéseken. És ez nem véletlen, ez egy sajnálatos állapot tükröződése. Ezt észre kellene venni és a miértjét meg kellene keresni.

— *Milyen tapasztalatai vannak a zeneiskolákat illetően: csökken, növekszik vagy stagnál a zenét tanuló gyerekek száma mondjuk az utóbbi fél évtizedben?*

— Folyamatosan növekszik a zenét tanuló gyerekek száma. Problémát abban látok, hogy a növekedés nem mindig jár a

pedagógiai intenzitás, a nevelés hatékonyságának fokozódásával. Hiányzik a szakmai kontroll, a tanácsadással egybekötött felügyelet. Az elmúlt tíz év alatt teljesen megszűnt a szakfelügyelet intézménye, jóllehet a nyugat-európai országokban működik, és mind a mai napig fontos feladatot lát el. A szakfelügyelet nem egy bizonyos rendszer jellemzője és kiszolgálója, hanem a közoktatás hatékonyságának szükséges velejárója.

Mindezzel együtt hallatlanul felértékelődtek a zeneiskolák, adott településeken fontos zenei-kulturális központ szerepét töltik be. Sok helyen az egyetlen valódi értéket közvetítő intézménynek tekinthetők.

— *Rendeznek-e még — akár az utánpótlás bemutatásának is tekinthető — zeneiskolai zenekari találkozót?*

— Tavasszal lesz, Kecskeméten. És ennek kapcsán azért el szeretném mondani, hogy a zenei nevelés vonatkozásában nem vagyok pesszimista. Lassan ugyanis eljutunk oda, hogy minden magyar gyermek számára elérhető lesz valamilyen művészet tanulása, és akkor a művészeti

nevelés sosem látott távlatai nyílnak meg előttünk. Arról nem is szólva, hogy ma az ország zeneiskoláinak 60%-a falvakban működik, holott egészen a legutóbbi évekig a zenetanulás tipikusan és jellemzően városi „kiváltság” volt.

Gond még, hogy a zenei élet résztvevői — a zenei nevelésben résztvevők és a hivatásos művészet képviselői nem nagyon találkoznak egymással. Egymástól függetlenül, nem egymással együttműködve léteznek. Így kevésbé tudnak segíteni egymásnak.

— *Ha most egy olyan felkérés érkezne, amely egy zenekar igazgatási munkáját kínálná fel Önnek, elvállalná-e?*

— Úgy gondolom, hogy amit egy zenekar létrehozásáról, működéséről, munkafeltételeiről tudni kell, elsajátítottam az idők során. Nem volt könnyű, nagyon megküzdöttem érte, de megtanultam. S ha felelős pozíciót már nem is vállalnék, szakértelmemet felajánlanám, szívesen közreműködnék. Azt ugyanis azért mégiscsak el lehet mondani, hogy minden zenekar talpon maradt valahogy, egyet sem kellett megszüntetni. Talán

szerepüket, rangjukat is visszanyerik egyszer, és akkor a médiumok is „régifényükben” foglalkoznak majd velük: újra lesznek hangverseny-közvetítések és újra olvashatunk majd rendszeres, értékelő és értékelhető kritikákat. Minden együttesnek profi, rátermett menedzsmenete lesz, ami ma még azért nagyon ritka jelenség.

Szorgalmaznám azt is, hogy az érdekvéviselői szervezetek, amilyen a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége is, intenzívebben, demonstratívabban és hatékonyabban exponálja magát a zenekarok, a zenekari muzikusok érdekében. Véleményét, állásfoglalását sokakkal meg kéne ismertetnie, akár a szakmán kívül is, hiszen az alapjelenségek, alapproblémák nem szakmaspecifikusak.

Mind a szakmát, mind annak képviselőit magára hagyatottnak érzem, amin feltétlenül változtatni kellene. Nem hallgatni, hanem beszélni, beszélgetni kellene ahhoz, hogy sokunk által érzett, de kevesek által megfogalmazott szándékaink megvalósulhassanak.

Tóth Anna

Szombathelyi béketárgyalások

- az új vezető karmester Pál Tamás

— *Szeptember 1-től Ön a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar művészeti vezetője, vezető karmestere. Ez a hír magán a kinevezés tényén túl is figyelmet érdemel; egyrészt, mert az együttes súlyos belharcokkal teli éveket tud maga mögött, másrészt, mert nem olyan régen kezdett Ön is csaknem új életet. Elhagyta Szegedet és a fővárosba költözött, ahol bátran s lendülettel épített nagyon rövid idő alatt csaknem teljesen új egzisztenciát.*

— Való igaz, harmadik éve, hogy — huszonötéves szegedi tartózkodás után — visszaköltöztem Budapestre. Az elhatározás sokáig érlelődött, a döntés gyorsan született. Én már nem gondoltam arra, hogy valaha még eljövök Szegedről — jól éreztem ott magam, a fővárosba nem vágytam vissza. Kis túlzással azt mondhatnám, már a sírhelyemet is kiválasztot-

tam; ott volt lakásom, ott van még most is szeretett családi tanyánk.

Több irányból értek az utóbbi években olyan impulzusok, ami aztán ezt a váltást eredményezte. Változás történt például az Operaházban; távozott, aki engem nagyon nem látott volna szívesen, és a távozás szinte másnapján már vezényelni hívtak.

Szegeden is nagyon sok minden megváltozott: a társadalmi, politikai, kulturális közélet „érdekes” dolgokat produkált. Egészen új generáció lépett színre, és bizony nagyon furcsának tartottam, hogy a jelenlegi polgármester engem egyáltalán nem ismert. A színház vezetése is átalakult. Nem voltak egzisztenciális félelmeim, hiszen nyugdíjas vagyok, és egyébként is számomra az egzisztenciális biztonságot az egyéb kapcsolatok alapozták meg.

Mindezek közben mindkét lányom

Budapestre került és miután nálunk komoly családi összetartás van, egyre több dolog szólt az én jövetelem mellett is.

Támadt egy olyan érzésem, hogy eljött számomra az utolsó próbatétel ideje. Meg akartam próbálni, hiszen a negyedszázados szegedi illetőség ellenére nem ismeretlen közegbe kerültem. Sokszor dolgoztam másutt: többek között Budapesten és külföldön is. A próbatétel lehetőségét szabályosan felvillanyozott és egyszer csak azt vettem észre, lakáshirdetések között lapozgatok. Először csak azzal a céllal, hogy főiskolás lányommal közösen béreljünk valamit. Az egyik hirdetésre Budapestre utaztam; a lakás nagyon megtetszett, a tulajdonos véletlenül ismerős is volt. Lefoglaltam és hazatelefonáltam, hogy költözünk.

Itt aztán kiderült, hogy a muzsikusi életem első évtizedeiben szövögetett

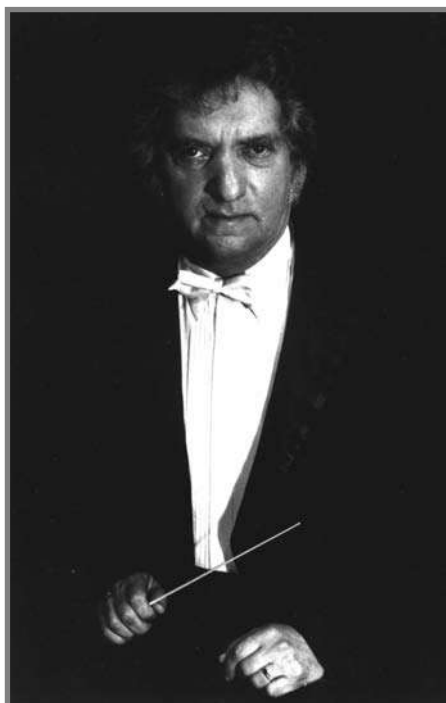
szakmai szálak nagy része megvan, illetve újra követhető. A legtöbben szeretettel fogadtak és én is igyekeztem, hogy ne keltsek kollégáimban egzisztenciális féltelmet. Sok feladatot kaptam: elsősorban az Operaházban, de hangversenyeket is. Időközben én eléggé beletanultam a szervező-produkáló munkába és igyekeztem magamnak is fellépési lehetőségeket szervezni.

Nagyon biztatóan indultak el Budapesten a dolgaim és még az opera főzeneigazgatói posztját is megpályáztam. Ebben a próbatételben alulmaradtam, ami csalódást okozott ugyan, de megrázkódtatást semmi esetre sem. Most, amikor már látom, hogy milyen nehéz itt a helyzet és mennyire nehéz minden változtatást végrehajtani, inkább megkönnyebbülést érzek. Annak, hogy pályáztam, megvolt a maga hasznos hozadéka: törekvésemnek híre ment és sokat lendített azon, hogy újra megismerjenek és befogadjanak. Az új vezetéssel jó kapcsolatban vagyok, az új főzeneigazgató becsül, foglalkoztat.

— *Ilyen sikeres és gyors „magára találás, ennyi elfoglaltság mellett hogyan merült fel egy újbóli ingázással járó státusz, nevezetesen a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar zeneigazgatói helyének betöltése?*

— Tudni kell, hogy Szombathelyen még többen dolgoznak a „régiek” közül; azaz még Petró János idejéből. Azokban az években nagyon jó volt köztünk a kapcsolat, gyakran mentem én Szegedről Szombathelyre vezényelni, Petró karnagy úr pedig, sokszor dolgozott Szegeden. A közvetlen szakmai elismerésen kívül nagyra becsültem az ő zenekar-szervező munkáját, valamint mindazt, amit Szombathely zenei életéért tett. Az elmúlt évadban többször is meghívtak engem dirigálni Szombathelyre, ahová tehát nem idegenként érkeztem. Arról nem is szólva, hogy régi jó ismerősöm, kiváló kollégám Horváth László igazgató úr, akivel szintén nagyon rég óta állok szoros szakmai kapcsolatban. Sokat beszélgettem vele a nagyon súlyosnak tűnő problémákról, miközben a zenekarral való együttműködésünk kitűnőnek bizonyult. Az egyik ilyen siker es produkció Liszt Krisztus oratóriumának előadása volt Szombathelyen és Eisenstadtban. A másik, ami a zenekar bérleti hangversenyeinek egyikén hangzott el, Mendelssohn Olasz szimfóniájából, Paganini Hegedűversenyéből

és Csajkovszkij Olasz capricciojából állt. Mindez megerősíthette Horváth igazgató úr azon szándékát, hogy pontot tegyen az előző vezető karmesterrel való közös munkának a végére, akivel kapcsolata az idők során jórészt teljesen megromlott. Megkérdezett, hogy eljőnnék-e? Nem sokat gondolkodtam, hiszen az együttessel nagyon sokra becsültem - azt mondtam, hogy adott esetben szívesen jönnék. Be is adtam a pályázatomat, és bár biztos nem lehettem a dologban, mégis reményeket táplálhattam, hiszen az ötlet nem tőlem származott. Végül nyertem, jóllehet a



zenekartól nem kaptam meg a többségi szavazatot. (Tudni kell, hogy egy igazgató maga döntheti el, kit nevez ki, a zenekari tagok szavazatai tájékoztató jellegűek.)

A kinevezés egészen friss, hiszen ma (szeptember 4-én) éppen 4. napja látom ezt a feladatot. Szerencsésen alakult, hogy éppen augusztus 31-én volt a zenekarral közös koncertünk Ausztriában, ismét Mendelssohn (a Reformáció szimfóniát és a Lobgesang korális részét) játszottunk. Nemcsak a hangverseny volt jó, de kellemes kapcsolat alakult ki köztem és a muzikusok között. Így magam is bátrabban kezdem a közös munkát, mert úgy gondolom, beleéreztek abba, milyen zenész is vagyok én valójában. Mindez fordítva is elmondható.

— *Érdekel is volna, hogy nem okozott-e Önnek aggodalmat a szavazás végeredménye? Hiszen ha mégoly kevésbé hivata-*

los, de mégiscsak tükrözi a muzikusok véleményét? Nem félt, hogy utálni fogják? Ilyenkor szinte mindenkit utálhatnak — nem azért, mert bármit is kifogásolnának az illetőben, hanem mert nem az, akit ők akartak, akit ők addig is szerettek.

— Nem félttem, mert tisztában vagyok azzal, mire vagyok képes. És az érzelmek többnyire nem az előzményektől függenek, hanem attól, hogyan dolgozunk együtt. Teljesen természetesnek tartottam, hogy arra szavaznak, akit már ismernek. Volt egy rendkívül szimpatikus, fiatal török dirigens, akit már ismertek a zenekari tagok és aki első vendégkarmesterként ezentúl is fontos szerepet játszik majd az együttes életében. És hát ott volt Masahiro, akit már ismertek, szerettek és akiről úgy vélték, hogy az igazgató úr érdemtelenül mellőzte.

Mindemellett kevés erényeim egyikeként tartom számon, hogy tudok a muzikusokkal kapcsolatot teremteni, olyan atmoszférát tudok létrehozni, hogy amit én képviselek a zenéről, a zenekari muzikáról, azt elfogadják. Az egyébként, hogy köztünk milyen lesz a viszony, a következő hónapokban dől majd el.

— *Mennyi időre kötött szerződést?*

— A törvény által előírt minimális három esztendőre, azzal az általam is szorgalmazott megjegyzéssel, hogy amikor Horváth Lászlónak nem egészen egy év múlva lejár az igazgatói mandátuma, tárgyaljuk újra az én dolgomat is.

— *Az utóbbi időben újraélesztett kapcsolata során tapasztalt-e változást a zenekar hangzásában, szakmai munkájában ahhoz képest, amilyenek emlékeiben élt?*

— Az együttes megtartotta erényeinek a javát. Elsősorban talán azért, mert sok kulcsfontosságú helyen (például a koncertmesterek székén) még mindig ugyanazok a muzikusok ülnek. A szimfonikus zenekar legfontosabb „kellékei”: együttjátszás, a kötelezően jó blattolás, tiszta intonálás, a klasszikus és romantikus irodalomhoz való egyfajta természetes viszony mind megmaradt, és ezeket tekintve és őket határozottan előre is sorolom az általam ismert együttesek között. Ezek között rangsorolásban sokkal előbbre tartó magyarországi és külföldi zenekarok is vannak, ahol nagyobb ugyan a technikai tudás, kevésbé vannak azonban jelen ezek a zenekari specifikumok.

Mindennek természetesen megvan a maga magyarázata. Az egyik például,

hogy a szombathelyiek ugyanott próbálnak, ahol koncerteznek. Talán nem is tudják, milyen óriási dolog ez! Az országban ők az egyedüliek, akik az első próbáktól kezdve érezhetik az akusztikai arányokat. Mindent összevetve tehát van olyan jó a zenekar, mint Petró János idején, amikor először találkoztam vele.

— *Hogyan alakult ennek az évadnak a programja? Belecsöppent egy mások által kialakított műsorrendbe, vagy lehetőséget kapott némi módosításra?*

— Alakíthattam én is, elsősorban saját hangversenyeim műsorát, sőt a többi, már meglévő programba is beleszólhattam. Kivéve a nyitókoncertet, amit azonban szíves-örömezt elfogadtam. Gyakorlatilag egy teljes szezonra már összegyűjtött anyagot és fellépési lehetőséget osztottunk be Horváth László igazgató úrral, figyelembe véve az együttes szakmai-anyagi érdekeit.

— *Volt alkalma szólistákat is javasolni?*

Ez a jövő zenéje. Az én koncertjeimen egyetlen szólista működik közre, egy szombathelyi születésű csellóművész, Mérei Tamás. Őt nem én kértem fel, de nagy örömmel fogadtam közreműködését.

— *Hogy lehet majd megtervezni saját maga számára egy olyan évadot, amelyben már minden bizonnyal számos operai és egyéb kötelezettség helyet kapott, és most új helyen, új minőségben, lakhelyétől távol, teljes emberként kell részt vennie egy sok szempontból válságos helyzetben lévő zenekar irányításában?*

— Húsz előadást vállaltam mindössze az Operában, hiszen amikor Győriványi-Ráth György karnagy úrral tárgyalni kezdtem, már majdnem biztos volt, hogy Szombathelyen sok dolgom lesz. Van azonban más nagyon szép koncertsorozatom Budapesten, ami viszont már komoly szervezést és fizikai-szellemi helytállást igényel. Nem lesz könnyű, de elhatároztam, hogy a központba Szombathelyt állítom. Arról nem is szólva, hogy az egyik legszebb budapesti fellépésemet éppen velük csinálom. A Tavasz Fesztiválon, a Mátyás templomban március 18-án az ő közreműködésükkel hangzik majd el Verdi Négy vallásos éneke, Liszt 13. zsoltára, és Az apostolok szeretetlakomája című, öt férfikarra és zenekarra komponált Wagner mű magyarországi bemutatója.

— *Ami Szombathelyet illeti: van-e arra lehetőség, esetleg ígéret, hogy esetleges létszámbeli, hangszerállománybeli igényeket alkalomadtán figyelembe tudnának venni? Kapott-e valamilyen plusz mozgásteret ahhoz a munkához, amit elvárnak Öntől, amit szándékai szerint meg szeretne valósítani?*

— A Szombathelyi problémaözünből egy dolgot tartok fontosnak: a muzsikusok megalázó anyagi helyzetén javítani. A szombathelyi zenekar tagjai az országosan is rosszul fizetett zenekari muzsikusoknál nagyságrendekkel kevesebbet keresnek. Én még nem találkoztam olyan magyar zenekarral, amelynek fenntartója az együttes minisztériumtól kapott támogatását beépítette volna a költségvetésbe, és amely még ezek után megköveteli, hogy együttese milliókat „termeljen”. Tudom, hogy a fenntartóval jó viszonyt kell kialakítani, de semmiképpen sem azon az áron, hogy ezt (és az ilyen jellegű) anomáliát az ember ne tenné éjjel-nappal szóvá. Most szervezik számomra a fenntartókkal való találkozást, a bemutatkozó látogatások sorát. Feltett szándékom ebben a kérdésben változást elérni. Minden egyéb — hangszer, státusz és egyéb — fejlesztést igényel ugyan, de elviselhető állapotban van.

— *Volt-e valamilyen megbeszélés Ön és Horváth igazgató úr között arra vonatkozóan, hogyan kezelik ezt a zavarosnak tűnő közelmúltat?*

— Rengeteget beszélgettünk, ő mindent elmondott, természetesen a saját szemszögéből. Én minden betűjét elolvastam a levelezésnek, és a muzsikusokkal is leültem beszélgetni - erre egyébként a szerződésem is kötelez. Úgy érzem, alkalmas vagyok e feszültség jelentős mértékű csökkentésére. Már csak azért is, mert érzésem szerint az emberek, akik évek óta ebben élnek, szemük előtt tévesztették a lényegét. Végigolvasva a Zenekarban is megjelent beadványokat feltűnő, hogy egyetlen zenei kérdésben sincs vita! Nem mondja senki, hogy rossz például a próbarend, csak azt, hogy nem Masahiro csinálta. Nem esik szó egyetlen olyan problémáról sem, amely magát a zenekari munkát, a zenélést veszélyeztette volna. Modorbéli, munkahelyi demokráciával, munkabeosztással kapcsolatos kérdések merültek föl, élükön azzal, hogy ki az úr a szemétdombon? Itzaki Masahiro vagy Horváth László? Tudom, hogy Horváth László zseniális muzsikus és gondolom, Masahiro karnagy úr is az lehet. Nem tartom tehát tragédiának, akármelyikük is az úr. Horváth Lászlónak óriási muzsikusi,

zenekari múltja van, nyilván képes egy nagyon jó próbarendet összeállítani. Nem hiszem, hogy Masahiro karnagy úr vagy a tiltakozó zenekari muzsikusok annyival jobbat készítenének!

Mindezek alapján úgy gondolom, hogy e problémák jelentős része csinált gond. Hogy mi ennek az oka? Talán a szimfonikus zenekarok munkáját jellemző bezártság. Nyilván nem véletlen, hogy a hasonló módon összezárt labdarúgók mellé jól képzett pszichológusokat állítanak. Itt nemhogy pszichológus nincs, de pénz sincs, miközben a muzsikusnak nap mint nap a lelkét kell kitárnia. Feszülnek tehát az indulatok, gerjednek a problémák. A szombathelyi zenekar egyetlen lépést sem tett saját fizetésének megjavításáért, ezzel szemben ötvenet azért, hogy eldöntse, ki csinálhat próbarendet és ki nem.

Hogy kinek milyen a modora? Ki kivel tegeződik és magázódik? Hatodrendű probléma. Minden tisztelem mellett rá szeretném ébreszteni ezeket a kedves, tehetsége muzsikusokat arra, hogy vágjanak félre a késsel. Nekem is megmutatták a levelet, amelyben leírták, hogy a vezető karmester-választás nem volt demokratikus. Lehet, de — mint mondtam — az igazgatónak joga van kijelölni a neki tetsző embert erre a posztra, de ő még kíváncsi is volt a tagság véleményére.

Borzasztó, ha egy nagyra hivatott közösség olyan tevékenységekbe merül, amelyek semmilyen eredményt nem szülnék. Ezt elmondtam nekik is, és azt is, hogy Horváth László éjjel-nappal, három embert meghazudtoló energiával dolgozik a zenekarért. Ez az igazi ügy, nem az, hogy miért forronganak az indulatok. Ez a zenekar folyamatosan utazik, rangos fellépéseken szerepel - ezt mind az igazgató szervezte. Szép darabokat játszanak, szép helyeken.

Az is érdekes lehet, hogy egy vezető karmester egyetlen szót ne tudjon tolmács nélkül beszélni az együttesével. Hogyan adhat akár egyetlen megfogalmazott instrukciót? Hogyan készített volna próbarendet? Lehet nagyszerű vendégkarmester, de a mindennapos munkához ennél azért több kell. Remélem, megtalálom a zenekarral a közös hangot úgy a pódiumon, a próbateremben, mint e viták békés elvarrásakor. Nagyon várom a közös munkát és előre örülök a szép hangversenyeknek.

Tóth Anna

Születésnap i köszöntő

80 esztendő s Varga Tibor

Személyiség, technikai tökéletesség és a kifejezés intenzitása — e tényezők szimbiózisa teszi lehetővé olyan muzsikusok születését, mint amilyeneket (a véletlenek csodálatos találkozás folytán) ugyanaz a kis nyugat-magyarországi régió adott Európának, a világnak. Joachim József, Auer Lipót, Flesch Károly és Varga Tibor művészi kvalitásait, hegedűvirtuózi adottságait óriási pedagógiai képességeik segítségével tudták a hegedűjáték fejlődése érdekébe állítani, megteremteni a kifejezés, a hangszín és karakterek olyan újszerű sokszínűségét, ami a kortárs zeneszerzők számára is komoly alkotói inspirációt jelentett.

Az úgynevezett német hegedűiskola elképzelhetetlen lenne Joachim József fontos közreműködése nélkül, akinek a romantikus hegedűirodalom számos fontos darabjának, többek között Brahms és Bruch Hegedűversenyének megszületését is köszönhetjük. Auer Lipót személyisége elválaszthatatlan az orosz hegedűiskolától, amelyre igen nagy hatást gyakorolt. A róla készült olajfestmény mind a mai napig ott díszelg a szentpétervári konzervatórium falán, ahol hegedűprofesszorként lépett Wieniawski örökébe. Flesch Károly a kortárs zene iránti elkötelezettséget erősítette meg mindenk előtt egy intellektuálisan átgondolt hegedűmetodika kialakításával. Varga Tibor mindhármuk szellemi örököse abban az értelemben, hogy — akár például annak idején Joachim — számos kortárs kompozíciót mutatott be, „klasszikussá” emelte Bartók, Berg, Schönberg hegedűversenyait Európától egészen Ausztráliáig, meghatározó módon újította meg a hagyományos koncertreper-toárt. A Schönberggel szakmai találkozását rögzítő dokumentum szerint például annyira elbűvölte a Hegedűverseny Varga Tibor féle interpretációja, hogy szerette volna, ha az adott időben még fiatalabb és más műveket tudna a művésznek írni.

Kilencéves kora körül kereste fel Flesch Károlyt, hogy hegedűleckéket vegyen tőle. Flesch boldogan foglalkozott vele és Berlinbe is magával akarta vinni, amit azonban a szülők nem engedtek. Így hát akkor foglalkozott tanítványával, amikor éppen otthon tartózkodott. Varga Tibor azonban igényes növendék volt; egy időben túl lassúnak

találta vibrátóját és tanácsot kért mestertől, miként javíthatna rajta. Amikor Flesch elmondta és bemutatta, azt válaszolta: „Mást mutat, mint amit mond!”. Flesch ekkor azt mondta édesanyjának, hogy a fiúnak nincs szüksége tanárra, mert előbb-utóbb mindenre rájön saját maga is. A vibrátó-gondot végül Kreisler révén oldotta meg, aki éppen ebben az időben koncertezett Budapesten, és valamilyen módon még jegyhez jutott a teltházas hangversenyre. A hallottak teljes extázisba hozták Vargát, aki hazarohant és éjjel 1-ig próbálgatta a vibrátót. Végül sikerült technikailag elérnie, hogy olyan — gyors vagy lassú — vibrátót hozzon létre, amelyet csak akart.

Tízévesen mutatkozott be a Zeneakadémián Hubay Jenőnek, aki azonnal felvette. Hetente tette meg lakóhelye és a Zeneakadémia közötti 150 km-t, hogy ott tanulhasson. Ennek anyagi háttéréről Bronislaw Hubermann gondoskodott, aki egy gazdag gyárostól szerzett számára rendszeres ösztöndíjat. Az 1930-as években volt a Zeneakadémia növendéke, akkor, amikor Bartók is a professzorok között volt. Bartók ugyan csak zongora főtárgyat tanított, ám pusztja jelenléte is inspirálóan hatott a növendékekre. Kodálytól zeneszerzést tanult, magyar történelmet és zenetörténetet. Nyitott szemmel és füllel látogatta Weiner Leó óráit. „Nem tanította, hanem mutatta nekünk a zenét” — emlékezett vissza Varga Tibor. A Zeneakadémián ért szellemi hatás tehát életreszóló volt.

Hegedűjátékának technikájáról felsorolhatatlanul méltatás látott napvilágot, a párizsi Le Monde de la Musique kritikusa például így írt.

„Vargával a hegedűjáték újszerű módja született. A vonások teljesen salakmentes tisztasága, a regiszterek tökéletesen kiegyenlített kezelése, a játék kifejezésbeli tökélye, a kifogástalan frazeálás tökéletesen meggyőz arról, hogy játékát az átgondoltság és természetesség egyidejűsége, harmóniája teszi egyedülállónak.”

1949-ben a már egy ideje Londonban élő Varga Tibort Detmoldba hívták, hogy az egykori Brahms rezidencia helyén létesült zeneművészeti főiskola vonós részlegét „felépítse”. Vele együtt érkezett Párizsból a híres csellista, André Navarra, a Rómából származó mélyhegedűs

Bruno Giuranna, később az Amszterdamban élő brámsaművész, Nobuko Imai. Varga Tibor, akit a vonósok vezetőjévé neveztek ki, itt világhírű iskolát alapított. Tanítványai nemcsak koncertpódiumok elismert szólistáiként, de vezető zenekarok koncertmestereiként is erősítették az iskola rangját Németországtól Anglián és Skandinávián át egészen Ausztráliáig mindenütt. Az egész zenei világ figyelmét felkeltette, hogy ő tudta az első hölgyet „delegálni” a Berli ni Filharmonikusok soraiba, egy vallon születésű és éveken át Varga-tanítvány művész, aki briliáns képzettségének köszönhetően olyan előnyre tudott szert tenni a népes férfikonkurenciával szemben, hogy megnyerte előtűk az álláspályázatot.

35 éven át vezette a detmoldi iskolát, és amikor visszavonult svájci rezidenciájára, kérésözön árasztotta el: folytassa valamilyen módon addigi tevékenységét. Így alapította meg Sionban az államilag támogatott zeneművészeti főiskoláját, amely a város által külön erre a célra építet, az ő rendelkezésére bocsátott épületben található. Itt rendezik meg a négy évtizede életre hívott Varga Tibor Fesztivált, ennek keretében az egész világra kisugárzó hatású Varga Tibor Nemzetközi Hegedűversenyt, amelyre évente száz fölött van a jelentkezők száma. Itt kap helyet a Nyári Akadémia is, hol évről évre 500 hallgató élvezheti a páratlanul színvonalas, ideális zenei környezet előnyeit. A Sioni Zeneművészeti Főiskola ma már a világ ifjú vonósainak zárandokhelye, amolyan „zenei Mekkája”. Svájc és szomszédos országainak növendékei mellett Európa más részeiről, Ázsiából, Amerikából és Ausztráliából érkeznek a muzsikusok, hogy itt a lehető legrangosabb képzés segítségével művészi, technikai tökéletességre tegyenek szert.

A színvonalas, minden ízében a zene szolgálatába állított környezet nemcsak magával a tanítással, de a résztvevőkben kifejlődő igényesség révén is növeli a legmagasabb elvárásoknak megfelelő zenészek képzését. Varga Tibor különleges adománya, hogy mindent, ami a birtokában van és ami a muzsika szolgálatába állítható, megoszt közvetlen és közvetett tanítványai val.

folytatás: 25 oldalon

Fenyő László legjobban hazai közönségnek szeret muzsikálni

Transzállapot gordonkával



Tíz esztendővel ezelőtt így írt róla a Helsingin Sanomet: „Fenyő László, aki 16 esztendejével a verseny Benjaminja, máris kiválóan játszik hangszerén. Mindenekelőtt tökéletesen tisztán... Bach játéka logikus és kifejezésben gazdag, ha nem is szokatlan. A jövő biztos neve.“ A cikk írójának igaza volt, az utóbbi évtized alatt Fenyő László nevét sokan megismerték itthon és külföldön. A fiatal gordonkaművész több versenygyőzelmet szerzett, Európa mellett Izraelben és az Amerikai Egyesült Államokban is koncertezhetett már. Ez év márciusától pedig nemcsak a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának a szólócsellistája, hanem a Frankfurti Rádió Szimfonikus Zenekaránál is elnyerte ezt az állást.

— *Mennyire volt nehéz a frankfurti próbajáték?*

— Nagyon. Már csak azért is, mert hat esztendőn át nem találtak megfelelő muzsikust erre a státuszra, pedig évente többször is tartottak próbajátékot. A januári, háromfordulós megmérettetésre, amelyen nyolcan vettünk részt, igen alaposan fel kellett készülnöm. Az első forduló függöny mögött zajlott, s ez nekem azért jelentett nehézséget, mert számomra fontos, hogy lássam a hallgatóság arcát,

hogyan a próbajátékot úgy tudjam felfogni, akár egy koncertet. Elsőként egy Haydn versenymű részletét kellett előadni, a második fordulóban romantikus darab és a Haydn-mű második tétele szerepelt, majd végül a zenekari szólóállások következtek, én R. Strauss Don Quijote-jének és Brahms B-dúr zongoraversenyének csellószólját játszottam. A próbajáték egy rövid beszélgetéssel fejeződött be.

— *Eközben megfordult a fejében, hogy ön lehet a győztes?*

— Nem, mert végig csak a zenére koncentráltam, arra, hogy úgy érezzem magam, mintha egy koncertet adnék, akkor ugyanis csak a muzsika számít, s az ember különleges, transzközeli állapotba kerül. Abból, hogy esetleg én lehetek a legjobb, semmit sem érzékeltem. Pedig - mint utóbb megtudtam-, már a függöny mögötti játék során felfigyelt rám a zsűri, s végül egyértelmű volt, hogy én kapom meg az állást.

— *Önnek pedig nagy rutinja kell legyen megmérettetésekben, hiszen már számos győzelmet, díjat nyert, s mindez azt tükrözi, hogy jó versenyzőalkat.*

— Nem tudom, ebben nem vagyok ilyen biztos. A lényeg az, hogy az ember bírja idegekkel, s akkor minden rendben működik. Természetesen ma is van bennem feszültség a koncert előtt, de igyekszem a hangversenyek napját is ugyanúgy tölteni, akár a többit. Igyekszem lazán, kellemesen viselkedni és nem begörcsölni az esti szereplés miatt. A koncerten pedig tényleg csak a zenére kell összpontosítanom. Megegett már, hogy ez olyannyira sikerült, hogy amikor véget ért a darab, szinte csodálkozva néztem körül, hol is vagyok, mi történt. De sosem gondoltam azt magamról, hogy különösebben jó versenyző alkat lennék. Ez inkább kihívás, szükséges rossz, hiszen megmérettetések kellene ahhoz, hogy az ember pályafutása elinduljon, felfigyel-

jenek rá. A legutóbbi versenyem tavaly novemberben Genfben volt, ahol negyedik helyezett lettem és elnyertem a Pierre Fournier-különdíjat. Lehet, hogy ez volt az utolsó megmérettetésem. Az mindenesetre biztos, hogy most egy ideig nem akarok versenyeken indulni.

— *Pedig ezek a megmérettetések tulajdonképpen olyanok, akár a próbajátékok, s ön azon is részt vett már néhányon.*

— Igen, hiszen amikor tizenkilenc esztendősen Németországba mentem tanulni, szükség volt arra, hogy találjak valami zenekari állást, amelyből finanszírozni tudom az ottani életemet. A Lübecki Zene-művészeti Főiskolára való meghívást David Geringas professzornak köszönhetem, aki egy izraeli fesztiválon hallott játszani, s felajánlotta, legyenek a növendéke. Édesapámmal beültünk az autóba, majd miután Lübeckben egy ismerősnél sikerült szállást találnunk, apám azt mondta, ettől kezdte az én kezemben a további életem. Igyekeztem ennek megfelelni. Két esztendőn át jártam a főiskolára, közben vonósnégyest szerveztem, amellyel mindenféle rendezvényen játszottunk, s mindemellett pedig egy éven át a hamburgi Rádiózenekar ösztöndíjasa lettem. Ezt követte az első próbajátékom a marli Philharmonia Hungaricánál. A Doráti Antal által 1957-ben alapított együttesnél ugyanis szólócsellistát kerestek. Az együttesben három esztendőn át töltöttem be ezt a pozíciót, s közben kiegészítőként játszottam a Drezdai Staatskapelle-nél is, ahová szintén egy próbajátékot követően kaptam felkérését. De igyekeztem azért itthon is pódiumra lépni, évente tíz-tizenöt koncertet adtam Magyarországon.

— *Nem lehetett könnyű egyszerre tanulni és teljes zenész állásokat betölteni.*

— A legnehezebb az utazgatás volt, hiszen Marl és Lübeck között 350-400 kilométer a távolság. S persze, meg kellett szoknom a német mentalitást is. Sajnos, a

marli zenekar léte az utóbbi években már egyre bizonytalanabbá vált, kérdéses volt, hogy az együttes a következő öt esztendőre is megkapja-e az állami támogatást. Amíg Yehudi Menuhin élt, — ő volt a zenekar tiszteletbeli vezetőkarvezetője —, mindig kiharcolta a minisztériumban a további segítséget. A halálát követően azonban a fennmaradásra egyre kevésbé volt esély. Ezért nekiláttam állást keresni, s így jelentkeztem januárban a Frankfurter Rádiózenekar próbajátékára. Két hónappal később, idén márciusban pedig a Philharmonia Hungarica meg is szűnt.

— *A frankfurter Rádiózenekar volt a nagy álom?*

— Igen, mert rangos együttes, s az külön kihívást jelentett a számomra, hogy egy olyan állást pályáztam meg, amelyet hat éven át nem tudtak betölteni. Ennél a zenekarnál professzionális munka folyik, de mégsem olyan merevek, nem olyan fagyos a légkör, mint sok más német együttesnél. S mint minden rádiózenekarnak, kiemelt feladatai és kiemelt bérezése van. Miénk Németország legdrágább koncertterme, a frankfurter Alte Oper, s ez a háromezer férőhelyes helyiség minden hangversenyünkre megtelik. Nagyon boldog vagyok, hogy sikerült elnyernem ezt az állást, most már csak akkor gondolkodnék a váltáson, ha a Berliini Filharmonikusoknál lenne próbajáték.

— *Milyen zenekari munka folyik a frankfurter együttesnél?*

— A próbák hétfőn, kedden és szerdán 1/2 10-től 14 óráig tartanak, s ezekre már mindenki teljes darabtudással érkezik. A zenekar vezető dirigense Eliahu Inbalt követően Hugh Wolff lett, ez az amerikai karmester a Washingtoni Szimfonikusoknál Rosztropovics asszisztenseként dolgozott. A repertoárunkon szinte mindenkitől minden szerepel. Inbal idejében kiemelten sokat játszott az együttes Brucknert és Mahlert, az utóbbi évadokban pedig inkább a klasszikusoké a főszerep. Kortárs muzsikát is gyakorta tűz műsorára a zenekar, az együttes háromszor egy hétből álló modern zenei fesztivált is rendez. A vendégművészeink sora Gidon Kremeren át Jevgenyij Kissinig, Starker Jánostól Msztyiszlav Rosztropovicsig terjed. Koncertekre csütörtökön, pénteken és szombaton várjuk a közönséget, s akad ifjúsági bérletünk is. A vasárnap pedig mindig szabad.

— *Lemezfelvételek, turnék?*

— Mivel rádiózenekar vagyunk, így

minden hangversenyünk rádiófelvétel, s az első koncertet követő napon az adott műsorból lemezfelvételt is készítünk. Az együttes emellett gyakorta részt vesz televíziós produkciókban is. Akadnak olyan hetek, amikor a környék nagyvárosaiban lépünk fel, s évente egyszer egy nagyobb turnéra indulunk. Ennek keretében egyébként ősszel két koncertet adunk Bécsben, sőt a vendégszereplés során október 10-én Budapesten is fellépünk.

— *Mindez nem kevés elfoglaltságot jelent, ön mégis elvállalt mellette egy negyedállást a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarában.*

— Miután Mérei Tamással megosztva első díjat nyertem a Magyar Rádió csellóversenyén, a zenekar meghívott szólócsellistának, a marli elfoglaltságom miatt azonban kénytelen voltam nemet mondani. Végül aztán két esztendővel ezelőtt elvállaltam ezt a negyed állást, amely évi nyolc-tíz koncertet jelent. Vásáry Tamás felkérése nagy megtiszteltetés a számomra, emellett pedig nekem nagyon lényeges, hogy rendszeresen pódiumra lépjek a hazai közönség előtt is. Nagyon jó itthon muzsikálni, a magyar publikum ugyanis igényes, értő hallgatóság. A zene örömeért jönnek a koncertekre és nemcsak azért, mert ez is hozzátartozik a társadalmi élethez. A frankfurter együttesnél szerencsére van egy váltóm, így könnyebben tudok időt szakítani a hazai fellépésekre. Sőt, már próbáról is elengedtek, hogy itthon, a Zempléni Művészeti Napokon játszhaszak, s mindez a jövőt tekintve is biztató.

— *Hogyan telik egyébként a próbaesztendője? Befogadta már a német együttes?*

— Igen, mindenki nagyon kedves, barátságos velem, s jól érzem magam a zenekarban. Már azt is megszoktam, hogy Frankfurtban más a zenekari ülés, mint az itthoni, hiszen a csellószólam az első hegedű mellett foglal helyet. Az együttes segítségével még banki hitelt is sikerült szereznem, s így tudtam vásárolni egy mesterhangszert, egy francia Nicola Vuilleume-csellót, amely az 1800-as évek elején készült. S úgy látszik, Frankfurtban elégedettek az eddigi munkámmal. Egy koncertnek ugyanis, ahol én játszottam a szólót, nagyon jó visszhangja volt, s ez rendkívül fontos ahhoz, hogy jövőre végleges státuszt kapjak.

— *Ha az ember édesanyja csellista, édesapja ütőhangszeres művész, s már*

mindkét nővére zenét tanul, akkor úgyé, nincs is más választása, mint a muzsika?

— De azért van. Én például öt esztendősen, fél év gyakorlás után összeröttem a hegedűmet, annak ellenére, hogy már egészen kicsi koromtól nagyon szerettem a zenét, s a szüleim felfedezték, hogy jó hallásom van. Úgy látszik, a hegedű mégsem volt számomra az igazi. Szüleim szerencsére nem adták fel, s következett a gordonka. Ennek az instrumentumnak rögtön jobban tetszett a hangja, talán azért is, mert volt egy lemezünk, amelyen Perényi Miklós Vivaldi-csellóversenyeket játszott, s ezt a felvételt rengeteget hallgattam, nagyon szerettem. Édesanyám, Mezey Erika volt az első csellótanárom. Soha nem voltam a zenére, gyakorlásra kényszerítve, mindig akadt döntési, választási lehetőségem. Élveztem a játékot, szívesen gyakoroltam. Miután megnyertem a szolnoki zenei versenyt, tizenhárom évesen bekerültem a Zeneakadémia előkészítő osztályába, s egészen tizenkilenc esztendőig ott tanultam, Mező László professzor növendékeként.

— *Sosem fordult meg a fejében, hogy más hivatást választ, hogy nem lesz muzsikus?*

— Nem. Egyedül a gimnáziumi évek alatt „bizonytalanodtam el”, amikor bekerültem a szentendrei NB III-as focicsapataba, s hamar kiderült, tehetséges sportoló vagyok. Olyannyira, hogy az edzőm még a szüleimet is felkereste, válasszam a cselló helyet a futballt. Igaz, szerettem az edzéseket, a társaságot, de mindez mégsem tudta pótolni a zenét. Abban az időben egyre többet jártam zenei versenyekre, egyre jobb eredményekkel, úgyhogy végül a cselló mellett döntöttem. Nem bántam meg.

— *Most megvalósította egyik álmát, a Frankfurter Rádiózenekar szólócsellistája lett. Mi a következő lépcsőfok, hogyan tovább?*

— Szeretnék minél több szólókoncertet játszani. Mindig jobb és jobb teljesítményre törekszem, számomra mindig akad a játékomban javítanivaló. S hogyan tovább, majd meglátjuk... Mindenesetre igyekszem a műveket úgy előadni, ahogy annak idején a zeneszerzők azt valóban elképzelhették. Semmihez sem hasonlítható az az érzés, amit az ember a pódiumon él át, amikor látja a figyelő tekintetet és közben teljesen belemerül a zenélésbe.

R. Zs

Viski János szerzői lemezéről

Lassanként közhelynek számít, hogy napjainkban nincsen zenei köznyelv, sőt, nem beszélhetünk korstílusról sem, mint olyanról. Ugyanez a „határozatlanság“ mutatkozik meg a zenehallgatás területén is. A zenebarátok nagy többségére az jellemző, hogy a rendelkezésre álló zenei kínálat kisebb-nagyobb, meghatározott szempontok szerint lehatárolt része mellett elkötelezi magát, s önként vállalt zárt világból a legritkábban merészkedik elő.

Voltaképp egységes „divat“-ról sem beszélhetünk — legfeljebb feltűnő, hogy megnövekedett az érdeklődés az újrafelfedezések iránt. Az első kiadású felvételek nagyobb érdeklődésre számíthatnak, mint az olyan — akár értékesebb — műsorok, amelyekből már volt vagy van kínálat a piacon. Mintha az újonnanfelfedezésnek részesévé válna, aki szélességében, nem pedig mélységében-magasságában szándékszik bővíteni zenei ismereteit, élményanyagát.

Ez a tendencia kétségkívül kedvez az úgynevezett „kismestereknek“. Ez a kategória viszont nehezen behatárolható. Talán úgy határozhatnánk meg, hogy olyan szerzők művészete is hallgatóságra talál, akik talán sohasem kerültek reflektorfénybe. Akár azért, mert elhomályosították őket a valóban izmosabb tehetségek, akár azért, mert ott és akkor, amikor-ahol komponáltak, művészetük nem tűnt aktuálisnak, érdekesnek, rangosnak. Néha csupán a szerző alkataból fakadt az elismerés hiánya; és ha arra gondolunk, Schubert például mennyire képtelen volt bármiféle önmenedzselésre — nos, könnyen belátható, hogy sok érték kallódhatott el az idők folyamán.

Az információkon és a múlt-idézésen túl értékmentés is a célja a Magyar Millennium 2000 felvétel-sorozatnak, amelynek egymás után megjelenő korongjai gyakran kellemes meglepetéseket okoznak. Ezek közé tartozik Viski János szerzői lemeze is. Viski János neve keveset mond a mai fiataloknak — a középkoruk is inkább csak Hegedűversenye révén ismerik nevét. Hangzó élménnyel művészetéről csak a hatvan éven felüliek rendelkeznek, s ez voltaképp érthető is. Viski János (1906-1961) sajnálatosan korai halála után művei jórészt lekerültek a hangversenyek műsoráról. Mind ritkábban szólalt meg a Hegedűverseny is, ami úgy tapad nevéhez, mint az úgynevezett egyoperás



szerzőkéhez a főművük. Pedig Viskinek nem ez az egyetlen jelentős műve, sőt, nem is ezzel irányította magára annakidején a zenei élet figyelmét. Még nem töltötte be harmincadik életévét, amikor Szimfonikus szvitje révén Európa-szerte ismertté vált. Ámde Viski a keveset komponáló szerzők közé tartozott, aki rendkívüli műgonddal igyekezett tovább tökéletesíteni meglévő darabjait, így a nagy feltűnést keltő bemutatók száma minimálisan redukálódott. Annál is inkább, mivel 36 éves korától tevékenységének jelentős részét a zeneszerzés-tanítás tette ki, s ez a lekötöttség még inkább megnehezítette az újabb opuszok születését.

„Kismester“ - ezt a címkét aligha tehetjük Viski életművére. Fényesen bizonyítja tehetségét és tudását, zenekarkezelésének igényességét és plasztikus kifejezőkészségét most megjelent szerzői albuma. A hegedűversenyt Zathureczky Ede, a Zongoraversenyt Hernádi Lajos szólójával rögzítették a Hungaroton stúdiójának (1953-ban ill. 1958-ban). A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát Lukács Miklós ill. Bródy Tamás vezényelte. Az 1939-ben Enigmát a szerző halála után két évvel játszott felvételre a Magyar Állami Hangversenyzenekar, Németh Gyula vezényletével. Ha végigböngészünk a koncertkalendáriumok műsorát, kevés eredménnyel járnánk — az elmúlt évtizedekben alig csendült fel bármely műve, akár csak a fővárosi koncertteremben is. Ilyen szempontból a ritkaságkedvelők számára is csemege Viski János CD-je. A muzsikusz számára azonban hasonlíthatatlanul többet jelent. Lehetőségét annak, hogy legyen magyar zenei köznyelv, a századközep tájékán. Tehát: kiderül, hogy

volt - és ebben Viski nem volt egyedül -, aki a meglévő zenei szókincset használva, egyéni mondanót tudott közölni, ráadásul közérthetően.

Aki először hallgat Viski-zenét, meglepődik az Enigma hallatán. Bizonyára sohasem tűnt „modern“-nek, ám tetszésre bízvást számíthatott. A műfajilag leginkább szimfonikus költeményként meghatározható mű formailag jól proporcionált, nagylélegzetű-nagyívű alkotás. Epikus sodrású, ugyanakkor a gazdag színvilág már-már romantikus életérzések kifejezésére is alkalmassá teszi.

A csaknem egy évtizeddel későbbi Hegedűverseny a szó történeti értelmében versenyműi lehetőséget kínál a szolista tudása csillogtatására. Ugyanakkor távol áll tőle az üres-öncélú virtuozitás, a hatáskeltésnek még a szándéka is. Légköre van mindegyik tételnek, ugyanakkor viszont nem maximalista a hallgatóval szemben. Nem okoz katartikus megrendüléseket (amelyektől napjaink emberre olyannyira ózdkodik!), megmarad a kellemesen gyönyörködtető hangulatoknál. A két nagy "felfedezés" után nem ad igazi élményt a Zongoraverseny, amelyre a szolid mértéktartás jellemző.

A műsor-összeállítással kapcsolatban felmerül a kérdés: nem lehetett volna inkább a pálya-indító Szimfonikus szvitet „feltámasztani“? És ha már ez a három mű került rögzítésre, feltétlenül szükséges ragaszkodni a keletkezésük időrendjéhez?

Manapság, amikor még mindig többé-kevésbé aktuális a „magyarság a zenében“ kérdés, nem lenne haszontalan a Tegnap jelentős kompozícióinak visszacsempészése a hangversenytermekbe. Zenekaraink csaknem félévszázados felvételeit hallgatva, úgy tűnik, sokat szidott-bírált zenekari kultúránk sikeresen vizsgálhatna a múlt-idéző darabokkal. Technikailag nemcsak a hivatásos együttesek „győznék“ a játszánivalót - és a világos formai felépítésű tételek talán visszaadnák a zenekari zenészek kotta-értelmező kedvét is. Tehát nemcsak "lejátsszának" a hangokat (ami technikailag nehéz mű esetében önmagában is dicséretes!) hanem újra átelnék, hogy a zene nyelv, amelynek jelentése van. Jelbeszéd, amelyet az értő közvetítők eredményesen tudnak közvetíteni a hallgatósághoz.

Fittler Katalin

Járdányi Pál művei

Amikor a 21 kiadványra tervezett „Magyar Millennium 2000” ciklus első korongjai megjelentek, tudtuk: jelentős hiánypótlás következik. Nyilvánvalóvá vált: a többségükben a Hungaroton vagy a Magyar Rádió hangarchívumából származó felvételek jóvoltából olyan kompozíciók válnak könnyen hozzáférhetővé, amelyeknek korábban még a kottáját is csak nagy nehézségek árán tudtuk volna megszerezni. (Pedig a belső hallás segítségével nagyzenekari partitúrák megismerése komoly erőpróba a képzett muzikusoknak is — és ha a kompozíciót formailag-szerkezetileg megbízhatóan kielemezhetjük ily módon, a hangzást, a maga dinamikai arányaival és színeivel szinte lehetetlen elképzelni, amennyiben korábban számunkra teljesen ismeretlen műről van szó.) Várható, hogy amennyiben a kínálatot kihasználva, életképes lesz a kereslet, csökkenni fog az a terra incognita, amely korábban megnehezítette, hogy a legújabb műveket történeti folyamat részeként kezeljük. A mai fiatal muzikusok úgy vélhetik: szinte „rövidzárlat” volt a Bartók-Kodály nemzedékét követő idő megismerhetőségében és megismerésében — így, a közvetlen elődeinek ismerete nélkül aligha értékelhette reálisra a következő generációkat az ifjú érdeklődő.

Ahogy sorjázunk a sorozat felvételei, mindinkább beérjük a gyümölcsre annak az át gondolt, kiváló ötletnek, hogy szerzői albumok adjanak képet a Tegnap jelentős mestereiről. A jól kiválasztott, bő órányi hallgatnivalónak hála, kirajzolódna egy-egy komponista jellegzetes markáns vonásai, és közvetve: egy korszaké is. Amikor a szimfonikus zenekarok legjava hazai kortársak műveit nagy számban játszhatták, akár koncerteken, akár felvételeken. Hogy mára megváltozott a helyzet, annak sok oka van. De ez nyilvánvaló: kevesen vállalkoznak nagylélegzetű szimfonikus művek rendszeres komponálására, amikor még csak a bemutatás reménye is csekély. Arról pedig csak a legbátrabbak (vagy naivabbak) álmodhatnak, hogy milyen szép is lenne a felvételeken rögzített műveket (korábban vagy később) koncertpódiumon rendszeresen megszólaltatni. Pedig könnyen belátható: többszöri „élő” előadás után zökkenőmentesebben sikerülne a felvétel, inkább sajátként interpretálnák a darabokat az együttesek. Ha viszont a rögzítéshez szükség volt a technika-kínálta lehetőségekre (apró részletekből „összszévágott” felvételek!), a későbbi erőpróba, hogy a közönség előtt nincs lehetőség ismétlésre-javításra, folyamatosan kell végigjártatni a tételeket, csodákat művelhetne. (Óhatatlanul megnőne a felelősség-érzet is!) Valószínűleg sokminden „Beérne” — így az előadók nem a



stúdió-fáradtság emlékével gondolnának vissza a kompozíciókra.

Meglepő módon, a régi felvételek (amelyek készítői aligha gondolhattak arra, hogy az utókor szinte kizárólag általuk ismer meg nemegy darabot) jól szólnak. Technikailag és zeneileg egyaránt. Utólag arra kell gondolnunk, hogy zenepolitika ide, műsorpolitika oda, a 60-as és 70-es évek együttese képesek voltak a szó legnemesebb értelmében tudásuk javát az új művek szolgálatába állítani. (Oscar Wilde csodálatos meséje jut eszembe, a Csalogány és a rózsza.)

Ha ma valamiféle véletlen folytán mégiscsak egy új hazai nagyzenekari mű kerül a zenekari játékosok puljtáira, nem kitörő a lelkesedés. Elszoktak (némely zenekarok pedig még csak hozzá sem szoktak) attól, hogy érdeklődéssel forduljanak az újdonságokhoz — s ha a jószándék meg lenne is, hiányzik a rendszeres újdonság-játésszással megszerezhető rutin a speciális játékkészséget illetően.

Éppen ezért külön öröm, ha az archívumokból előkerült anyagokon túl, új felvételekkel is találkozhatunk e sorozatban. Ilyen Járdányi Pál szerzői lemeze is, amelynek felvételére 1996-ban került sor. Két kompozíció kivételével (amelyeket a Szent István Konzervatórium stúdiójában rögzítettek) zeneakadémiai koncertfelvételeket hallunk. Nyitósám a Concertino hegedűre és zenekarra, majd a szerző talán legjelentősebb, de mindenképp emblemikus műve, a nagylélegzetű Vörösmarty szimfónia következik, utána „elkönnyítő” hatással a hárfára és zenekarra szánt Concerto, aztán a zenekari tételpár, a Vivente e Moriente. Csak a címe miatt furcsa, hogy a program „Előszó”-val zárul, az életmű ismeretében természetes ez: Járdányi utolsó művében öntötte hangokba a Vörösmarty-vers első felét. A partitúra hangszerezési utasításai alapján Sugár Rezső készítette el a partitúrát.

Sajnos, a műsor-sorrend a korábbiakban nem

egykönnyen magyarázható? A Tallián Tibor által triptichonként értelmezett darabok közül a harmadik került a program elejére. De aki figyelmesen elolvassa a kísérőszöveget, minden bizonnyal „összehallgatja” a komponálás sorrendjében a három művet, a hárfaversenyt, a tételpárt és a hegedűversenyt (amely szintén kétfételes, ám a tételrend éppen megfordítottja a Vivente e Moriente "programjának").

Úgy tűnik, 1996-ban a Szent István Király Szimfonikus Zenekar Járdányi-évet tartott. Szépséges ez, a szerző halálának 30. évfordulójára emlékezve. Ács János vezényelte az együttest, melyhez szólistaként Járdányi Zsófia (hegedű) és Devescovi Erzsébet (hárfa) csatlakozott, az Előszó megszólaltatásában pedig a Szent István Oratóriumkórus. Bárcsak lett volna (s lenne a továbbiakban) minél több lehetőségük arra, hogy ha már ennyi energiával felkészültek és ilyen színvonalon tudják a műveket, mind többekkel ismerethessék meg élő koncerteken is azokat. Hogy hadd tanulják meg, akik korábban nem igen tudták, Járdányi Pál nevét a nem-szakmabeliek is, és barátkozzanak meg azzal a gondolattal, hogy különösebb felkészültség (vagy „szakirányú”, elszánt érdeklődés) nélkül is lehet 20. századi műveket nemcsak meghallgatni, de megszeretni is.

Megkockázatom: Járdányi ezen darabjai akár széles körben népszerűek is lehetnének; közérthetőek, a szerző mindenkor kínál „fogódzó” a hallgatónak. Ki-ki megőrülhet apró dallamfordulatoknak, ritmikus formuláknak, amelyek ismerősnek tűnnek (allúziók, burkolt célzások vagy elrejtett idézetek) — és megélheti azt a tényt, hogy a zene: nyelv, s a nyelvismeretének megfelelő mértékben van, aki egyes szavakat ért meg belőle, s van, aki szinte egy-egy hosszú gondolatmenetet is értően tud végigkövetni.

Kiváltképp a Vörösmarty szimfónia számíthat általános tetszésre; a tételek címe egy-egy versre utal. Programzenének igazából azért talán mégsem nevezhetnénk — de hangulati támpontot, asszociációs lehetőséget mindenképp kínált a szerző.

A Szent István Király Szimfonikus Zenekar tagjai jobbra fiatal muzikusok. Ezért öröndetes, hogy idejekorán találkoznak értékes 20. századi magyar művekkel is, tehát zenei világuk hazai térképén már a kezdetektől több név szerepel. Talán ha repertoárjuk majd több 19. századi magyar zenét tartalmaz, még többet mond nekik a szimfónia partitúrája. Fogékonysághoz és nyitottsághoz nem elég a szándék - széleskörű zenei ismeretanyag birtokában mutatkozhat meg igazán, hogy mennyire érzik sajátjuknak szüleik-nagyszüleik generációjának zenei világát.

Fittler Katalin

A hangversenyműsorról

John Banister jó képességű londoni hegedűst (1630-1679) az angol király franciaországi tanulmányútra küldte 1661-ben, s egy évre rá kinevezte udvari zenekarának vezetőjévé. E munkát nyilván nem pálcával, hegedűvel a kezében végezte; 1772-ig, amikor is sikerült annyira összevesznie a kenyéradóival, hogy kitétek a szűrét a brit uralkodó együtteséből. Hogy éhen ne haljon, Banister még abban az évben belépti díjas hangversenyek rendezésébe fogott a saját házában.

Zenetörténeti esemény az első nyilvános hangverseny, mert a zenehallgatás uralkodók, egyházi és világi főrendek privilégiuma volt az ideig. Vagyonukból tellett hangszeres együttes — zenekar — alkalmazására, palotájukban pedig akadt olyan tágas terem, ahol játszhatott az együttes a meghívott előkelőségeknek. A földműves maga csinálta és játszotta-énekelte a saját zenéjét, a városi iparos, kereskedő, pénzváltó meg maga játszott-énekelte családtagjaival-barátaival zenét a szobában (musica da camera), ha muzsikára vágyott. Valamilyen fokon megtanulta a kottaolvasást, a hangszerek kezelését, hisz annyi pénze nem volt, hogy bármily szerény létszámú zenekart tartson fenn. De nem is lett volna hely sok muzsikusszámára a házában, mivel fallal védett városokban nagy kincs volt a telek, az épületek inkább felfelé terjeszkedtek s bennük helyet kellett szorítani műhelynek-raktárnak-boltnak is, „közönséggé” legfeljebb ünnepnap válhatott a templomban, hová nem zenehallgatás végett ment, hanem a hit gyakorlásáért.

Banister zseniális ötlete, hogy a hangversenyre adaptálta az itt-ott már működő nyilvános operajátszási szisztémát (az első operaház, a San Cassiano, Velencében, 1637-ben nyílt meg). A saját hasznát és valamennyi költséget elosztva terhelte rá a közönségre, mintha egy alkalomra szóló részvényt bocsátott volna ki belépti díj formájában. Ettől kezdve van hallgatója a zenének, aki olyasmiben részesül, amit maga eljátszani nem tud. (A színház már jó ideje így működik, de színdarabot nem lehet a kamrában előadni, hacsak nem a budapesti Katona József Színház Kamra nevű apró játszóhelyére gondolunk).

A hangversenyek műsoraikkal egyetemben rengeteget változtak 330 év leforgása alatt. Kialakulásukat legfeljebb vastag monográfiában lehetne nyomon követni. Így hát csupán néhány jellegzetességre hívhatom fel ehelyütt a figyelmet.

A mai gyakorlathoz képest jellemző a hangverseny „időgazdálkodásának” eltérése. Hogy ne Ádám és Évánál kezdjem, Beethoven a követke-

ző műsort állította össze élete első szerzői estjére (1800. április 2-a, a bécsi Udvari Színház nagyterme): „1. Nagy szimfónia a néhai Mozarttól, 2. Ária Haydn Teremtéséből. 3. Nagy zongoraverseny Beethoventől, a szerző előadásában. 4. Beethoven: Szeptett. 5. Duett Haydn Teremtéséből. 6. Beethoven szabad fantáziája zongorán. 7. Beethoven: Új nagy szimfónia zenekarra.” (az I. szimfónia).

Ne akadunk fenn azon, hogy Beethoven két nagy elődjének is hódolt, bár nem tudhatta, hogy az utókor hármójukat tartja majd nyilván bécsi klasszikusok néven. Azon se, hogy a műsor egy része bizonytalan: nem tudható, melyik Mozart-szimfónia, Beethoven melyik zongoraversenye szólalt meg (lehetett a C-dúr vagy a B-dúr) és az improvizációról (a szabad fantáziáról) sincsenek közelebbi ismereteink. Egyelőre a műfaji változatlanságról se essék bővebb szó — zenekari művek szomszédságában kamarazene, ária, zongoraszóló.

A hangverseny, illetve korabeli nevén akadémia tiszta játéki-deje négy óránál hosszabb! A kottában feltüntetett ismétlődőjeleket akkor ugyanis még mind betartották. Megismélték tehát a szonátiformájú tételek kidolgozás-visszatérés szakaszait, akár a főrészt visszatérését a menüett-scherzo típusú tételekben. Ha mai fejjel gondolkozva két szünetet feltételezünk, Beethoven első akadémiján közel öt óra hosszat ültek-álltak a hölgyek és urak.

A fizető közönségnek csakhamar nem volt zenehallgatásra parttalanul ideje. A szimfóniák, meg a többi nagyformájukat tekintve szonátatípusú művek ismétlődőjeleinek jelentős részét nem tartották be többé, különben a Jupiter-szimfónia, vagy akár a Beethoven I. előadási ideje teljes órányit tett volna ki. Zenehallgatási praxisomból egyetlen kivételre emlékszem: 1954 márciusában, amikor Szvjatoszlav Richter valósággal berobbant hangversenyéletünkbe, rendhagyó időben — délután — rendhagyó műsorról, — csupa Mozart-szonáta — az ifjúságnak zongorázott a Zeneakadémia Nagytermében.) A hallottakon kívül egy zenei szempontból mellékes külsőség ragadt meg a memóriámban. A Fischer Annie-Tóth Aladár házaspár karnyújtásnyira tőlem, a jobb oldalerkély 5. sora mögötti járásban állta végig a koncertet. Törzshelyük, az igazgatói páholy bizonyára zárva maradt.) Richter minden ismétlődőjelet betartott, a lassú tételekben is, amitől igencsak megnövekedett a szonáták játéki-deje.

A három óras — vagy még hosszabb — oratóriumokat brutális „fogyókúrának” vetették alá. Egyrészt elhagytak előadásukkor teljes kórustéte-

leket, áriákat, recitativo-szakaszokat, amiktől természetesen megbomlott Bach vagy Händel dramaturgiája, másrészt a da capo áriák első részének teljes megisméltése helyett másodjára csupán a zenekari bevezetést játszották el. Igaz, a 19. század második felére rég elfelejtették az énekes szólisták azt a díszítési gyakorlatot, amely egy évszázaddal korábban a da capo áriák visszatérés-szakaszát új ékítményekkel dekorálta. Végül, valóságos vivisekció az élő zenei szövet kimetszése, amikor időnyerés végett nem visszatérést, folyamatot csonkoltak, tételen belül. Eulenburg-kiadású, a 19.-20. század fordulóján megjelent Messias-kispartitúrám, mely a 100-kötetes kritikai Händel-összkiadás alapján készült, nagy számú nyomtatott „vi - de” jelzést tartalmaz. Csak példának: az oratórium 2. részének 4. tétele — And with his stripes are we headed —, bár szerves szerkesztésű kórusfuga a javasolt húzással 89 üteméből 52-öt veszít. Kiváltképp furcsállom, amit a kispartitúra előszavának írója, Fritz Volbach oratórium-karmester tudat: a kottában ki-nyomatott vi — de jelzések, törlési javaslatok Friedrich Chrysandertől, az első jelentős Händel kutatótól, a nagyszabású kritikai kiadás létrehozójától, főszerkesztőjétől származnak. Szkizofrén állapot, a zenetudomány előállította a 19. század második fele kutatásainak leghitelesebb zenei szövegét, de egyszersmind egy szikével felboncolt praktikus célú változatot is.

Más, terjedelmükben is monumentális, zene-művek zanzásított verzióját karmesteri szájhagyomány őrizte hosszú ideig. Máté-passióm kispartitúrája (Eulenburg, Lipcse) a Messiasnál korábbi nyomtatvány lehet, mivel benne az énekszólások, a basszus kivételével c-kulcsokban (szoprán, alt, tenor kulcsban) olvashatók. Vi — de jel nincs benne egy sem, mindazonáltal kiadásosan rövidítették bő száz évig s nem csak Magyarországon. A teljes alkotást nekünk a Liszt Ferenc kamarazenekar mutatta be Sándor Frigyes vezényletével, a 70-es évek elején, Budapesten. De nem egyvégtében, ha emlékezetem nem csal, vasárnap délelőtt és este. Összefüggően a lipcsei Tamás-templomban, 1975-ben, a Nemzetközi Bach Társaság fesztiválján hallottam először. Három óra alatt darálta le Kurt Masur a gyengélkedő Thomanerchor és a szépséges hagyományaira nem emlékező Gewandhausorchester élén. Ugyanígy, íratlan hagyomány volt Haydn Évszakok-jának fogyasztható méretűvé zsugorítása. Szép nagy darabokat húztak, még nem is oly rég, a kórustételekből. De Csajkovszkij fölöttébb népszerű-

hegedűversenye is szenvedő alanya volt a törlő irónnak. Elmaradt az I. tétel kidolgozási részének kezdetén a zenekari "közjáték".

Víszonylag korán, már a 19. században kitesztelték a műfaji profilok. Legalábbis a hangszeres szólók és a kamarazene kiszorult a zenekari műsorból, teljes mértékben önállósodott. Nem így az énekelt szólóprodukciók. Jobbik esetben zenekarkísérettel, bár ma már teljességgel elképzelhetetlen a mi Filharmonikusaink 1853-as bemutatkozó hangversenyének műsorstruktúrája. Három zenekari mű között a Don Giovanni II. felvonásából való Donna Anna ária (F-dúr rondó). Még a múlt század 20-as, 30-as éveinek is élő gyakorlata volt, hogy zongorakíséretes dalokat iktattak zenekari estek műsorába.

A zenekarok, pontosabban karmestereik hosszú ideig „tiszteletlenül” bántak a művek eredeti formájával, hangzásképpel. Még a legkevésbé kegyeletstört a hangszerelési retus — bár például a klarinét meglehetősen idegen test egy Bach-kantátában (magam láttam klarinétszólót 19. században kiadott Bach-kantáta partitúrájában). Gluck Iphigénia Aulisban-nyitányát máig Wagner „olvasatában” játsszák s a vonóskarok létszámának-hangerejének kiegyensúlyozása végett ő honosította meg a Beethoven-szimfóniák tutti-részeiben a fafúvok duplázását. A zenekarokat elárasztották hangszerelő iparosok kezéből kikerült átíratok. Filharmonikusaink — s ez nem magyar sajátosság — fennállásuk első 50 évében több nem-létező művet játszottak Bachtól, mint eredeti alkotást. Felerészt átíratokból állt Toscanini Bach-repertoárja is. Stokowski híres, vagy inkább hírhedt volt egykor igen népszerű, bár teljesen stílus-idegen hangszereléséről (például: Bach d-moll toccata és fúga), nem valami ízléses retusairól. Vivaldit, ha játszották — a 20. század első felében nem vitték túlzásba — Bernardino Molinari, a kiváló olasz karmester „közreadásából” adták elő, bár a nevével jegyzett kottát bízást ítélnék hamisításnak. Ugyanígy Händel Vízi zenéjét Hamilton Harty ír karmester és romantikus zeneszerző úgy 30 éve kihalt zanzásított változatában. Harty a mintegy 45-50 percnyi időtartamú három Vízi zene-szvitből gyártott egy 20-perces negyediket s benne alaposan felülbíráta Händel hangszerelését. — Az efféle zeneipari termékek szerencsére múlt időbe tehetőek már.

Az utolsó 50 évben többezt változott a nagyzenekarok műsorszerkezete, mint a megelőző bő évszázad folyamán. Korábban bevett gyakorlat volt, hogy a nyitány helyén, quasi bemelegítésül, mint „könnyű” játszani valót, barokk concertót adtak elő (Bachot, Händelt, Vivaldit, régebbi mesterek zenéjét is). Ennek a hatalmas irodalomnak nem voltak specialistái még, ritka formációnak számított a kamarazene — gombamód növekedett a számuk az 50-es évek elejétől.

Alakultak vonós szólistákból, ami teljesen újnak számított a nagyzenekari praxishoz képest, vagy szerény vonós létszámmal. Furtwängler még hevesen érvelt 1932-ben, "Megjegyzések a régi zene előadásához" című tanulmányában amellelt, hogy a mindegyre növekvő befogadóképességű hangversenytermekben egy 3. Brandenburgi versenyt is nagy létszámú együttesel kell előadni. Felfogását, bár fantasztikus tűz lobog az általa vezényelt 3. Brandenburgi-felvételen, a kamarazene karok kétségbe vonták, majd megcáfolták.

És inntől kezdve a repertoár alakulásában-alakításában a hanglemeznagyipar a kezdeményező. Első fél évszázadában a lemez - normállemez, két oldalára maximum tíz percnyi zene fért - követte, vagy inkább kiszolgálta a közízlést. Csak népszerű kompozíciókat terjesztett, kizárólag a pódiumon meg az operaházakban népszerűséget szerzett előadókkal. Folytatódott ez a trend az 1940-es évek vége felé, a mikrobaradás lemez érájának kezdetén is. Amikor azonban a standard repertoár nagy része korábban nem ismert választékban a boltokba került Böhm, Furtwängler, Karajan, Klemperer, Toscanini, Bruno Walter - ki ne hagyjam Doráti, Ormándy, Reiner, Széll nevét - valami teljesen újat kellett kitalálni és meggyőzően terjeszteni a telített piac fellendítésére.

Ez a teljesen „új” pedig a régizenei irányzat volt — feledésbe merült játékmódok újraélesztése sok évszázados hangszereken, vagy azok pontos kópiáin. Azt hiszem, zártkörű klubból — vagy inkább szektából? — soha nem vált volna mozgalommá, széles hatósugarú irányzattá a régizene, ha nem karolja föl a hanglemeznagyipar. A Bécsi Szimfonikusok csellistája, bizonyos Nicolas Harnoncourt 1953-ban alapította meg a Concentus Musicus együttesét. Az együttes aligha nem zenei csudabogárnak számítana mindmáig, helyi jelentőségűnek, Harnoncourt meg a Wiener Symphoniker nyugdíjasaként vezetné, ha úgy négy évtizede a Philips nem fedezi fel a benne rejlő hatalmas lehetőséget s nem ajánlja fél világot átfogó fejlett PR-módszereivel a zenebarátok figyelmébe. Impresszárió egymagában aligha lett volna képes meggyőzni a közönséget arról, hogy Bachot ezentúl ne a Bécsi, Berlini, Londoni, New Yorki Filharmonikusok, hanem régizene-együttesek előadásában hallgasson.

Az első időkből a régi hangszereket használó együttesek felségterülete 1750-ig tartott. Miután azonban a nagy lemeznagyipar sokszorosan leartatták ezt a termést (ki tudná összeszámlálni, hányféle felvételen forog A négy évszak, a Hat brandenburgi, a Vízi zene autentikusnak mondott felvétele) és véglegesen kiszorították e csupán jelképnek említett műveket a nagyzenekarok repertoárjáról, a régizene, ismét csak a lemez „hátán” terjeszkedni kezdett a zenetörténeti időben a bécsi klasszikusok felé és tovább, lassan már

1850-ig. Ez azonban — egyelőre — nem veszélyezteti a nagyegyüttesek jogát Mozartra, Beethovenre vagy Schubertre, mivel a Beethoven-szimfóniák autentikus előadására egy-egy lemezfelvétellel készítése végett áll össze, mondjuk a Forradalom és Romantika Zenekara, ehhez csatlakozik egy sok országot érintő hangverseny-ciklus, de a zenei élet mindennapjait nem rengetik meg a mégoly kiváló alkalmi társulások.

Szintén a hanglemeznagyipar tulajdonítom a homogén műsorú nagyzenekari hangversenyek elterjedését. A 20. század első felében — sőt, tovább — gyakorlatilag Beethoven volt az egyetlen múltbeli alkotó, aki zenekari szerzői estre érdemesnek bizonyult, sőt, valamennyi szimfóniáját felölelő ciklusra is. (Illetve hozzá kell tennem még Csajkovszkijt, mint népszerű estek „főszereplőjét”). A korábbi műsorszerkesztő gyakorlat: nyitány vagy barokk concerto, klasszikus-romantikus versenyű vagy kortárs kompozíció, szünet után egy nagy szimfónia — akár más-más korszakból. Miután LP-n megjelent és melomán úr polcára került a négy Brahms szimfónia dobozban — ez is csak példa — a lemezstruktúrából átkeült az egynemű műsorszerkezet a hangversenygyakorlatba is. Korábban legfeljebb a nagy mesterek születési- vagy halálozási évfordulóján rendeztek szerzői-est típusú zárt műsorú koncertet. Jellemző, hogy 1967-ben Párizsban Festival felirattal emeltek ki plakáton egy egyszerű zenekari Mozart-estet (1980-ban már nem). Ez a hangverseny-típus egyeduralkodóvá ugyan napjainkig nem vált, de minden esetre megjelent, s nem elhanyagolható arányban. Ebben a vonatkozásban a lemez a kamara- és nagyzenekarokra egyaránt hatott. Az előbbiekre kivált a régizene terjedésével. Mert amíg a hangverseny-látogató nem tartotta - mert nem tarthatta - otthon dobozolva Bach Négy zenekari szvitjét, senkinek nem jutott eszébe, hogy e műveket egy estén ciklusban játssza végig.

Ami mára defenzívába került, vagy legalábbis igen ritka lett, az a semmiféle közös gondolatra fel nem fűzhető tarka program. Ha Toscanini ma élne, aligha hozná New Yorki Filharmonikusait a következő művekkel Budapestre: Rossini A tolvaj szaka-nyitány, Beethoven VII. szimfónia, Kodály Nyári este, Debussy A tenger, Wagner Tristan és Izolda-előjáték (1931. május 21). Aminthogy a Chicago Symphony sem prezentálhatna ilyen programot: Cherubini Anakreon-nyitány, Debussy Három nocturne, R. Strauss Sorrento sziklái (Az Itáliából c. szimfonikus költemény tétele), Kodály Psalmus Hungaricus, Concerto (ösbemutató) Brahms Magyar táncok (Chicago, 1941. február 6.)

E vázlat csupán a zenekarok műsor-szerkezetének változásaira hívja fel a figyelmet. Partatlan téma ez is, érintőleg sem fért volna e dolgozatba a többi hangversenyműfaj átalakulásának tárgyalása.

Breuer János

Werner Thärichen

Emlékezés Herbert von Karajanra

2000. október 1-jén került sor Ulmban az évenkénti Herbert von Karajan rendezvényre, annak állítva emléket, hogy a fiatal dirigens karrierje 1927-ben innen indult.

Werner Thärichen a Berlińi Filharmonikus Zenekar első szólótimpanistája és igazgatója volt.

Karajan mindig újra visszatért abba a városba, ahol mesterségét olyan odaadással és alapossággal megtanulta. Mindig büszke volt erre, úgy, hogy azokat a kollegákat akik hasonlót nem tudtak felmutatni, hanem először más tanszakon tanultak, — köztük kiváló hangszeres előadóművészeket vagy énekeseket, — „nem hivatásosak”-nak nevezte.

Itt Ulmban minden számottevő színház-és koncert darabot oly behatóan tanulmányozott, hogy azok mindenkorra rögződtek emlékezetében. Játszva bánt velük amikor később mint karmester és rendező egyidejűleg volt képes dirigálni és színpadi, technikai utasításokat adni. Hogy tudatosítsa magában, hogy miképp lehet saját belső erőnkkel gazdálkodni és hogy mely feladatoknál növekszik különösképpen a kortizon-szint, alkalmanként kísérleti személyként stresszvizsgálatok rendelkezésére állt (lásd a ZENEKAR 2000/3 számát).

Mellesleg becsvágy fűtötte, hogy a leggyorsabb autókat és a legmodernebb kisrepülőgépeket tesztelje, valamint saját vitorlás jachtjával, az általa betanított legénységgel regattákon induljon. Ezeket a hobbikat én inkább a kapcsolódáshoz számítanám. De mindenütt győznie kellett és egészen természetes, hogy ehhez környezetének is hozzá kellett járulnia. Amikor egy Beethoven szimfóniánál a kis karmesteri pálcával egyedül állt a zenekarunk előtt, néha egyáltalán nem úgy tűnt, hogy energiáit teljesen kihasználja.

Mindezt az Ulmban megszerzett fundamentumnak köszönheti, amire fel tudta építeni élete példa nélküli eredményeit. Talán a türelmetlen, lankadatlan igény volt az, amivel küzdő társait gyakran túlterhelte, úgy, hogy az ulmiak ötvenes ottani tevékenysége után el akartak válni tőle. Egy bölcs intendáns bocsátotta őt világgá, habár Karajánnak még nem volt új szerződés a zsebében. Az ulmiak magatartását mély megbántásként és hálátlanságként élte meg. De az ulmiak ezáltal talán közreműködtek abban, hogy Karajan megerősödjön abban az elhatározásában, hogy a jövő útjait minden irányban biztosí-

tani kell. Senkitől sem akart többé függeni, önmaga akarta az irányt és a célt meghatározni.

Amikor Aachenben zeneigazgató lett és különleges kvalitásai mindinkább szóbeszéd tárgyává váltak, rövidlejárátú ajánlatoktól már nem hagyta elcsábíthatni magát. Életútját világos egyéni vonallá kövacsolta. A Berlińi Filharmonikus Zenekar szerette volna megismerni az aacheni fiatal tehetséget és egy koncertet ajánlott fel számára. Karajan visszautasította. Nem akart Berlinben a sok dirigens közül egyként megjelenni. Ott végül is létezett a nagy filharmonikus hangversenysorozat. Ebben Furtwängler őt, további három neves dirigens egy-egy koncertet vezethetett. És ezek többek között Karl Böhm, Eugen Jochum és Hans Knappertsbusch voltak..., akikre a filharmonikusokkal turnékat is rábíztak. Karajan kinyilvánította, hogy ezt a sorozatot éppen őrá szabták. Míg felkészül erre, Aachenben marad. Ez az öntudatosság a berlinieket meghökkentette és kíváncsivá tette; rövidesen elérte célját.

A Berlińi Rádió Szimfonikus Zenekara meg akarta hívni őt egy koncertre a háború után. Karajan akkoriban Londonban tartózkodott. A szerződést csak azzal a feltétellel akarta aláírni, ha a belépődíjakat felemelik. Ismeretes, hogy milyen nehezen lehet karmestereket még szakemberek között is megítélni. A közönségnek még nehezebb dolga van. Így Karajan a koncertélmény megítélését a belépődíjak emelésével kívánta segíteni. Az élet túl rövid ahhoz, hogy arra várjunk, míg mások az igazi kvalitásokat felfedezik. Terveiben a pénz lényeges szerepet játszott. Dehát sokan gondolkoznak hasonlóképpen és ki ne szeretné piaci értékét ilyen sikeres módon közvetíteni tudni? Mindenesetre ebben is sokak számára példakép volt.

Mindenek feletti célja Furtwängler utódlása volt. Tudomására jutott, hogy Furtwängler nagyothallása miatt elveszítette munkaképességét és életörömét. 1954-ben, két héttel a Berlińi Filharmonikus Zenekarral tervezett első amerikai útja előtt meghalt. Nagyon gyorsan kellett helyettest találni. Tradicionális utazó diri-

genseink azonban másutt voltak elfoglalva. Útött Karajan órája. Mindazonáltal még itt is feltételeket szabott: nem mint vendégkarmester, hanem a zenekar vezető karmestereként kívánt útra kelni. Ez természetesen lehetetlen volt, mivel egy ilyen szerződést nyugalmas körülmények között kell egyeztetni és kialakítani. Karajánnak azonban ismét volt ötlete: azt ajánlotta a berlińi kulturális szenátornak, Joachim Tiburtiusnak, hogy a turnét sajtókonferencia keretében jelentse be és egyúttal kérdezze meg tőle, hogy vállalná-e a zenekar vezető karmesteri tisztségét. A javaslatot végül is sokan elfogadták, hiszen egy kérdés még nem jelent elkötelezettséget. Így történt, és Karajan válasza: „Ezer örömmel” azonnal világgá röppent. Ezzel egy alternatív megoldás elég bajossá vált. Közben Karajan szert tett rajongókra, még a zenekari tagok közül is, így az együttes elfogulatlan döntése a jövődöbéli zenekarvezető személyére már nem volt lehetséges.

Sokszor feltettem magamnak a kérdést, hogy amikor Karajan a követeléseivel mindig elment a határig, sőt sokszor új határokat vont meg, hogyan tudott olyan biztos lenni abban, hogy merész igényeivel egyszer nem árt önmagának. — Udvarias és szerény fellépése, sőt a fellépések utáni meghajlásai sem utaltak erős akaraterejére. Ha az embernek példaképre lenne szükség, hogy hogyan kellene saját sorsát kezébe vennie úgy, hogy abból a legjobb süljön ki, sokat lehetne tanulni tőle.

Karajan természetesen a legnagyobb karmestereknek egyike volt, pedig nem is tartozott a legkényszerítőbb egyéniségek közé: kezei rendkívül lágy, egyenletes köröket írtak és teret engedtek sokféle érzelmnek. Ő maga nem rajzolta fel meghatározóan, hogy a lélek mélységeiből a zene mit képes kioldani, hanem a partitúrát hangjegyi hűséggel futtatta át lelki szemei előtt, a különböző értelmezéseket a hallgatókra bízva. A publikum elsőrendű kiszolgálásban részesült, mindenki megkapta, amire leginkább vágyott. Erős érzelmi indulatokat, tempóváltoztatásokat vagy dinamikai eltéréseket nem tűrt, ami némileg ellentmondott visszafogott fellépésé-

nek. Ezek a külső és belső ellentétek sok emberre varázslatos hatást gyakoroltak. Brillians technikával készült hanglemezek és TV felvételek majdhogynem imádni való jelenségként mutatták be őt. Maga ellenőrzött minden felvételt és beállítást. Mivel kívánságai a legtöbb esetben megvalósultak, állandóan új tervek és igények születtek.

Aki közelségét hódolatteljes viselkedéssel kereste, szívélyes fogadtatásban részesült. Másképpen lenézően és bizalmatlanul viselkedett. Japánban ő volt „A Császár” isteni jelzővel, de egyben a reménytelen megközelíthetőséggel. A zenekarral szemben igényes és ellentmondást nem tűrő erőszakot alkalmazott. Törődött a zenekari tagokkal, ha orvosi gondozásra szorultak, ámbar ezt „hangszerápolás”-nak is fel lehet fogni. Egyébként magához ragadta a döntést, hogy ki játszhat koncertjein és kit lehet új tagnak felvenni.

A „Paukenschläge - Furtwängler oder Karjan” c. könyvemben azokról a drámai összeütközésekről számolok be, amik ilyen magányos döntéseket váltottak ki. Még a bécsi kollégák is regélhetnek erről: a hírt, hogy Ausztriát megbüntető nem akar ott soha többet dirigálni, a sajtó nagy élvezettel kapta fel. Minket, a Berlii Filharmonikusokat, a bécsi kollégák szolidaritás nyilvánítására bíztattak. De Karajantól megtanultuk, hogyan kell hasznat hajtóan lépni és anyagi érdekeket érvényesítenünk. Így kiálltunk mellette, amíg a dolog nem minket érintett. A zenekar igazgatójaként az erős feszültségeknek én ittam meg a levét.

Beszámolóm a zenekari demokratikus jogokért Karajannal folytatott küzdelemről fontos kiegészítésre szorul. Amit annakidején a zenekari tagok sem tudtak, Karajan kitalálta: Furtwängler szerződésében benne foglaltatott, hogy a művészeti vezetésnek joga van az új tagok felvételéről is dönteni. Ezt a passzust Karajan előtt eltitkolták. Rászedettnek érezte magát és mélyen megbántódott, hiszen azt ígérték neki, hogy elődjének minden jogát és kötelezettségét átveheti. Csupán csak az volt a csekély különbség, hogy Furtwängler sohasem élt ezzel a lehetőséggel. A felelősséget tudatosan engedte át a zenekarnak; hiszen annak érdeke fűződött ahhoz, hogy utánpótlásnak csak a legjobb erőket szerződtesse. Azonkívül a zenekarral megosztott felelősség a hangintenzitásnak is hasznára vált.

Karajannál azonban inkább arról volt szó, hogy további hatalmi- és fegyelmezési eszközt kapjon a kezébe, mivel a zenekarban a fegyelem időnként valóban kívánni valót hagyott hátra, és hatalmát senkivel sem kívánta megosztani. Elődeim az igaz-

gatóságban soha nem beszéltek arról, hogy a kulturális szenátornak ezt a szerződés-változatot javasolták, vagy saját adatgyűjtésének eredménye volt-e. Roppantul örülök annak, hogy engem erről soha nem tájékoztattak, másképp a zenekar érdekeit nem tudtam volna olyan elfogulatlanul képviselni. Amikor én Karajannal a bécsi legkényesebb összekülönbözések után ismét visszatértem Berlinbe, Jürgen vezetőségi tag kollegám így vélekedett: „Jó, hogy felülkerekedtél a mi nagy mesterünkön, de ezt ő neked soha nem fogja megbocsátani.” És valóban így történt. Senki nem alázott meg úgy ahogy ő, de senki sem pártfogolt úgy, mint ő.

Zeneszerzőként próbáltam levegőhöz jutni, ha a Karajannal való huzakodásom fulladással fenyegetett. Ő váltotta ki belőlem a 139. zsoltár megzenésítését. Isten határtalan mindenhatósága népét (a zenekart) igencsak irritálta. A mester nélkül nem lehetett önálló gondolatokat, vagy érzéseket kifejezni. A bibliában is utána olvasható hogy ez hova vezet. Még a Batachomyomachia, a Békaegérharc is passzol a mi körülményeinkre. Már a régi görögök is tréfálkoztak az elhúzódo hős-dicsőítéssel. Ma a személy- és sztárkultusz a maga helyére került. Partitúrámat elküldtem Karajannak, aki akkoriban Zürichben porckorong operáción esett át. Levelemben egészen őszintén megírtam, hogy ő inspirált a kompozíció megírására. Feszülten vártam a reakciójára, ami nem sokáig váratott magára. Két nap múlva felhívott: senkinek se mutassam meg a partitúrát, ő akarja az ősbemutatót dirigálni, ami 1977-ben a Berliner Festwoche keretében meg is történt. A színházat mindig nagyon kedvelte.

Ma egész művészi pályafutását egy nagy színháznak látom. Az anyagot hozzá a környezetéből vette, ahol az embereket akkor díjazták, ha kiválnak a többitől. A legmagasabb elismerés eléréséhez nem szabad kis játszmákba bonyolódni. Nagy színházat pedig nem lehet minden szereplő különböző kívánságait figyelembe véve játszani. Karajan nemcsak eljátszotta nekünk attraktív sikerpályáját, sok fesztiválóatózó szenczióhétségét is csillapította. Fellépésével lelkesíteni és boldoggá tenni tudott. Isteni és ördögi művészi szövedtek össze benne. Ilyesmiben azonban nemcsak a művészeknél fordul elő. Partneritől sokat, néha túl sokat követelt, de ugyanakkor az idő szellemének is érzékeny kifürkészője volt.

Halálának tízéves évfordulóján Karajan emlékműsorra kaptam meghívást a német TV2-be. Elöttem Sabine Meyer klarinétos beszélt, aki miatt egykor olyan heves viták folytak. Elmesélte, hogy egy nap Karajan

felhívta telefonon. Amikor megkérdezte őt, hogy mi újság, Karajan azt válaszolta: „Semmi, csupán azt szerettem volna tudni, hogy van; egyéb semmi.” Azt hittem, nem jól hallok. Ezt a szemérmes együttérzést a főnökünkől soha nem tapasztaltuk. Úgy meglepődtem, hogy egyetlen szót sem tudtam összehozni abból, amit korábban hozzászólásomhoz végiggondoltam. Még egy ilyen tulajdonsága is volt tehát!

Éppen ennyire meglepődtem, mikor néhány évvel a halála előtt egy a példaképére vonatkozó kérdésre Furtwängler nevét említette. Lehetséges volt ez egyáltalán? Karajan és Furtwängler teljesen ellentétes karakterrel rendelkeztek. Ezek az ellentétek egyesültek volna Karajanban? De ha ez elődjének alázatos önfeláldozása utáni titkos vágyakozása volt csupán, akkor is emberi kapacitásának egy hihetetlen dimenziójára vetett fényt. Ma abból kell kiindulnom, hogy nemcsak két lélekkel rendelkezett, hanem figyelemreméltó magasságok és mélységek szunnyadtak benne. Miért nem akart erről éppen velünk beszélni?

Egy évvel a halála előtt jelentette ki nyilvánosan hogy a bécsiakat még igen, de a Berlii Filharmonikusokat soha többet nem fogja dirigálni. Ennek a döntésnek a motivációja rejtve maradt előttünk. Ez igen sajnálatos, hiszen a nem kimondott kölcsönösen megérthetővé tettünk volna. A másikat belátóvá tenni, vagy véleményének megváltoztatására bírni, úgysem lett volna lehetséges. De a zeneépítés érdekében 30 éven keresztül végzett együttműködésnek nem kellett volna véget érnie.

Ha az ember a karmester és a zenekar közötti viszonyt egy házassághoz hasonlítja, úgy én 30 évig házasságban éltem vele. Nem hiszem, hogy egy kritikus vagy zenetörténész pontos képet tudna erről a rendkívüli dirigensről rajzolni. Még a leg-hűségesebb koncertlátogatók is csak ünnepi hangulatban látták őt. Komolyan felteszem magamnak a kérdést: vajon helyes volt a színpad mögötti területet is bevilágosítani? Nyilvánvaló, hogy mindenki, mi Filharmonikusok is, hibákat követtünk el, de miért nem tanulhatnánk ezekből a hibákból? Ha Karajan csillagának ragyogása az én leleplezésem következtében valakiben is elhalványult volna, attól bocsánatot kérek.

Mi leróttuk köszönetünket: a Berlii Filharmonikusok előtti utcának az ő nevét adtuk és Ulmban évente koncertekkel hódolnak Karajan emléke előtt.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 2001/2. számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

Joachim József – III. rész

HANNOVER (1853–1868)

Hannover zenei életének aranykora 1851-ben, V. György király trónralépésével kezdődik. A vak uralkodó számára nagy örömet jelent a zenehallgatás, lelkes támogatója a muzsikának. Nevének feltüntetése nélkül rövid értekezéseket ad közre a zenéről, érdeklődése a magán-szervezésű hangversenyekre is kiterjed.

Heinrich Ehrlich (1822 - 1899), bécsi születésű udvari zongoristának (1844-ben Kolozsvárott, 1845-ben Pesten is fellépett, „Magyar fantáziák“ c. művét 1846-ban adta át Lisztnek, és 1893-ban, "Dreissig Jahre Künstlerleben" c. emlékiratában Liszt 2. magyar rapszódijának dallamát saját szerzeményeként említi; szerzeményei között szerepel a „Konzertstück in ungarischer Weise“ c. kompozíció is) nagy szerepe van abban, hogy a fiatal Joachim kapcsolatba kerül a hannoveri udvarral. Bemutatja ugyanis Bernstorff-Gartow grófnőnek, aki nagy zenekedvelő, és közbenjárásának köszönhetően Joachim hamarosan az egyik legkedveltebb személy lesz a királyi palotában.

Joachim hannoveri kinevezésével a következő feladatkörök járnak együtt: koncertmesterként közreműködni a fontosabb operaelőadásokon, szólistaként fellépni a zenekar hangversenyein, illetve a próbák során az egységes zenekari hangzás megteremtése, valamint az udvari zenekari estek vezénylése. Új állásának nagy előnye, hogy az öt nyári hónap során szabadon rendelkezhet idejével, turnékon vehet részt Európa különböző országaiban.

Kapcsolatba kerül a hannoveri udvari színház karmesterével, Heinrich Marschner (1795 - 1861) zeneszerzővel, akinek operái mintegy hidat képeznek - főleg a drámaiság szempontjából - Weber és a fiatal Wagner művésze között.

Marschner élete is bővelkedik magyar kapcsolatokban. 1815-ben ismerkedik meg gróf Amade Tádéval, a pozsonyi lovasezred kapitányával, aki már fiatalon kitűnik zongorajátékával, de különösen improvizáló készségével. Amade veszi pártfogásába (mint ahogy később Lisztet is), és Bécsbe viszi. Ajánlatára

1817-ben gróf Zichy N. János családjánál lesz zenetanító.

Többször megfordul Nagylángon, a Zichy család Fejér megyei birtokán. A gróf felkérésére itt komponálja azt a magyaros nyitányt, amit 1818. okt. 11-én mutatnak be Székesfehérváron, a Balogtársulat színházavató előadásán. 1817-ben Pozsonyban feleségül veszi Cerva Emiliát (egyik tanújuk Klein Henrik), aki fél év múlva meghal, és 1820-ban Pozsonyban újra megnősül: felesége Jägi Franciska.

Mivel Marschner inkább saját műveinek előadásával törődik, bizony előfordul, hogy Joachimnak kell kijavítani a Beethoven szimfóniák és Gluck-művek zenekari szólamaiban található hanghibákat, amiket az ünnepelt Marschner kapellmeister korábban nem vett észre...

Bár Joachim tevékenységét elismerés övezi Hannoverben, mégis magányos. Hiányoznak neki weimari barátai, különösen Liszt társasága.

Megírja a Hamlet-nyitányt és elküldi mesterének. 1853. márc. 21-i, Lisztnek írott levelében megvallja, hogy magányossága közepette fordult a Hamlet-témához, ami egyébként már Weimarban is foglalkoztatta. Elégedetlen az eredménnyel, ezért újra meg újra átírja a művet, de végül Liszt bátorítására elkészül vele.

Joachim nemcsak Hannoverben lép fel. Jelentős esemény számára az 1853. május 15.-17. között, Düsseldorfban megrendezésre kerülő Niederreineische Musik Fest, ahol elmélyül barátsága Schumannal.

A fesztiválon aratott sikerének köszönhetően Joachim Németország leghíresebb művésze lesz. Schumann 1853. június 8-án levelet ír neki, amelyben nem titkolja meglepetését a neki elküldött Hamlet-nyitánnyal kapcsolatban. A mű már az első hangoktól kezdve felkelti Schumann érdeklődését. Nagyon szeretné, ha az első adandó alkalommal elő lehetne adni a nyitányt.

Schumann levele végén megköszöni a düsseldorfi koncert alkalmával neki ajánlékozott Beethoven hegedűverseny-partitúrát, megemlítve, hogy az mindig Joachim nagyszerű előadására fogja emlékeztetni.

Brahmsszal 1853 tavaszán ismerkedik meg Joachim. Az előzményekről annyit, hogy az 1848-49-es szabadságharc bukását követően Reményi Ede emigrálni kényszerül. Magyar honvédtisztek társaságában, Hamburgban vár behajózásra, Amerikába készülnek. Valószínűleg ekkor találkozik először a fiatal Brahmsszal, akivel később Németországban koncertezik, és így jutnak el 1853 tavaszán Hannoverbe. (Reményi 1849-es amerikai utazásáról nincsen biztos adatunk. Kétségeink vannak afelől, hogy ekkor Amerikában is jár, ugyanis 1849. nov. 10-én és 19-én még Hamburgban lép fel, és 1850. január 16-án, a Hölgyfutár (56.l.) már párizsi hangversenyéről tesz említést)

Reményi és Brahms 1853. május 12-én ad búcsúkoncertet Celle-ben, innen utaznak tovább Hannoverbe. Május 2-i, első koncertjükhöz érdekes eset kapcsolódik.

A Duncers Hotelben, a hangverseny színhelyén lévő zongora fél hanggal mélyebb a szokásosnál. Brahms erre azt tanácsolja Joachimnak, hangolja a hegedű a-húrját a zongora bé-hangjához, és így, cisz-mollba transzponálva játssza el Joachimmal Beethoven Op. 30. Nr. 2. (c-moll) szonátáját. (Az eset kapcsán Andreas Moser megkérdezte Joachimtól, mennyire tekinthető hitelesnek az említett történet. „Hm, ilyen tréfákat velem elég gyakran megengedett magának Brahms“-hangzott a tömör válasz. Lásd: Moser: J. Joachim, Berlin, 1908. I. köt. 164. l.)

Reményi még a bécsi konzervatóriumból ismeri Joachim nevét (Joachim 1839-43, Reményi 1843-46 között tanul Bécsben, Böhm Józsefnél), akinek Hannoverben bemutatja a fiatal Brahmst.

Joachimra felvillanyozólag hat a hamburgi zongoristával folytatott beszélgetés, de főleg az, amikor Brahms játszik neki C-dúr (Op. 1.) szonátájából (amit ezt követően Brahms Joachimnak ajánl), előadja neki a Scherzo-t (Op. 4.) és még más kompozícióit. Joachim ámulattal hallgatja a teljesen ismeretlen fiatalember játékát. Amikor Brahms tovább utazik Hannoverből, Joachim így búcsúzik tőle: *"Régóta ismerem Reményit, és most, amikor úgy*

hiszem megismertem önt, nem tudom elképzelni, hogy képes lesz sokáig elvisselni a társaságát; valamilyen okra hivatkozva hagyja ott, szívből örülnék ha viszontláthatnám önt Göttingenben, ahol a nyarat eltölteni javaslom. Nagyfokú rokonszenvet táplálok ön iránt."

A két vándormuzsikus Joachim közbenjárására játszik az udvarnál is.

Joachim szeretné továbbfejleszteni Lipcsében megalapozott általános műveltségét, és az elkövetkezendő néhány évben a nyarat Göttingenben tölti, ahol történelmi és filozófiai előadásokat hallgat az egyetemen.

Közben Weimarban Brahms valóban megvált Reményitől és Göttingenbe utazik, hogy a nyarat Joachimmal töltsse, majd Joachim ajánló levelével Düsseldorfba megy, Schumannhoz. 1953 szeptemberében adja át a levelet Schumannnak, amire hamarosan meg is érkezik a tömör válasz Joachimhoz: „Das ist der, der kommen musste! R. Schumann.“ (ő az, akinek el kellett jönnie!)

Joachimot — valószínűleg Liszt javaslatára — meghívják az 1853. október 3. és 5. között, Karlsruheban megrendezésre kerülő zenei fesztiválra. Joachim szeptember 9-i, Lisztnek írott levelében érdeklődik, hogy ő mikor utazik, mert szívesen csatlakozna hozzá.

Bülow október 12-én kelt, édesanyjának küldött levele arról számol be, hogy Liszt társaságához csatlakozva, néhány fiatal muzsikust, köztük Bülow és Joachim Baselba utaztak, hogy Wagnerrel találkozzanak, majd két kellemesen eltöltött nap után Strasburgba mentek.

A karlsruhei fesztiválon Joachim saját hegedűversenyét és Bach Chaconne-ját adja elő. Liszt igaz barátsággal viseltetik iránta, és ettől kezdve tegező viszonyban vannak. Strasburgban Wagner felolvassa a weimari baráti körnek a „Nibelung gyűrűje“ szövegét. Joachimra olyan hatással van a vers nagyszerűsége, hogy koncertmesternek ajánlkozik a hatalmas mű első előadására. Wagnert is elbűvöli Joachim kellemes egyénisége. (Végül Joachim mégsem működik közre koncertmesterként a Nibelung gyűrűje bemutatásakor. Wagnerrel 30 év múlva találkozik legközelebb, Berlinben.)

Hannoverbe visszatérve Berlioz felkéri, működjön közre egy Brunswickban tartandó hangversenyen. Erről így ír Berlioz Lisztnek, 1853. október 26-án:

"A kitűnő Joachim eljött, hogy két darabbal működjön közre az itteni koncerten. Nagy sikere volt; csak gratulálni tudok magamnak, hogy kieszközöltem ezt a szerencsét Brunswick zenekedvelői számára, akik még nem hallották játékát."

Brunswickból egyenesen Düsseldorfba utazik, ahol október 27-én lép fel, Schumann meghívására. Előzőleg, szeptember 14-én Schumann írja neki, hogy a düsseldorfi koncerten szeretnék előadni a Hamlet-nyitányt, majd így folytatja levelét:

"...Mennyire szerettük volna, hogy velünk töltsse a tegnapi napot. Ünnepi nap volt - a feleségem születésnapja. Ajándékként megleptem őt egy nagy zongorával és néhány kompozícióval is. Beigazolódott, amit ön gondolt: komponáltam egy Faust-nyitányt. Írtam egy Koncertstück-öt is zongorára és zenekarra, és egy fantáziát hegedűre és zenekarra, az utóbbi komponálása közben sokat gondoltam önre. Itt küldöm, mellékelve; ez az első ilyen jellegű próbálkozásom. Kérem, tudassa velem, ha valami megvalósíthatatlan benne, és kérem, hogy jelölje be a vonást az arpeggióknál, és mindazt, ami a kéziratban szükséges, majd pedig küldje vissza a partitúrát néhány napra. A kadencia csak ideiglenes, túlságosan rövidnek tűnik, és azt hiszem, írok helyette egy hosszabbat..."

Október 13-án Schumann elküldi Joachimnak hegedűversenye kéziratát, azzal a kívánsággal, hogy adja elő Düsseldorfban megrendezésre kerülő első koncertjükön. Schumann d-moll hegedűversenyét áttanulmányozva Joachim szomorúan tapasztalja, hogy a mű helyenként már Schumann szellemi leépülésének jeleit mutatja, és sohasem tűzi másorra. (A kottának Joachim halálát követően egy időre nyoma vész, majd 1933-ban Arányi Adila és Jelly kezdenek nyomozni a versenymű után. Sikerül is rábukkanni a Berliini Állami Levéltárban, majd hosszas bonyodalmak után Arányi Jelly 1938. február 16-án adja elő Londonban, a Queen's Hallban, saját átdolgozásában, a BBC Symphony Orchestra kíséretével, Sir Adrian Boult vezényletével. Valamivel ezt megelőzően, Németországban is elhangzik a koncert Kulenkampf előadásában, majd később az USA-ban is, Menuhin tolmácsolásában. Lásd részletesebben: Zenekar, 2000. szeptember, 31.-32. l.)

1853-54 telét Brahms Joachimmal tölti Hannoverben, és néhány hétre ide jön Bülow is.

Bülow decemberben, édesanyjának küldött levelében arról ír, hogy „... Joachim halálra unja magát itt, nem ismer senkit és szeretne megszökni innen; elmondhatatlanul unalmas itt, de így több ideje jut a saját dolgaira, ennek ez az egyetlen előnye. Inkább lennék Berlinben vagy Drezdában..."

1854. január 1-jén Bülow ezt írja Raffnak: „Joachim H. Grimm Demetriusáról komponált nyitányán dolgozik — igazán zseniális mű (ennek leírására is szükséges lenne kigondolni egy jobb kifejezést); hogy ne zavarjam túl sokat, elmentem kirándulni.“

Január 9-én Joachim tudatja Liszttel, hogy 13-án felkeresi Weimarban, és



Joachim (G. F. Watts festménye)

örömmel működik közre az udvari zeneestélyen. Említi még, hogy 12-én Lipcsében, a Gewandhausban adja elő Schumann Fantásie c. művét, valamint saját versenyművét.

Schumann és felesége Düsseldorfból átjön Hannoverbe, a „Paradis und Peri“ előadására, és egy koncertre, így január 20. és 28. között néhány igen kellemes napot tölthetnek együtt Joachimmal és Brahmszal. Még sohasem látták Schumannt ilyen jókedvűnek, így senki sem sejtje a közeledő, tragikus eseményeket. Schumann fokozódó kedélybetegsége következtében 1854. február 27-én

öngyilkossági kísérletet tesz: a Rajnába ugrik. Joachim döbbsen olvassa a híradást a Kölnische Zeitung-ban, hiszen Mendelssohn halála óta Schumannhoz vonzódik a legjobban.

Brahms, majd Joachim is Düsseldorfba utazik, de Joachimnak egy korábban, Berlioznak tett ígérete miatt néhány nap múlva vissza kell térnie Hannoverbe.



Joachim bejegyzése Rózsavölgyi Gyula (Rózsavölgyi Márk fia, a Rózsavölgyi és Társa zeneműkereskedés alapítója) emlékkönyvében, Pest, 1854. szeptember 30-án

1854 nyarán Wagner a sitteni zenei fesztiválra hívja meg Joachimot, de ő a télen átélt izgalmak miatt inkább a pihenést választja. Hazautazik Pestre, rokoni látogatásra, de fellépést itt sem vállal. A Hölgyfutár 1854. okt. 11-i száma tréfásan fel is rója neki, hogy „... jött, ment, látott, és sehol sem hallatá magát.” (Ittartózkodásával kapcsolatos, rövidebb híradások a lap szept. 21-i, 25-i és 30-i számaiban olvashatók. Néhány évvel korábban, a szabadságharcot követően járt utoljára Pesten, amikor fellépett ugyan egy koncerten, de önálló hangversenye nem volt.)

1854 november 16-án, Hannoverből, Lisztnek írott levelében magyarországi látogatásáról is beszámol:

„... Mondjak valamit magamról is? Voltam odahaza; muzikálisabbnak tűnnek, mint az itteniek, Hannoverben... A Duna Pestnél nagyon szép, a cigányok oly lelkesedéssel játszanak, mint mindig; szívbe markoló ez a hang - te ismered. Több lélek és ritmus van a vonózásukban, mint valamennyi észak-német zenekarnak együttvéve, beleértve Hannover is. Őt hete vagyok újra itthon...”

(A fentiekkel teljesen egybecseng a Hölgyfutár szept. 25-i tudósítása: „Pati-

kárus Ferkó hosszabb betegségéből felgyógyulván ismét hallatja hatalmas palotás nótáit. Tegnapelőtt este a Komlóban ragadta el a szépszámú közönséget...” — írja a lap, megjegyezve, hogy Joachim is jelen volt, tapsolt, éljenzett majd kezét szorított vele.)

Közben Schumannt Bonn közelében, Endenichben kezelik, felesége és barátai

De a remények nem válnak valóra, és Schumann 1856. július 29-én örökre lehunyja szemét. Brahms és Joachim együtt kísérik koporsóját végső nyughelyére.

Joachim még 1856. január végén ismerkedik mg Hannoverben Anton Rubinsteinnel, a kiváló zongoraművésszel. Rubinstein így ír erről február 2-án, Lisztnek:

„Megismerkedtem Hannoverben Brahmszal és Grimmel, és Joachimmal is, akivel eddig még nem találkoztam. Hármuk közül ő az, aki a legjobban érdekelt engem; olyan benyomást kelt bennem, mintha papnövendék lenne egy kolostorban, aki tudja, választhat a kolostor és a világ között, de még nem választott.”

György, hannoveri király csodálattal adózik Joachim művészetének, és igen bensőséges kapcsolat alakul ki közöttük. A király megbecsülését mutatja, hogy amikor Joachim lemond az operai koncertmesterségről, „Konzertdirektor”-nak nevezi ki, mely posztot kifejezetten Joachim számára hozzák létre.

Joachim vonósnégyest alapít, melynek tagjai az Eyertt testvérek, Theodor és Karl, valamint a csellista August Lindner. Rendszeresen adnak kvartett-estélyeket Hannoverben.

Brahms is gyakran megfordul a városban. A meghitt, baráti kapcsolat kettőjük között termékenyítőleg hat művészetükre is, és Joachim több Brahms-kompozíciónak lesz „keresztapja” nemcsak Hannoverben, de később Berlinben is. (Andreas Mosernak alkalmá volt áttanulmányozni a Joachim birtokában lévő, 1858-ban készült, zongorára és zenekarra írott d-moll koncert kéziratát, és több, Joachim kezétől származó korrekciót fedezett fel a partitúrában. Az f-moll zongorás kvintett — ami eredetileg vonóskvintettnek készült, két csellóval — szintén Joachim hatására nyerte el végső formáját.)

Joachim az első, aki felismeri Brahms zenei nagyságát és szilárdan hisz benne, hogy művészete meghódítja majd a zenei világot.

Brahms és Joachim más elveket vall a zenéről, mint Liszt weimari köre, az „új német iskola”. Brahmsék ezzel kapcsolatos állásfoglalásukat írásban is a nyilvánosság elé tárják a berlini Echo c. lapban (aláírói: Brahms, J. Otto Grimm, Joachim, Bernhard Scholz, akik 1860. márc. 3-án, Brahms D-dúr szerenájának előadása alkalmával gyűlnek össze Hannoverben), amit Wagner „dühödt lázítás”-

ként minősít "a nemes lelkű és gyanútlan Liszt Ferenc ellen" Das Judentum in der Musik c. írásában, ami a Neue Zeitschrift für Musik-ban jelenik meg.

Ehelyütt említjük, hogy a korábban Lipcsében, magiszter Heringtől, a keresztény vallásról tanultak mély benyomást gyakorolnak az ifjú Joachimra. Mivel lélekben már jó ideje ennek a tanításnak követője, egy napon azzal a kéréssel fordul György királyhoz, hogy szeretne megkeresztelkedni. A király - akinek előzőleg fogalma sem volt Joachim származásáról - örömmel támogatja kívánságát. A szülők iránti tapintatból - akik hűek maradnak őseik hitéhez - az eseményre a nyilvánosság kizárásával, Hannoverben, az Ägidienkirche-ben, a király és a királyné jelenlétében, 1854. május 3-án, 1/2 1-kor kerül sor, az evangélikus vallás szertartása szerint (részletesebben lásd Moser német nyelvű Joachim-könyvét: II. köt. 70-72. l.).

Megjegyezzük, hogy Joachim esete nem egyedülálló híres hegedűművészeink között. A szintén zsidó származású, német anyanyelvű, de Magyaróváron, a piaristáknál, magyar iskolában is tanuló Flesch Károly 1901-ben szintén az evangélikus vallásra tér át (lásd Csiszár Péter Flesch-tanulmányát, Műhely, Győr, 1978/1. 54. l.), Reményi (eredetileg Hoffmann) Ede neve mellett pedig az áll az egri ciszterciák gimnáziumának 1838-39-re vonatkozó anyakönyvi bejegyzései között, hogy római katolikus vallású.

Joachim szorgalmasan dolgozik szerzőként is. A Hamletet újabb nyitányok, a Demetrius, a IV. Henrik, majd egy Gozzi vígjátékhoz, és a Kleist költő emlékére írottak követik. (A „Hamlet“ és a „Kleist“ még Joachim életében megjelenik, a többi kéziratban marad.)

Zenekari művei nem aratnak kimagasló sikert, viszont annál jelentősebb a Hannoverben komponált Konzert in ungarischer Weise (Op. 11) c. műve, amit magyar hegedűversenyként szoktunk emlegetni, s amely egyike a legnehezebbeknek, amit valaha hegedűre írtak. Bár a darab témáit Joachim szerezte, a mű hamisítatlan magyaros hangulatot áraszt. Ha nem lenne annyira nehéz, bizonyára nagyon népszerű lenne a hegedűsök körében. (1857 nyarán kezdi írni, és 1860. márc. 24-én mutatja be a versenyművet Hannoverben.)

Az Op. 5-ös, hegedűre és zongorára írott kompozíció 3 darabot tartalmaz: Lindenrauschen, Abendglocken, Ballade).

Az Op. 9-es, Hebräische Melodien is hegedűre és zongorára íródott, míg a Variation über ein eigenes Thema (Op. 10) című, magyar témára írott mű Joachim brácsa iránti vonzalmáról tanúskodik.

Az Op. 12-es Nocturne szintén hegedűre és zongorára készült. Ugyancsak Hannoverben írja harmadik, G-dúr hegedűversenyét, amit az 1860-as években többször is előad (a műnek van zongorakíséretes és zenekari változata is), majd félreteszi, és húsz esztendővel később - főként Bülow ösztönzésére - újra előveszi, több változtatást eszközölve benne, majd megjelenteti. A művet kedves barátja, Herman Grimm elhunyt felesége, Gisela von Arnim emlékének ajánlja.

A G-dúr versenymű 1. tétele Achim von Arnim költő „Isabella von Ägypten, Kaiser Karls des Fünften erste Jugendliebe“ c. költeménye nyomán, Beans Beor (Bettina Brentano költőnő, Gisela édesanyja) által írt dal témájára készül. A tételnek szimfonikus karaktere van, fontos szerepet kap benne a zenekar.

A 2. tétel gyászinduló jellegű, egy elvesztett barátot sirató hangulattal, majd nyugalmat és békét árasztó középhésszel. (Moser szerint ez az Asz-dúr rész egyike a legszebbeknek, amit valaha hegedűre írtak.)

A 3. tételben az előadónak alkalma van megmutatni technikai ügyességét és merészségét.

Mezzoszopránra és zenekarra írja Szene der Marfa aus Schiller's Demetrius (op. 14) c. művét (1878). Joachim igen sok turnén vesz részt a hannoveri időszakban, és 1858-ban, 1859-ben és 1862-ben olyan sikereket arat Londonban, hogy később nem múlik el év, hogy ne lépne fel az angol közönség előtt.

Különösen jelentősek a fellépések sorában a kamara-hangversenyek, olyan közreműködőkkel, mint Louis Ries, Ludwig Strauss és Alfredo Piatti. Joachim többet tesz ebben az időben Brahms műveinek angliai megismertetése érdekében, mint az összes, itt fellépő művész együttléve.

A Zenészei Lapok (1861. febr. 13.) arról tudósít, hogy „Joachim február 9-én

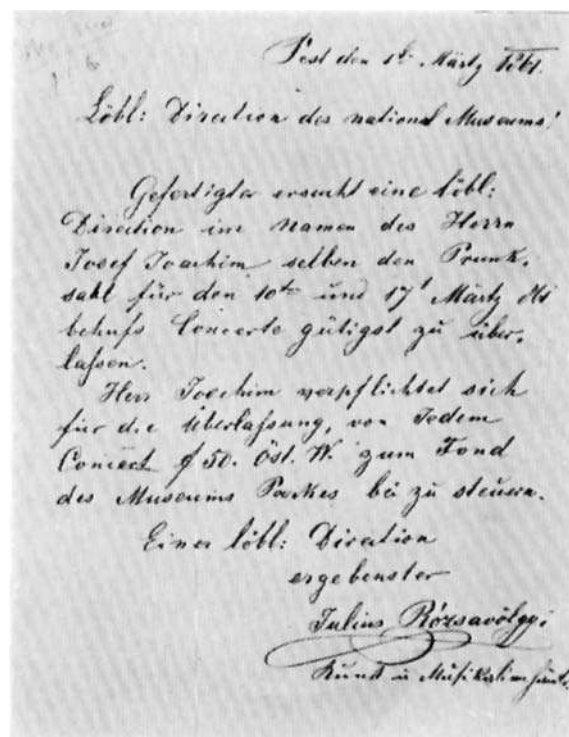
adá első hangversenyét Bécsben“, és a febr. 27-i szám már a második bécsi hangversenyéről ad hírt. Gyermekkorra óta most játszik először Bécsben.

A 66 esztendő Böhme József a koncert után büszkén mormolja maga elé: „És ő az én tanítványom volt!“

Beethoven hegedűversenyét, Spohr Adagio-ját, Tartini Ördögtrilla szonátáját, a magyar hegedűversenyt, néhány szóló-hegedűre írt Bach-tételt, és Schumann Fantáziáját (Op. 121.) zenekarral (amit a szerző neki ajánlott) és Beethoven F-dúr románcát játssza a bécsi közönségnek.

Eduard Hanslich hosszú beszámolót ír a nagyszerű hangversenyéről (lásd Moser könyvét). „Nem emlékszünk rá, hogy korábban valaha is hallottuk volna nyilvános előadásban Beethoven F-dúr románcát (Op. 50).“ — írja Hanslick, kiemelve Joachim játékának nagyszerűségét, nemességét, mesterkéletlen őszinteségét.

Budapesten 1861. márc. 10-én lép fel először, a Nemzeti Múzeum dísztermében, Deutsch Vilmos zongorakíséretével. Műsora: Tartini: Ördögtrilla szonáta, Bach: Chaconne, Joachim: magyar hege-



Rózsavölgyi Gyula 1861 március 1-én kelt levele a Nemzeti Múzeum igazgatójához, amelyben a díszterem átengedését kéri Joachim két hangversenyéhez.

dűverseny (Allegro maestoso, Romanza, Finale a la Zingara). Ezt követően, márc. 13-án Ábrányi Kornél hosszú cikket közöl a Zenészei Lapokban.

Második (utolsó) hangversenyét március 14-én adja a Nemzeti Múzeum dísztermében, „a helybeli zenede javára“. Műsor: Beethoven hegedűverseny, Mendelssohn hegedűverseny, Bach: E-dúr partita (Preludium, Menüett, Gavott), Joachim: magyar hegedűverseny (Románc-tétel), Tartini: Örögtrilla szonáta.

A beszámoló megemlíti, hogy végül „a Rákóczy indulót is magány hegedűre szíves volt hozzáadni.“

A Zenészet Lapok arról is tudósít, hogy március 10-én az Európa szálloda éttermében Joachim együtt volt Patikárus Ferkóval, a híres cigányprímással, valamint Erkellel, Volkmannel, Mosonyival, Reményivel, Dopplerrel, Huberrel, Ridley-Kohne-nal, Szuk Lipóttal és másokkal, míg a lap márc. 21-i száma azt írja, hogy „március 14-én a fővárosi lelkes ifjúság rendezett tiszteletére a »Licinius« helyiségében... lelket emelő estélyt.“

Február 13-án Joachim a szülei aranylakodalma alkalmával rendezett családi ünnepségen vesz részt Pesten.

1859-ben Marschner hannoveri zeneigazgató nyugalomba vonul, helyét a másodkarmester, Fischer veszi át, és a fiatal Bernhard Scholz kapja meg Fischer korábbi posztját. Joachim hamarosan összebarátkozik Scholzzal, és az ő házában találkozik először Amalie Weiss énekesnővel (a „Weiss“ csak művészneve volt, Schneeweiss-nek hívták). Amália 1839. május 10-én született Marburgban. Apja tanácsos, aki hegedűsként lelkes kvartettjátékos, édesanyja szintén zenekedvelő. Amália gyermekkorá óta énekesnőnek készül.

A Schneeweiss család 1850 és 1853 között részben a Mura menti Bruckban, illetve a nem messze lévő Grazban tartózkodik, így Amáliának van lehetősége zenét tanulni és jó zenét hallgatni. Első szerződését Troppau-ban (Brünntől kb. 100 km északra), a színháznál kapja 14 éves korában, majd a következő idényben Nagyszebenben szerződtetik. Itt kellemetlen helyzetbe kerül, mert a színház igazgatója megszökik a pénztárral. Édesanyjával Bécsbe utazik, ahol a Kärntnertheater-nál alkalmazzák, de nem kap tehetségéhez méltó szerepeket. Mivel a színház nyaranta rendszeresen látogatja egy olasz operatársulat, lehetősége van az olasz énekstílus elsajátítására, ami nagy hasznára válik. Tehetségének híre eljut Hannoverbe, és Scholz karmester Bécsbe utazik, hogy szerződtesse az udvari ope-

rához. Útban Hannover felé, néhány napot Linzben tölt, ahol meglepetten tapasztalja, hogy a Nagyszebenből, 7 évvel korábban „meglépett“ igazgató vezeti a színházat! Kárpótlásként fellépést ajánl fel neki, és Amália hatalmas sikert arat.

Hannoverben először 1862. ápr. 24-én lép a közönség elé és azonnal 3 évre szerződtetik. Öt héttel később Scholz bemutatja Joachimnak, aki Londonból jön át néhány napra, hogy a király születésnapjára rendezett hangversenyt vezényelje.

Amália és Joachim kapcsolata az 1862. dec. 13-i koncertet követően válik szorosabbá, mely alkalommal Amália a Fidelio-ból a nagy áriát énekli, Joachim pedig a Beethoven koncertet játssza Scholz vezényletével.

1863. január 31-én Joachim így ír Hannoverból, barátjának, Grimmnek:

„... Az énekesnő Weiss kisasszony iránti csodálatot illetően ismét teljesen egyezik a véleményünk, kedves Avé. Úgy gondolom, rögtön meg lehet hallani hangjában, milyen tiszta és mély érzésű lány, akin - annak ellenére, hogy 18 éves korában elvesztette apját, és aztán halálos ágyán ápolta édesanyját és nővérét — nem maradt semmilyen káros nyoma a frivol Bécs színházi életének. Ez az igazi, művészet iránt érzett szeretet megint csak az Ég ajándéka, és hiszem, hogy őszinte fáradásai révén ez a nemeslelkű leány a továbbiakban is nagy dolgokat visz majd véghez, ami vigaszul szolgál mind az ő, mind pedig mások számára. Ahogyan lennie kell, nála a szerénység és tettvágy teljes egyetértésben vannak együtt.“

1863. április 14-én, a királyné születésnapján Amália már menyasszonyként lép fel Gluck "Orpheus"-ának előadásában, amit — a királyné kedves közbenjárására — Joachim vezényel. Ez az egyetlen alkalom Joachim életében, amikor nyilvános előadáson operát dirigál!

A házasságkötésre 1863. június 10-én, de. 11 órakor kerül sor Hannoverben, a Schlosskirchében, a királyné jelenlétében.

Joachim kívánságára Amália kénytelen visszavonulni a színpadtól, de oratórium- és dalénekesként egyike a legnagyobbaknak.

Boldog családi életet élnek, a királyi pár szeretetétől övezve. Joachimhoz jönnek a magántanítványok, de tőlük nem fogad el pénzt.

1861 ősztől nála tanul Hannoverben a fiatal magyar hegedűs, Auer Lipót, 1873-tól pedig Berlinben Hubay Jenő.

Szerető gondoskodásának jele az alábbi, J. O. Grimmnek, Münsterbe írott levélrészlet is:

„Kedves Avé,

Az ifjú Auer biztosan felkeres, és így biztosabb, ha rá bízom a neked küldött, mellékelt levelet, mintha poste restante küldeném. Ha lehetőség nyílna rá, hogy bármiben a tehetséges fiatalember segítségére légy, az nagy dolog lenne. Sajnálom, hogy a fiatalember így kénytelen bolyongni a világban, és hogy jó, idős édesapja a legkevésbé sem érti meg, micsoda összevisszasággal jár a koncertező élet...“

Joachimnak, az udvari opera koncertmesterének már kezdettől fogva nem felhőtlen a kapcsolata gróf Platennel, az opera intendánsával (felügyelőjével). Ennek magyarázata az lehetett, hogy az intendáns vagy nem volt tisztában Joachim művészi értékeivel, vagy pedig féltékeny volt rá kivételes pozíciója miatt.

Kapcsolatuk 1864 augusztusában végleg megromlik, amikor Joachim javaslatot tesz, hogy Grün Jakabot, a zenekar tagját (zsidó származású, magyar honfitársát, aki később a bécsi opera koncertmestere, és a konzervatórium tanára lesz) nevezzék ki „Kammermusiker“-ré, amit tudása révén meg is érdemelt volna. Platen különböző akadályokat gördít a kinevezés elé, és végül egészen odáig elmegy, hogy sem a szabályzat, sem pedig a király kívánsága miatt nem lehetséges, hogy zsidó származású személy udvari hivatalnok legyen. Amikor Joachim azzal érvel, hogy ez az ő esetében sem jelentett akadályt, a gróf azzal utasítja el, hogy mivel megkeresztelkedett, nála más a helyzet.

Ezt követően Joachim kénytelen az ügyet erkölcsi megfontolásból mérlegelni, mivel semmi sem sértőbb számára, mint annak feltételezése, hogy anyagi előnyök miatt változtatott vallást.

Végül a király Grünt „Kammervirtuoso“-vá nevezi ki, de ez az állás nem jár nyugdíjjal.

Joachimot ez a megoldás nem elégíti ki, és 1865. február 25-én benyújtja felmondását, mivel nem kíván gróf Platen vezetése alatt dolgozni. (Az ügy komikus oldala, hogy Grün — akinek a bőrére ment a játék — mintha nem érzékelt volna, miről is van szó, és nyugodtan játszott tovább a zenekarban, mint „Kammervirtuoso“!)

Joachim, kihasználva a szabadságából adódó előnyöket, koncertturnékra utazik feleségével.

1866. február 18-án, Londonból írja barátjának Lallemandnak, Hamburgba, hogy március végéig Angliában koncertezik, majd áprilisban és május első felében Franciaországban lesznek fellépései.

Párizsi hangversenyén olyan sikert arat, amit még évek múlva is emlegetnek. Gounod a Beethoven koncert után melegen gratulál neki.

Miközben Joachim a vidéket járja, felesége Párizsban marad és teljesen elbűvöli Berliozt az általa énekelt Gluck-áriákkal, aki emlékirataiban meg is emlékezik erről az élményről.

Joachiméknak két fiúk születik. Az idősebb, Johannes, 1864. szeptember 12-én, keresztapja Brahms lesz, aki keresztelési ajándékként két dalt komponál számára, brácsa kísérettel. A másik, Herman, 1866. január 24-én születik, keresztzülei Herman Grimm és felesége, valamint Bernhard Scholz. Joachim örömét beárnyékolja, hogy ebben az időben hal meg édesapja. (Joachim második fiával, Hermannal kapcsolatban megemlíttjük, hogy majd az I. Világháború idején, a berlini vezérkarnál, a térképészeti osztályt vezeti alezredesi rangban, ahol sok, katonának behívott művészt alkalmaz. Neki köszönhető, hogy a hadviselő nemzetek között Németország művészekből álló katonai állománya az egyetlen, amely alig szenved veszteséget a háború során. Lásd: *The Memoirs of Carl Flesch*, New York, 1958, 299. l. és *A. Moser: Joseph Joachim*, London, 1901, 274. l.)

György király kéri a Hannoverbe visszatérő Joachimot, hogy ismét foglalja el korábbi állását, ugyanis gróf Platen időközben távozott posztjáról.

Joachim 1866. június 14-én ismét elfoglalja posztját Hannoverben. Emlékezetes nap ez: az udvari koncerten Joachim és a híres énekesnő, Jenny Lind is fellépnek, és a király is jelen van. Egyszer csak hírnök érkezik, hogy a porosz csapatok Mindennél átlépték a határt, hogy megdöntsék a független hannoveri királyságot. A király Göttingenbe siet, hogy átvegye hadserege vezetését, de vereséget szenved és száműzetésbe kényszerül.

Az 1866. június 28-i kapitulációt követően a hatóság megkérdezi Joachimot, meg kívánja-e tartani posztját, de ő a királyi család távozása miatt inkább lemond állásáról.

Anglia mellett fő koncertezési területe Dél-Németország lesz. 1867-ben nagy si-

kerrel lép fel Brahmszal Bécsben. (Brahms 1868-ban Bécsbe költözik.) 1867. december 7-én és 10-én Joachim és Brahms a pesti Vigadóban adnak hangversenyt.

A Zenészet Lapok 1867. december 15-i száma közöl hosszú cikket Joachimról, megemlítve, hogy hat évvel korábban volt utoljára Pesten. A hangversenyen elhangzott műsorszámok közül az alábbiakat említi: Paganini: Caprices, Schumann: Esti dal, Bach: Suite szőlőhegedűre, kettősök Beethoventől és Schuberttől, Tartini: Ördögtrilla szonáta.

Brahms magyar zene iránti érdeklődését mutatja, hogy röviddel a fenti hangversenyek előtt, 1867. április 26-i pesti hangversenyén a Lujza-csárdás dalmára rögtönöz, mely „rögtönzés” lesz alapja a 8. magyar táncnak.

Mivel az első 10 magyar tánc majd csak 1869-ben jelenik meg (a többi pedig 1880-ban), akkor is figyelmet érdemel Brahms pesti zenei élménye, ha tekintetbe vesszük, hogy szorgalmasan gyűjtötte a korabeli magyar kottakiadványokat, és felhasználta őket a „Magyar táncok” c. sorozat elkészítéséhez.

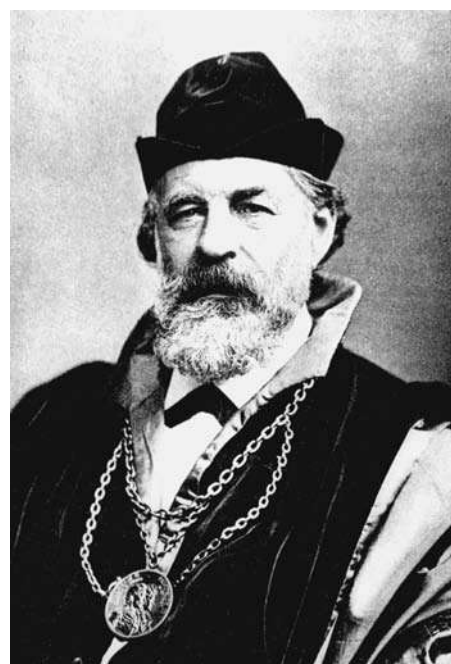
Joachim és Brahms 1867. december 7-i és 10-i pesti fellépéséhez kapcsolódik tehát az esemény, amiről Joseph Macleod: *The Sisters d'Arányi* (London, 1969.) címmel, Joachim unokahúgairól, az Arányi nővérekről írott könyvben olvashatunk (37. l.):

„... A nővéreknek mesélték, hogy 1870 körül, amikor édesapjuk körülbelül 10 éves fiú volt, Joachim és Brahms Budapestre jöttek koncertezni, és mindhárman elmentek a Hungáriába vacsorázni, ami elegáns étterem volt, ahol a főváros legjobb cigányzenekara muzsikált. Joachim és Brahms hallgatta őket, Brahms előtt egy söröskorsó volt az asztalon. Kisvártatva otthagyták a nagy asztalnál lévő társaságot és átültek egy kisebb asztalhoz, közelebb a zenészekhez, hogy jobban hallják őket. Csendben ültek, kezüket a homlokuknak támasztva, csak a hallgatásra összpontosítva. Ezen az estén születtek meg a Brahms-Joachim Magyar táncok — mondja Jelly.” (Megj.: az utóbbi kijelentést annyiban pontosítanánk, hogy ez a hallásélmény jelentős mértékben hozzájárulhatott, hogy a még 1853-ban, Németországban, Reményitől hallott (és talán kapott?) magyar darabok mellett, az időközben megszerzett, további magyar kottakiadványok birtokában Brahms

komolyan nekifogjon az egyelőre 10 táncot tartalmazó sorozat összeállításához, illetve az anyag nyomdai előkészítéséhez. Korábban említettük, hogy Joachim több Brahms-kompozíciónak volt „keresztapja”, lásd a d-moll zongoraverseny (1858) partitúrájának kéziratában látható Joachim-korrekciókat, stb., tehát joggal feltételezhetjük, hogy Brahms legalábbis kikérte magyar hegedűs barátja véleményét, mielőtt a táncok elnyerték végleges formájukat.)

Joachimék 1868 őszén Berlinbe költöznek három gyermekükkel, ugyanis 1868. január 31-én megszületik nagybik lányuk, Mária.

BERLIN (1868-1907)



Joachim József, a berlini „Königliche Akademie der Künste” tanácsnoka

Joachim Berlinbe költözése mérföldkő a város zenei életében. 1869-ben megalapítják a „Königliche Hochschule für Musik”-ot, amelynek igazgatója Joachim lesz.

Eleinte a tanulók létszáma még csak 19, de 3 évvel később már meghaladja a százat, és 1890-ben eléri a 250-et. Az első nyilvános hangversenyt 1873 májusában tartják.

Joachim az év nagy részét Berlinben tölti, csak a három téli hónapban turnézik. Amikor elvállalja az igazgatást, nem a címhez való ragaszkodás vagy az állással járó fizetés befolyásolja döntését, hiszen néhány koncerttel többet keres, mint igazgatóként egy év alatt.

Ami hegedűtanári működését illeti, elmondható, hogy „iskolája“ Böhm József bécsi hegedűiskolájában gyökerezik, ami a régi francia hegedűiskolából táplálkozott és Rode (Böhm tanára) révén egészen Viottiig és Corelliig vezethető vissza.

Tanítványa, Auer Lipót így ír visszaemlékezéseiben Joachimról, a tanárról:

„Joachim nagyon ritkán bocsátkozott technikai részletekbe, és soha nem adott tanácsot tanítványainak arra vonatkozólag, hogyan kell technikai készségre szert tenni, hogyan kell egy adott vonást megoldani, hogyan lehet egy bizonyos passzázst legjobban játszani és annak megoldását egy adott újrend alkalmazásával elősegíteni. Hegedűjét és vonóját egész óra alatt a kezében tartotta, és amikor nem volt megelégedve azzal, ahogy a tanítvány egy gyors menetet vagy egy zenei frázist játszott, a mester felhúzta vonóját, és ő maga játszotta el tényleg

amennyire lehetett, megpróbálták utánozni. A többiek, a kevésbé szerencsések csak álltak, szájukat tátva, értetlenül, figyelmüket csupán a nagy virtuóz játéknak külsőlegesen jegyeire korlátozva - és ennél nem is tudtak tovább lépni. Lévén olyan szerencsés, hogy Joachim tanítványa lehettem, meggyőződhettem arról, hogy a hegedűtanárnak soha nem volna szabad a tanítást csupán szóbeli magyarázatra korlátoznia... A csak szóbeli tanítás, mely csupán kimondott szavakkal magyaráz: néma tanítás...“ (Auer: Violin playing as I teach it - A hegedűjáték, ahogy én tanítom, New York. 1921, 6-7. l. Itt jegyezzük meg, hogy Hubay Jenőnek Joachimról, a tanárról szóló visszaemlékezése Legány D.: A magyar zene krónikája, 1962, Bp., 353-355. l.; Flesch Károly értékelése pedig a „The Memoirs of Carl Flesch“, 1958, New York, 34-36. és 325-326. lapján olvasható.)

szanak, a brácsát Robert Mendelssohn kölcsönzi a kvartettnek.

Joachim fő tevékenysége: tanítás a Hochschulén, kvartett-esték a Sing Akademie-n, évenkénti turnék Angliában.

Röviddel berlini kinevezése után Bécsben lép fel. Az első sorban egy vak férfi különösen lelkesen tapsol neki. Hannover száműzött királya ő, aki a Bécs melletti Hietzing-ben él. Másnap meghívja Joachimot otthonába. György király 1871-ben Gmundenbe költözik, és Párizsban hal meg 1878-ban.

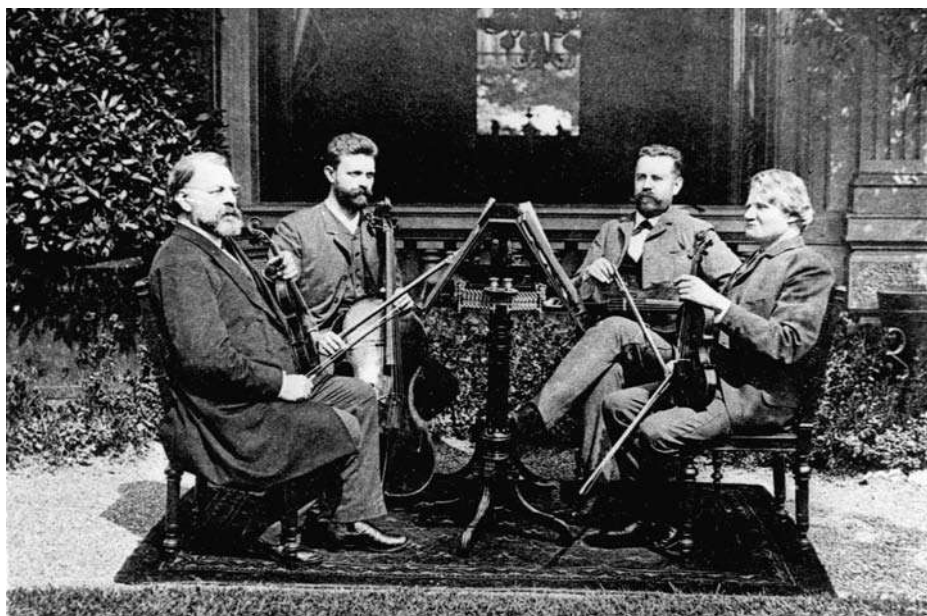
Joachim 1880 évi, januári budapesti vendégszereplése alkalmával véletlenül ugyanabban a hotelben száll meg, ahol Liszt éppen tartózkodik. A zenéről vallott eltérő felfogásuk miatt kapcsolatuk már korábban meglazult, de ekkor Joachim úgy érzi, az első lépést neki kell megtennie. Felkeresi Lisztet, és a sok év utáni viszontlátás igen megható. Végül Joachimnak mennie kell, mert próbálja új művét, a „Változatok“-at a január 30-i, Vigadóban sorra kerülő hangversenyre. Meglepetésére Liszt közli vele, hogy ismeri a művet, és nagyon tetszik neki.

Liszt Joachim iránt érzett nagyrabecsülését mutatja, hogy amikor egy alkalommal Liszt weimari baráti köréből valaki kártyázás közben tiszteletlen megjegyzést tesz az „ellentáborhoz“ tartozó Brahmsra és Joachimra, Liszt így szól hozzá: „Jegyezze meg egyszer és mindenkorra, hogy amíg én élek, alakuljanak bárhogyan is a körülmények, Joachim neve csakis a legnagyobb tisztelet hangján kerüljön említésre ebben a házban.“

Amikor 1884. szept. 28-án Eisenachban leleplezik a Bach emlékművet (a 200. évforduló megünneplését Liszt kívánságára hozzák előre, aki attól tart, nem biztos, hogy megéri a következő évet), Joachim vezényli a hangversenyt. Néhány próbára Weimarban kerül sor, ahol Liszt háza lépcsőjén öleléssel köszönti Joachimot.

Joachim emberi nagyságáról vall az alábbi eset, ami híres hegedűs kollégájával, Wieniawskival történik Berlinben, 1878. nov. 11-én.

Wieniawski harmadik hangversenyét adja a Kroll Theaterben ezen az estén, és Joachim is jelen van növendékeivel. Mivel Wieniawski nem érzi jól magát (ekkor már betegeskedik és másfél év múlva meg is hal), kéri a közönséget, hogy ülve játszasson, de a játékot rövid idő múlva abba kell hagynia. Joachim



A Joachim-Kvartett 1890-ben (Joachim, Hausmann, Wirth, De Ahna)

istenien a kérdéses passzázst vagy frázist... .. Játéka, miközben az ember hallgatta, addig nem is sejtett látóhatárt nyitott meg szeme előtt, de azt lehetetlenség lett volna elvárni tőle, hogy a szó megszokott, hétköznapi értelmében vett tanár legyen. Szándékát ritkán magyarázta el részletesen, s az egyetlen megjegyzés, amit egy részlet bemutatása után tenni szokott, ennyi volt: »Ezt így kell játszani!«, és bátorítóan mosolygott hozzá.

Ezekből a megjegyzésekből igen sokat profitáltak közülünk azok, akik képesek voltak megérteni, követni tudták nem elég világoosan megfogalmazott utalásait — és

A kamarazenélés a XIX. század közepét megelőzően Németországban eleinte csak a magánszervezésű összejöveteleken virágzik, a nyilvános, rendszeres kamarazenei estek csak ezt követően terjednek el. Ferdinand Laub, cseh hegedűművész 1856-ban alakítja meg kvartettjét Berlinben, de 1862-ben Moszkvába távozik.

A berlini közönség igényli Joachimék kvartett-tevékenységét, ezért 1869-től a vonósnégyes hivatalosan is megkezdí működését, és három évtizeden át Berlin zenei életének meghatározó tényezője lesz. Az együttes tagjai Antonio Stradivari által készített hangszereken ját-

azonnal a művészsobába siet, majd hamarosan megjelenik a színpadon Wieniawski hegedűjével, elnézést kér a közönségtől utcai öltözékéért, és eljátssza a Chaconne-t. Amikor ezt követően Wieniawski betámolyog, hogy megölelje művésztársát, a közönség leírhatatlan ünneplésben részesíti mindkettőjüket. (Lásd A. Moser: J. Joachim, London, 1901, 312-313. l.)

A továbbiakban Joachim 1867 utáni magyarországi fellépéseiről emlékezünk meg, a korabeli sajtó segítségével.

A Pesti Hírlap 1879. jan. 9-i száma arról tudósít, hogy Joachim sok évi távollét után ma este (jan. 8-án) tartotta első hangversenyét a Redoute (Vigadó) nagytermében. A műsoron Spohr VII. hegedűversenye, Joachim magyar hegedűversenyéből a románc, három Bach-tétel, végül Brahms hegedűversenye szerepel. (A mű 1878-ban készült.) A koncerten Ney Dávid énekelt egy Schweida- és egy Brahms-dalt.

Az Egyetértés c. lap 1879. jan. 9-i számában Péterfy Jenő közöl hosszú beszámolót az előző napi hangversenyéről (lásd: Legány D.: A magyar zene krónikája, 344-345. és 502. l.)

A második, jan. 11-i hangversenyt a Vigadó kistermében rendezik (a Pesti Hírlap másnapi száma megjegyzi, hogy a nagyterem is megtelt volna) zenekari kíséret nélkül. Zongorán Löwenberg Ernő működik közre. Tartini Ördögtrilla szonátája, Beethoven F-dúr románca, Schumann Ábrándja, Bach Chaconne-ja és egy Spohr-mű szerepel programján.

Az Egyetértés c. lap 1880. január 24-i száma hírül adja, hogy „Joachim ma (megj.: vagyis előző este) a philharmonikusok hangversenyén Beethoven koncertjét játszotta. Hatszor hívta ki utána a közönség.” Utána Schumann Ábrándját játszotta zenekarral, majd egy Bach Suite-t — írja a lap.

1880. január 30-án este a pesti Vigadó nagytermében ad hangversenyt, amelyen Bonawitz J. H. zongoraművész működik közre, valamint a Nemzeti Színház zenekara, Erkel Sándor vezényletével.

Viotti 22. hegedűversenye, a Chaconne, a „Változatok” című új Joachim-mű, és a Brahms hegedűverseny hangzik el Joachim előadásában (Lásd az Egyetértés és a Pesti Hírlap jan. 30-i számaikat).

Január 31-én az Egyetértés írja, hogy az előző napon roppant nagy közönség gyűlt össze a Vigadó nagytermében.

A Brahms-koncerttel kapcsolatban említi, hogy „*taval a' a zenemű még teljesen új volt előttiünk; akkor mutatta be Joachim először; hangjegyekből olvasta... ma nagyobb hatást tett, mint a múlt alkalmmal...*” (Megj.: Gábor I.: A Vigadó története, Bp., 1978, c. könyvében tévesen, februári dátummal szerepel ez a koncert.)

Az Egyetértés 1889. febr. 6-án (szerdán) írja: „*Joachim tegnap a déli gyorsvonattal Bécsből Budapestre érkezett. Tegnap este próbált Hubay lakásán, holnap este megnézi a Walkürt. Szombatig marad.*”

A lap febr. 7-i száma arról ad hírt, hogy „*Joachim ma a vigadó nagytermében (megj.: 6-án) hangversenyt adott rendkívül nagyszámú közönség előtt.*” Beethoven hegedűversenyét, a Chaconne-t és Spohr 9. hegedűversenyéből az Adagio-t játszotta.

Az Egyetértés 1889. febr. 8-án (péntek) írja, hogy Joachim „*a pénteken tartandó Hubay-Popper-féle kamara zeneestélyen az első hegedűt, Hubay J. pedig a violát fogja játszani. A hangverseny 7 1/2 órakor lesz a fővárosi vigadó nagytermében.*”

A műsor: Haydn: d-moll vonósnégyes, Brahms F-dúr (Op. 88) vonósötös (ebben Grünfeld játszott 2. brácsát) és Beethoven: e-moll (Op. 59. 2. sz.) vonósnégyes.

A lap febr. 9-i száma közöl kritikát, megjegyezve, hogy „*ritka élvezetet jelentett a koncert.*”

Írja továbbá, hogy Joachim febr. 12-én adja búcsúhangversenyét a Vigadó kistermében. „*E hangverseny egyúttal jubileumi hangversenye is lesz a művésznak, mert ép 50 évvel ezelőtt játszott először a fővárosban, mint 8 éves kis gyermek.*”

A febr. 12-i szám hírül adja, hogy „*Joachim kedden, február 12-én este 7 1/2 órakor rendezi búcsúhangversenyét a fővárosi vigadó kis termében Goldstein Vilma közreműködése mellett a következő műsorról: Tartini: G-dúr szonáta, Beethoven: F-dúr Románc, Bach: E-dúr Suite... Spohr: hegedű ket-*

tőverseny (Hubayval)... Joachim: Románc a magyar hegedűversenyből, Joachim-Brahms: Magyar táncok.”

Végül a lap febr. 13-i száma közöl kritikát az előző este adott harmadik, és egyben utolsó koncertről.

A Zenelap 1889. május 18-i száma (110. l.) tudósít arról, hogy „*Joachim április végén hazatérve londoni hangversenyéből, magával hozott egy 1200 font sterling értékű hegedűt, melylyel angol tisztelői ajándékozták meg 50 éves művészi jubileuma alkalmára. A hegedűt Stradivarius készítette, második és legszebb életszakában; fája jellemző sötétveres színű.*”

Joachim utolsó, 1904. dec. 10-i fellépéséről a Zenelap 1904. december 25-i száma az alábbi cikket közli:

„*Joachim bucsuja - mintha Wotan bucsuját mondanók, oly édesbus és mégis fölemelő érzés járja át az embert! December 10-én a Royal-teremben jelent meg a legnagyobb élő hegedűművész szép ősz feje; társai (De Ahna halála óta) Halir, Wirth és Hausmann, évtizedek óta hűséges kísérei és testvérei Apollónban, hír szerint utoljára jöttek hozzánk az immár 74 éves, nagy honfitársunkkal. Három Beethoven-vonósnégyest produkáltak... az op. 18-ból a c-mollt, aztán*



Joachim 1900 körül

az op. 135-öt és az op. 64-ből az e-mollt. Részletezni nem lehet játékkukat; ideális egybeolvadásuknak átszellemülten átengedtük magunkat - ezzel minden el van mondva, a mi szépet jót a tárgyias kritika elmondhat. Hogy utoljára hallottuk ezt a bámulatos együtttest: arra gondolni sem szeretünk.

Joachimék Berlinben eleinte az Eichen Allée-n laknak, majd 1870 körül saját házukba költöznek be, a Beethoven Strasse 3-ban.

Az utca elnevezése Joachimnak köszönhető. Javaslatát elfogadása nem megy simán, ugyanis az egyik szomszédban laknak Meyerbeer leszármazottai, akik az utóbbi utcanevet látnák szívesen. Mivel éppen Beethoven születésének 100. évfordulója van, Joachim ragaszkodik elképzeléséhez.

Az ügy I. Vilmos császár elé kerül, akinek viszont az a véleménye, hogy az utcát Joachim-strassénak kellene elnevezni, de mivel akkor már volt egy Joachim választófejedelem nevét viselő utca Berlinben, végül a Beethoven-elnevezés mellett maradnak.

Joachiméknak hat gyermekük születik. A már említettekén kívül Josepha, a második leány 1869. febr. 25-én, a harmadik fiú, Paul 1877. május 7-én, a legkisebb leány Elisabeth pedig Salzburgban, 1861. június 26-án születik.

Joachimék házassága 1884-ben válással végződik, és a feleség 1899. febr. 3-án bekövetkezett haláláig a két nagyszerű művész egymástól különválva folytatja útját. Amália igen sikeres énektanár (főleg Elberfeldben és Münchenben működik), de énekesként is kiváló, hosszabb turnéokra is vállalkozik, Amerikába is eljut. Joachim később átköltözik a Friedrich Wilhelmstrasse 5-be, majd a Bendlerstrasse 17-be.

Első pesti fellépésétől (1839. márc. 17) számított 50 éves művészi jubileumát angliai turnéja miatt valamivel korábban, március 1-jén ünneplik a berliniek. A Hochschulén rendezett gála-koncerten Joachim két nyitánya, a Hamlet és a IV. Henrik hangzik fel, majd ezt követően a magyar hegedűverseny. Mindegyik tételét egy-egy Joachim-növendék játssza. Ezután, a szünni nem akaró taps közepette, Joachim elkéri egyik tanítványa hegedűjét, és a lélegzetét visszafojtva hallgató közönségnek eljátssza a Bach Chaconne-t, de úgy, hogy fiatalabb éveiben sem különben. Ötvennyolc éves ekkor, még ereje

teljében. A közönség leírhatatlan lelkesedéssel ünnepli.

A berliniek gyűjtésből 100.000 márkát ajándékoznak neki a jubileum alkalmával, ebből 80.000-et Joachim részére különítenek el, és a maradék összeg képezi a Joachim-alapítvány bázisát, melynek célja a szegény sorsú, de tehetséges fiatal vonósok hangszerhez juttatása.

Amint a Zenelap tudósítása révén már megtudtuk, Joachim angliai tisztelőitől egy remek Stradivari hegedűt kap ajándékba, 50 éves művészi jubileuma alkalmából.

Tíz esztendővel később 60 éves jubileumát ünnepli. Nagy tisztelet és megbecsülés övezi mindenütt, utolsó karácsonyán (1906) nem kevesebb mint száz ajándékot kap, köztük egy kétlovas hintó modelljét, teljes felszereléssel, amit a Mendelssohn fivérek, a gazdag bankárok, a zeneszerző unokaöccsei küldenek neki.

1907 májusában megbetegszik, egy rendkívül ritka betegséget, actynomycosis-t (sugárgomba betegséget) állapítanak meg nála, amit a szarvasmarhák esetében száj- és körömfájásnak neveznek. Joachimnak, igen kedvelt, vidéki sétái alkalmával volt szokása, hogy füvet rágcsált, és az orvosok — jobb híján — ezt tüntetik fel a fertőzés okaként.

Augusztus 15-én távozik az élők sorából. Unokahúga, Arányi Adila — aki később London ünnepelt hegedűművésze lesz — amikor hírt vesz, hogy meg fog halni, azonnal Berlinbe utazik. Még tudnak beszélni egymással. Joachim érdeklődik, hogy kisebbik unokahúga, Jelly valóban megértette-e és követi-e azt, amit Budapesten mondott neki a vonókezelésről az egyetlen alkalommal, amikor hegedülni hallotta. Adila nagybátyja kívánságára a családtól Joachim kedvenc, 1715-ben készült Stradivari hegedűjét kapja meg.

Joachimról készített tanulmányunk nem lenne teljes, ha végül nem idéznénk a csaknem négy évig nála tanuló Hubay Jenő visszaemlékezéséből (Legány i.m. 354. l.): „Mint virtuóz, Joachim első volt a kortársi közt. A közönség tapsvihara és tomboló lelkesedése mégsem jutott osz-

tályrészéül. De a hallgatóság művelt része mellette állt: a művészek, a zeneértők és zenekedvelők. A nagy tömegek tartózkodók maradtak... Mégis állhatatos volt és magasrendű elveivel mindig hű maradt.

Legnagyobb érdemei közé tartozik, hogy vonósnégyesével Beethoven utolsó öt nagy kvartettjét oly tökéletesen s ezáltal érthetően adta elő, hogy e művek nagy technikai és zenei nehézségei leküzdöttek bizonyultak. Ugyancsak megoldotta Bach hegedű-sonátáinak és partitáinak legyőzhetetlennek látszó nehézségeit. Felfogása és előadásmódja nyomán ezek a művek minden hegedűs közkincsévé váltak.

Joachim, a zeneszerző még fiatal korában jogos feltűnést keltett magyar stílusú versenyművével. Ez a szép, technikailag tökéletes mű magyar gondolkodásának és érzésének, szülőhazájához való ragaszkodásának és szeretetének fényes bizonyítéka. Bár a felhasznált témák mind Joachim eredeti témái, magyar nemzeti karakterüknél fogva akár népdalok is lehetnének. A magyar koncert máig is állandó repertoárdarabja a hegedűsvilágnak. Ezenkívül Joachim még



Joachim a halálos ágyán, 1907 augusztus 15-én

néhány hegedűversenyt és más műveket írt. Legmaradandóbb és leghatásosabb közülük nyilván az ugyancsak sajátos alkatú magyar témán alapuló e-moll variációk...

Eljár az idő. Más művészek, más irányok jönnek. Az igazán nemes, az igazán nagy azonban múlhatatlan.

Joachim József neve örökké élni fog a művészet történetében.

Rakos Miklós

Kópiaverseny Varga Tibor 80. születésnapjára

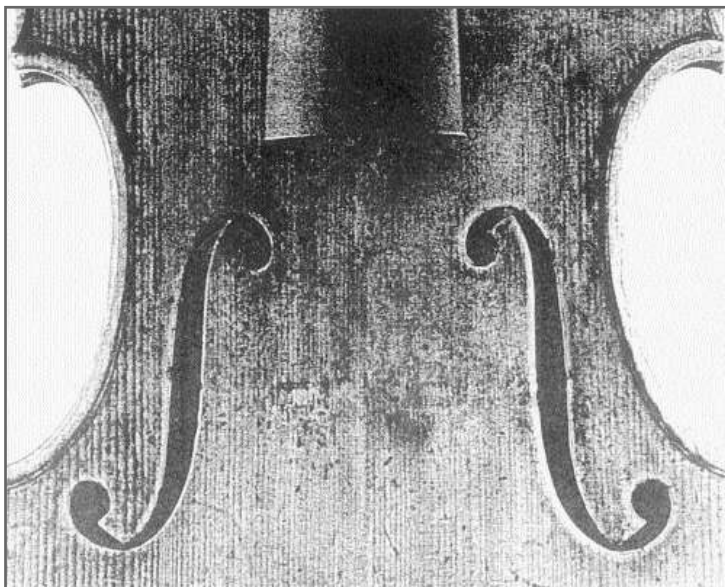
Varga Tibor nemcsak hangszerjátékosok képzésében vállal szerepet, de segít a hangszerek készítőinek is. Születésnapjára Budapesten Kópiakészítő Versenyt is rendez a Magyar Hangszerész Szövetség, amelynek feladata az ő tulajdonát képező Guarneri hegedű minél tökéletesebb másolatának elkészítése.

Az 1733-ban készült hegedű Guarneri del Gesù egyik legfinomabban kivitelezett remeke, amelyet 1984-ben állítottak vissza eredeti állapotába. A nem túl nagy felületen megmaradt narancs-vörös lakkozás szerencsére nem rongálódott meg túlságosan a külső felújítást kísérő egyébként balszerencsés beavatkozások során. A három kicsi, köztük kettő a fedőlapon egy pedig a hátlapon található száraz repedés, és a fedőlappal szegélyénél munkáló néhány kisebb sérülés kivételével, a hangszer teljesen egészséges volt.

Ez a hegedű már több mint húsz esztendeje Varga Tibor tulajdona, de hangfelvételein már 1960 óta mindig ezen a hangszeren játszik. A muzeális kincs utolsó 120 éves történetét megismerhetjük abból a levélből, amelyet Alfred Hill írt Frank Otwellnek 1927 augusztus 17-én.

1884-ben találkoztam ezzel a hegedűvel, amikor meglátogattam Bordeaux-ban a kor egyik legkiválóbb amatőr hegedűsét, az ismert borkereskedőt, Dubosq-Lettré urat. Megmutatta kis hegedűgyűjteményét és az ott látott hangszerek között messze magasan ez a Guarneri volt a legjobb. Elmesélte, hogy 20-30 esztendővel korábban vásárolta egy párizsi hegedűkészítőtől: vagy Charles Maucotel, vagy J.B.Vuillaume műhelyében. Szerintem az eladó inkább Maucotel lehetett. A hangszerért a borkereskedő akkor mintegy 400 angol £ értéknek megfelelő frankot fizetett. 1890 körül aztán elhatározta, hogy eladja. A párizsi Germain közvetítésével a belga Amadée Soil amatőr muzsikushoz került, már 1000 fontnyi francia frankért. Ez volt legalábbis az az ár, amelyről Soil úr testi-lelki jóbarátjának, Depréts borkereskedőnek beszámolt. Mindketten néhány évvel később Moszk-

vába távoztak: előbbi konzulként, utóbbi továbbra is borkereskedőként élt az orosz nagyvárosban, ahol jelentős szerepet játszottak az ottani zenei életben — Soil mint hegedűs, Depréts mint csellista. Később visszatértek Nyugat-Európába; Soil szülővárosába, a belga Tournai-ba, Depréts pedig Párizsba utazott. Soil megtartotta magának a hegedűt (és még két szép Stradivari hangszert is) egészen 1911-ig, amikor, előrehaladott kort megérve, mindhárom mesterremeket egy párizsi cég, a Caressa & Français ren-



delkezésére bocsátotta. Tőlük vásároltam meg néhány év múlva ezt a Guarnerit és egyet a két Stradivariként megjelölt hangszer közül. A Gaurnerit Henri Verbrugghen úrnak, az akkoriban Glasgow-ban élő híres hegedűsnek adtam el, aki később meghatározó szerepet játszott előbb az ausztráliai Sydney, majd az Egyesült Államokbeli Minneapolis zenei életében. Ennyit tudok elmesélni e hangszer történetéről.

A világon először meghirdetett kópiakészítő verseny feladata ez, a mintegy egymilliárd forint értékűre becsült hangszer, amely a jelentkezők számára fény-

képezhető, kézbe vehető Svájcban; itt személyesen is fel lehet venni a méreteket. Pontos méretábrázolást, szakrajzot és fényképet tartalmazó posztert Budapesten is vásárolhatnak az érdeklődők. A verseny időpontja a Varga Tibor Fesztivál ideje, a 2001. október 16-23 közötti hét, helyszíne a Régi Zeneakadémia Kamaraterme. A hangszereket a fesztivál ideje alatt kiállítják, a győztes hangszert a kor kiemelkedő hegedűművésze, Andrew Repin szólaltatja meg közönség előtt az október 16.-i díszhangversenyen, a Zeneakadémia Nagytermében. Varga Tibor úr az általa legsikeresebbnek ítélt hangszerért 20.000.- német márka értékben megvásárolja. A rendezőség a többi hangszer értékesítését is szorgalmazza. A verseny zsűrijében Varga Tiboron kívül Peter Benedek müncheni hegedűkészítő, Andrew Repin és egy magyar szakember foglal majd helyet. A kiállítás idején szimpózium keretében ismerkedhetnek meg a látogatók a kópiakészítés fortélyjaival, a restaurálás művészetével, a Monarchia hangszerkészítőivel, Varga Tiborral és hangszerével, a kézművesség oktatásának nehézségeivel olyan jelen szakemberek segítségével, mint a londoni John Dilworth, a cremonai Morassi és Niccolini professzorok, Peter Benedek és Varga Tibor.

A nevezési határidő végéig 14 mester vállalta, hogy elkészíti e különleges hangszer kópiáját. A verseny fő szervezője, Semmelweis Tibor hangszerész mester, a Magyar Hangszerész Szövetség elnöke szerint az igazán magas színvonalat az jelentené, ha valóban nem tudnák megkülönböztetni némely kópiát a csaknem 270 esztendősi eredetitől.

Tóth Anna

Armin Bachmann

A Zeneakadémián tartott kurzust április utolsó hetében a hírneves harsonaművész professzor. Pályafutásáról és aktuális nézeteiről szól az alábbi írás.

14 évesen kapta az első harsonaleckéket. 1983-ban ismerte meg a híres szólistát és pedagógust Branimir Slokart. Nála fejezte be tanulmányait és kapott tanári diplomát mint tenorharosnás, és végül, sikeres diplomakoncert után, szólistadiplomát basszusharsonásként. Ezzel egyidőben sikeresen debütált a nemzetközi híró Slokar Harsonanegyessel.

Nagyon értékes továbbképzésnek bizonyultak Armin Bachmann számára a különböző mesterkurzusok és a luzerni konzervatórium karmester szakán folytatott tanulmányok Albert Benznél. Szabadúszó muzsikusként különböző szimfonikus és operazenekarban szerzett komoly tapasztalatokat. Számos felkérésnek tett eleget szóló- és kamaramuzsikusként (Swiss-Brass Consort, Duo Pazzo, Ensemble Kontraste, stb.), amelyek keresztülvezették Európa távoli részein, eljuttaták Amerikába és Japánba. Armin Bachmann zenei tevékenységéhez televíziós és rádiós fellépések is tartoznak, több hanghordozón örökítette meg játékát. Különös érdeklődést táplál a pedagógia iránt. Pedagógiai tevékenységéhez külföldi mesterkurzusok vezetése is tartozik. 1990 óta a Berni Zene- és Színházművészeti Főiskola harsonatanára. Docensként a freiburgi és trossingeni zeneművészeti főiskolákon is tanított. 1994-ben Armin Bachmann professzornak hívták a weimari Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolára.

— *Ha olyan intézménybe látogat, amelynek növendékeivel még nem találkozott, milyen darabokra, milyen repertoárra kíváncsi elsősorban?*

— Nem elsősorban a darabokra vagyok kíváncsi, hiszen ezek ilyenkor nem igazán fontosak. Darabokat „be” is lehet tanulni, azokkal ilyenkor nincs mit kezdeni. Sokkal jobban érdekel, hogyan bánik az illető a hangszerrel, milyen technikával veszi a levegőt, hogyan fújja a hangszert, milyen mozgásokat végez, milyen hangon szólal meg harsonája.

Legérdekesebb a darabhoz vezető út: milyen a muzsikos testének és hangszerének a kapcsolata. Mindez sokat mutat az illetőből.

— *Az utóbbi években nálunk sokat vívtak arról, hogy elég jó, elég alapos-e*

a zenekari muzsikuskok képzése. Nincs mindig egyetértés az ilyen irányú képzés mikéntjének meghatározásában, mindneki mást tesz felelőssé a felmerülő problémákért. Másutt is találkozni hasonló jelenségekkel?

— Vannak olyan személyiségek, akik komolyan megkövetelik a zenekari stúdióumokat és az ő növendékeik jól szerepelnek a próbajátékokon, helyt állnak a zenekarokban. A lényeg, hogy láttatni tudják



növendékekkel, mi a tanulás célja. Határozottan éreztetni kell velük, hogy mást kell tudni egy zenekarban, mást egy szólistának és mást a kamaramuzsikuskoknak. Mindez persze egyetlen muzsikuskban is jelen lehet, sőt jó, ha jelen van. Annál is inkább, mivel a dolog sajátosságából fakadóan a próbajátékokon nagyon jó hangszeresnek, a zenekari játékhoz pedig nagyon jó embernek kell lenni. A próbajátékokon csak az egyik

teényező derülhet ki, a másikhoz több időre van szükség.

Mindehhez azonban kevés egyedül a professzor. Egész intézmény kell hozzá, a maga szemléletével, tanrendjével és követelményrendszerével. A zenekari muzsikusk nemcsak képzés, hanem nevelés „terméke”, amely a teljes intézmény megfelelő nevelési koncepciója nélkül bizony nem valósulhat meg.

Weimarban két zenekar is működik, hogy a hallgatóknak megfelelő zenekari képzést biztosítson. Az úgynevezett „B” zenekarban ülnek az első két évfolyam növendékei, az „A” zenekarban a felsőbb évesek, a jobbak. Ők már nehezebb darabokat játszanak. A tanulási folyamatban külön dolgoznak a fúvósok, zongorakísérettel. Csak bizonyos tudásszint felett alakul ki valóban a zenekar, amely a teljes partitúrát megszólaltatja.

— *Mit tapasztalt az elmúlt héten: melyek a most hallott növendékek erős, illetve még fejlesztésre váró hangszeres tulajdonságai?*

— Érezhetőek azok a hagyományok, amelyek annyi világhírű fúvós muzsikusk szakmai ismereteit alapozták meg Magyarországon. Érezhető a tanítási koncepció egységessége is az intézményben, ami természetesen nem jelenti azt, hogy Hóna és Steiner professzoroknak mindig ugyanazokkal a szavakkal kell tanítaniuk — lényeg, hogy játékelképzelésük hasonló. Nehéz minőségi különbséget tenni a hallgatók között, hiszen mindegyikük más. Nagyon sokat tudnak, talán többet lehetne saját személyiségükből, saját egyéniségükből hozzáadni. Ez nemcsak magyarországi jelenség, szinte mindenütt hiányzik és oka a rengeteg CD-hallgatásban keresendő. A CD-k nem tükrözik a realitást, megszüntetik az emberek kapcsolatát a hangversenyekkel. Világbetegség, hogy nem szépet, hanem hibátlant szeretnének hallgatni az emberek.

— *Milyen javaslatokkal tudná segíteni az itt hallott növendékek további fejlődését?*

— Itt két nagyon jó professzor tanít, akitől mindent érdemes elsajátítani és

addig kell tanulni tőlük, amíg csak lehet. Ha már mindent megtanultak, akkor kell elkezdni utazni. Ki kell használni a jó tanárokat, hiszen soha többé nem találunk ilyen gyűjteményt a „jó” emberekből.

Itt is, mint mindenütt, mindenkinek vannak jó és gyengébb oldalai. Ezek a növendékek már nem gyerekek; fiatal emberek, akik hivatást választanak, tehát lehetnek önállóak, miközben gondolkodva sajátítanak el minden elsajátíthatót tanáraiktól.

Nem fogadható el a sajnós gyakran elhangzó kifogás: „Nem mondta nekem senki” — ha figyel a professzorra, bizony rá kell jönnie. „Hamis, pontatlan” — sosem a profeszornak kell monadni, hiszen ha a növendék nem hallja, nincs is mit mondani neki.

Hasonlóan az élet minden területéhez, vannak okos és buta harsonások. Ez utóbbiakból sosem lesz jó hangszeres, hiszen nem napi 8 óra hangszerhúzóztatásra, hanem gondolkodással egybekötött gya-

korlásra van szükség. Nem harsonás kell csupán, hanem muzsikus — ez feltételezi a többiekkel együttaladást is.

Nagyon jól éreztem magam Budapesten, hiszen kellemes légkörben dolgozhattam, jó növendékekkel és éreztem, szívesen látnak. Ez nem is annyira magától értődő, hiszen jártam már olyan helyen, ahol úgy éreztem: zavarok. Konkurenciát látnak bennem, nem pedig segítséget.

Tóth Anna

Manchester Csellófesztivál 2001

Igaz, hogy Anglia egy messzi szigetország, és Manchester aztán tényleg majdnem a világ vége, de a zenei kulturális szempontból Anglia második „fő” városaként számon tartott települése az utóbbi években központi szerephez jutott.

Május 2. és 6. között látogathattuk meg idén az egyébként minden második esztendőben megrendezésre kerülő, zenészeket és hangszerkészítőket egyaránt megmozgató rendezvénysorozatot. Az idei fesztivál az amerikai zenei befolyás vizsgálatának jegyében született meg, felsorakoztatva az Egyesült Államokban élő legkiválóbb előadóművész- és zeneszerző-személyiségeket. A fesztivál fő szervezője Ralph Kirschbaum volt, aki maga is nagy sikert aratott a zárókoncerten Bloch Shelomojának előadásával. A többi szólista között olyan nevekkel találkozhattunk, mint amilyen Raphael Wallfisch, Gary Hoffmann, Erling Blöndal Bengtsson, Natalia Gutman, Truls Mörk; a fiatalabb generációból Liwei Qui, Yoohong Lee, Monika Leskovar és sokan mások. Természetes, hogy a fesztivál egyik legfiatalabb „nagy öregje” is kirobbanó sikert aratott, amikor Dohnányi Koncertdarabját játszotta.

Minden reggel 10 órától éjjel fél 12-ig váltották egymást az előadások és mesterkurzusok, amelyeken a legtehetségesebb diákok vehettek részt. Bernard Greemhouse, Aldo Parisot, Boris Permanenschikov — csak egy-két név azok közül a neves előadóművészek közül aki saját tapasztalataikat adták a jövő nemzedékének.

E rendezvény egyik nagyszerű gondolata a hangszerkészítők és zenészek kapcsolatának fejlesztése. A zenei fesztivállal egyidejűleg rendezték meg idén a Csellókészítők Versenyét. A zsűri elnöke Rene Morel volt, aki Roger Hargrave és Patrick Robin hegedűkészítők, gyakorlott zsűri-

tagok segítségével értékelték a hangszeresek szakmai szempontok szerint.

A vonókat Bernard Millant vezetésével Noel Burka és Paul Martin Siegfried nézte végig, kiválogatva a győztes munkákat.

A beküldött mintegy 50 cselló először egy gyors zsűrizésen ment keresztül, ahol mind az akusztikai, mind a szakmai zsűri 16-ra csökkentette a továbbjutó hangszeresek számát. Ezután kezdődött a hangszeresek pontok szerint felsorolt részletes értékelése. A második körben választották ki azt a 8 csellót, amelyet később a nagyteremben, nyilvánosan, közönség előtt a hangtani zsűri két tagja, Maria Kiegel és Raphael Wallfisch szólaltatott meg.

Örömmel tapasztaltam, hogy a hangpróbára kijelölt koncertterem majdnem teljesen megtelt. Az érdeklődők köre nem csupán bennfentes hegedűkészítők, hanem a fesztivál más programjait is látogató zenekedvelőkből, tanárokból és tanítványokból állt. Mindenki szorgalmasan jegyzetelt és próbálta kiválasztani az általa legjobb hangzásúnak ítélt hangszert. Az értékelésnél a zsűritagok személyes ízlése volt a meghatározó. Nagy előnyre tettek szert azok a hangszeresek, amelyeken a versenyt megelőző egy-két hónapban már rendszeresen játszottak.

A szakmai zsűri az új, egyenletes lakkozású hangszereseket részesítette általában előnyben, jóllehet kópiák is részt vehettek a versenyen. Roger Hargrave és Patrick Robin mindketten a Newark-i hegedűkészítő iskolából kerültek ki, bár stílusuk azóta jelentősen átforgalmódott. Rene Morel New Xork-ban dolgozik, de szakmai gyökerei a Mirecourt-i hegedűkészítő hagyományokhoz vezetnek vissza.

A verseny után, a fesztivál utolsó napján a döntőbe jutott hangszereseket nyilvánosság előtt kiállították, és az érdeklődők kapcsolatba kerülhettek a készítőikkel. Egyidejű-

leg a verseny többi résztvevői személyesen is kikérhették a zsűritagok véleményét, külön értékelve azokat a pontokat, ahol még akad javítanivaló.

A zsűri véleménye szerint a szakmai színvonal jelentősen javult, és feladatuk lényegesen nehezebbé vált a hangszeresek értékelése során. A szakmai kivitelezésről az esztétikai harmóniára terelődik a hangsúly. A zsűritagok véleménye már csak azért is igen fontos, mivel egyikük sem küszködik hangszerének eladásával, hiszen általában néhány éves várólista alapján dolgoznak.

Akik mestermunkájukkal részt vettek a versenyen, lehetőséget kaptak, hogy külön saját standjukon bemutassák műhelyük egyéb remekeit. A fesztivál idejére a standbérleti díja 300 angol font, azaz kb. 120.000.- forint volt.

A versenyre való nevezés díja 50 angol font (20.000.- forint) volt. Ha mindezt összeadjuk az utazási költségekkel, szállással, étkezéssel együttjáró kiadásokkal, tetemes költségekről szólhatunk.

Ha anyagilag nem is hozott közvetlen profitot ez az egy hét, gazdagított szakmai tapasztalatokkal, új zenei információkkal. Kellemes érzéssel búcsúztam Manchester-től a fesztivált záró, Bach szvitekből álló záróhangverseny után.

Tóth Anna

Versenyeredmények:

Vonók:

1. Peter Oxley

Csellók:

1. Andrew Finnigan
2. Mitsuaki Sasano
3. Michael Stürzenhofecker
3. Gregor Walbrodt
3. Viola Ziessow
4. Pascal Camurat
4. Ulrich Hinsberger

Wilhelm Bersch/Friederike Bersch

Egészség - idegen szó a muzsikus-mindennapokban? A fájdalom-, feszültség- és stressz-oldó Zilgrei-módszer

Wilhelm és Friederike Bersch Hamm-ban laknak. Rendszeresen tartanak kurzusokat egyesületekkel, a Bad Wörishofeni Kneip-Szövetséggel, népfőiskolákkal, fizioterápiás kezelőorvosokkal, valamint poliklinikákkal, szanatóriumokkal együttműködve.

2000 májusában és júniusában első alkalommal rendeztek kurzust a münsteri és bielefeldi zenekarok tagjainak.

Első pillantásra meglepőnek tűnhet, ha a Német Szövetségi Köztársaság számos zenekarában a betegnek jelentett muzsikuskok száma felszökik és amellet gyakran 20 százalék vagy ekörüli értékben mozog. A munkából hosszabb időre kiesettek száma is egyre növekszik. Hogy lehet az, hogy ez a — sokszor ifjú-, sőt gyermekkorban, erős elhatározással célul kitűzött — tevékenység később olyan betegség miatti kieséseket okoz, amelyeket egyébként talán csak a futószalagnál vagy három műszakos üzemekben folytatott egyhangú munkával hozhatnánk összefüggésbe. Vajon miért „funkcionálnak” a hagyományos segítő- és aktivizáló gyógymódok csak tökéletlenül vagy lassan, és miért nem hoznak mindig tartós eredményt? Volnának hát a testünkben olyan területek, melyek több figyelmet igényelnének, mint amennyit eddig fordítottunk rá? Mindenek előtt pedig: van-e egyáltalán realizálható segítség, és ha igen, ez csupán néhány, sok pénzzel és idővel rendelkező „kiválasztott” számára érhető el? A feltett kérdéseket több irányból közelítjük meg:

1. Főállású zenei tevékenységnél milyen követelményeknek kell a testnek megfelelnie?

2. Milyen megterheléseket hoznak magukkal a zenei "mindennapok"?

3. Az élet milyen egyéb tényezői hordoznak további stresszforrásokat?

4. Mi rejlik a "stressz" szó mögött és ennek milyen hatása van a testre?

5. A test mint öngyógyító és önszabályozó rendszer

6. A Zilgrei önségítő módszer: létrejötte, elvei és hatásterületei

7. A hivatásos muzsikuskoknak milyen problémáira nyújt a Zilgrei módszer sikerrel kecsegtető segítséget?

8. Eljárási mód: így dolgozunk a Zilgrei-el.

A test igénybevétele főállású zenei tevékenység esetében

Válaszként arra a kérdésre, hogy egy zenei karriernek mi a három legfontosabb alkotórésze, Arthur Rubinsteintől származik az ismert mondás: „Elsőször egészség, másodszor egészség, harmadszor egészség”. Ezalatt természetesen elsősorban izmaink funkcióképessége értendő, aminek minden trenírozott erő és megfelelő volumen mellett még elasztikusnak és tágulónak is kell lennie. A technikai csillogás — akár a „mozgékony hangszálak” az énekben, vagy a „gyöngyöző” zongorajáték vagy a játzó és vonózó kéz összhangja a vonósoknál — elengedhetetlen. A fúvósoknál is kívánatos az erős ansatzizomzat mellett az ajkak és az újjak mozgékonyasága.

Hasonló vonatkozik testünk összekötő elemeire, az ízületekre, izomszalagokra és inakra. Azt, hogy hány, egyébként rendkívül muzikális ember kénytelen gyenge izomszalagok vagy merev ízületek miatt a zenész hivatás gondolatát feladni, nehéz megbecsülni. Még súlyosabban érinti ez a probléma azokat, akik évekig tartó sikeres tevékenység után kénytelenek megállapítani, hogy testüknek éppen azon területeiben mutatkozik zavar, amelyekre leginkább szükségük van.

Vonjunk be még egyéb komponenseket is a játékba, mint a szorgalom, kitartás és teherbírás, említsük meg a gyors koncentráció- és reakcióképességet és ne felejtjük a jó látás és hallás adottságát sem, valamint a kiváló immunrendszert, ami minden influenzajárvánnyal fölényesen szembeszáll. A „válogatás megkoronázásaként” még — különösen az intendánsok, főzeneigazgatók, rendezők és hasonló irányító személyiségek szemszögéből nézve —, „jóltemperált kedélyállapot” is szükséges, emellett rendelkezni kell a vezetők elgondolásainak és ötleteinek adekvát befogadásával és megvalósításának képességével.

Az utóbb említett területet testünkben különböző idegrendszerünk és pszichénk reprezentálja és befolyásolja. Ez a követelményeknek közel sem teljes felsorolása sejtetni engedi, hogy milyen sokféle feltételnek kell teljesülnie ahhoz, hogy a zenei tehetség hasznosítható legyen.

A zenei mindennapok terhelései

Nézzük csak meg egyszer közelebbről a zenei mindennapokat. A napi „bemelegítéshez” technikai tanulmányok, kondicionáló gyakorlatok tartoznak, különösen a fúvósok és énekesek kitarított hangjai, fogás- és vonóvezetési tréning, tempó- és hangerősség tanulmányok stb. Ajánlatos még az új literatúra tanulmányozása, ill. az elmélyedés a technikailag már uralt művekben és az előadás kidolgozása. Szükséges idő naponta: bizonyára több óra, még akkor is ha a szerencsés lapról-olvasási tehetség itt egy kis előnyt

jelent. Zenekari- és színpadpróbák, hangversenyek és előadások, hanglemmez- és rádiófelvételek, gyakorlás, kamarazene... — milyen gyorsan elmennek órák, sőt fél napok is a zenei tevékenységgel.

A test számára ez azt jelenti, hogy naponta több órán át — nyilvánvalóan lényegesen hosszabb ideig, mint egy „normális“ foglalkozásnál — sokrétűen mindig újból azonos izomrészeket, izomszalagokat, inakat és végtagokat kell megmozgatni, ugyanazokat a tartásokat felvenni, ami a szemet és fület, a koncentrációt, a felfogás- és reakcióképességet és a flexibilitást nagymértékben igénybe veszi. (1. ábra)

Izomfeszültség, ín-túleröltetés egészen a gyulladásig, alkalmatlan ülésből vagy hangszer-tartásból eredő, az egész törzsre kiható fájdalommal járó porckorong sérülés, korlátozott légzés, bémult vagy túl hevesen reagáló idegek, korlátozott anyagcsere és ezáltal gyengített immunrendszer — mindez csak néhány lehetséges hatása a megerőltetésnek. Ne felejtjük el azt sem, hogy a hangszerek vagy hangszalak trenírozása hány éve folyik, és az ezzel kapcsolatos testi megerőltetés és túlságos igénybevétel a normálnál sokkal korábban, részben éppen csak néhány évvel a főfoglalkozású muzsikusi tevékenység megkezdése után mutatkozik meg. Arra is gondoljunk, hogy a fizikai megerőltetés mellett az előjátszás, versenyek vagy állásmegpályázás okozta pszichikai igénybevétel diszfunkciókhoz is vezethet, melyek közül a „lámpaláz“ és a „jelentékenyen meggyorsult emésztés“ (hasmenés) csak a kisebb bajokhoz tartozik, míg pl. a balkéz görcse a vonósnak tökéletesen harcképtelenné teheti.

A végeredmény: teljes mértékben lehetséges, hogy egy 20-25 éves muzsikusi biológiai kora a fentjelzett tevékenységek miatt sokkal magasabb és erre jelentékeny kopásjelenségekkel reagál.

Életünk további stresszjelenségei

Mivel életünket sok tényező határozza meg, még további lehetséges „zavar-területek“ vagy stresszjelenségek esnek latba, melyek közül néhányról kérdéseket kell feltennünk:

Elképzelésem tevékenységemről legalább valamennyire egyezik-e azzal, amit én a szakmai mindennapokban tapasztalok, vagy a vágy és a valóság közötti különbség élesen elválik?

Hogy állok a partnerkapcsolataimmal, családdal, kontaktus-teremtő képességgel: személyes környezetemet építőnek vagy inkább terhesnek találom?

Többé-kevésbé kézben tudom tartani a szakmai munkámon kívüli mindennapjaimat, vagy szívesebben bíznék meg ezzel személyzetet?

Képzelt vagy valóságos pénzszűkében hogy látom az uralkodó kultúrklímát és a lehetséges takarékoskodást? Melyik az uralkodó reakció: az „Először is igazságot“ beethoveni impulzus: „kezembe akarom venni a sorsomat, nem hagyom magam legyőzni!“, vagy frusztráltság, beletörődés, düh, önsajnálát?

Milyenek látom én magamat? Az „életmesterség avatott szakértőjének“, aki felvértezten száll szembe a problémákkal, vagy pedig hátrányos helyzetű, lehetőségek nélküli lénynek?

Általánosságban hogyan határozom meg életminőségemet: megelégedetten vagy a javítás erős igényével?

Hangulatunkat, kedélyállapotunkat, hogy pszichénk találó régebbi szinonimáját használjuk, az ilyen kérdések döntően befolyásolják! Csupán egy tényről vagy eseményről való felfogásunk és negatív vagy pozitív beállítottságunk elegendő ahhoz, hogy élénkebbnek és teherbíróbbnak vagy deprimáltnak és cselekvőképtelennek érezzük magunkat. A második esetben „stressz-reakciók“ lépnek fel. Ezeknek a testre gyakorolt hatását a továbbiakban közelebbről kívánjuk megsejteni.

A „stressz“ körüli tények és testi kihatásuk

A mindenütt jelenlévő „stressz“ fogalommal az emberi szervezetben lejátszódó folyamatot vizsgáljuk. Először is megkönnyebbülve állapíthatjuk meg, hogy testünk elvileg kiválóan felkészült arra, hogy az élet adottságaival elbánjon! Mert először is természetes, hogy szervezetünk minden ingerre reagál, akkor is, ha extrém és rendkívüli szituációról van szó — így olvassuk Selye Jánosnál, aki már 50 évvel ezelőtt a stressz témájában intenzív kutatásokat folytatott, sokkal előbb, hogy ez a kifejezés szóhasználatá vált.

Nos, a mi életünk kihívások sorozatából áll, amik éppenséggel örömteliek is lehetnek (eu-stressz) és nemcsak negatívaként tekinthetők (dis-stressz). Testünk alkalmazkodik az eseményekhez és

kőkorszaki elődeinkhez hasonlóan lényegében három lépésben reagál:

1. fázis: „Riadó“ — összerezenés, sokkszerű, bémult tartás, fékezett légzés; nagyra nyílt szemekkel és fülel, szájjal, orral lehetőség szerint sok információt fogunk fel, amit átváltunk

2. fázis: „Ellenállás“-ra — megnövelt, gyakran hihetetlen erőbevetésre a helyzetből való szabaduláshoz. Éhséget, szomjúságot, fáradságot nem érzünk.

3. fázis: a „Kimerültség vagy kilábalás“ periódusában mindenkinél különböző formában és minőségben jelentkezik. A stressz-szituációk leküzdése és a kilábaláshoz a kihívások utáni hosszabb nyugalmi szünet sajnos nincsenek egyenletesen elosztva. Így vannak, akik szívesen veszik, és csúcsmódban vannak ha tele vannak munkával, míg mások attól az ártatlan tényről, hogy december 24-én Szenteste van, már hónapokkal előbb pánikba esnek.

Vegetatív idegrendszerünk ezekben a folyamatokban jelentős szerepet játszik és a stressz legyőzésében szerencsére éppenséggel hasznos lehet. (2. ábra) Mindennapjaink bosszúsága a stresszek pszichoszociális területen jelentkező növekvő száma, amikre a "beépített megoldás-automatika" nem alkalmazható. Kinek van már lehetősége az „Ellenállás“ fázis erejének hatásos és értelmes bevetésére? Állatok és gyermekek menekülnek, ordítanak, alig megfékezhetők és kontrollálhatók a fázis vége előtt. Mi felnőttek azonban „mindent megesszünk“, hallgatunk, nadrágzsebünkben szorítjuk ökölbe a kezünket, kitalálunk talán egy megoldásmodellt - mégis, a meglévő plusz-energiánk nem talál utat a testünkön kívülre.

Ezáltal az adrenalin és noradrenalin — a stresszhormon — szintje marad, a test elsalagosodik a csökkent anyagcsere és gátolt légzés miatt, az erekben és végtagokban, a szemlencsében lerakódások keletkeznek, és megjelennek az ún. öregségi foltok. Ez a továbbiakban oda vezethet, hogy az immunrendszer, testünknek tulajdonképpeni „egészség-hatósága“, munkáját mindinkább csökkenti vagy akcióival a szervezet ellen fordul — a „menedzserbetegségek“, mint magas vérnyomás, agyvérzés, szívproblémák stb. manapság szinte szabályszerűnek tekinthetők. Egy további féket a növekvő savasodás jelent, ami elég gyakran hangulatunkból és pszichénkől ered és a depresszió és rezignáltság témakörét

meghatározóvá tette. A megállapítás: „Jetzt bin ich aber sauer“ (most aztán savanyú vagyok) nyilvánvalóan maga után vonja a PH-érték és teljesítményképesség csökkenését!

Az, hogy másképp is történhet, sokan bizonyították, nem utolsósorban a kétszeres Tour-de-France győztes, Lance Armstrong, aki egy állítólagos gyógyíthatatlan betegség legyőzésével hihetetlen, szinte csodával határos erőt fejtett ki. Felfoghatjuk tehát az életünket minden viszonyosságával lehetőségként, hogy valamit pozitív irányba mozdítsunk el. Így ismét megtaláljuk az élet értelmét és fejlesztjük azt, ami minket a géptől megkülönböztet.

A test mint öngyógyító és önszabályozó rendszer.

Iskolai alapkiképzésünkhöz minden biztonnal hozzátartozott az olvasás, az írás és a számolás, de amire létezésünk épül, az egész szervezetünkre, a test csodaszervezetére vonatkozó egészségmegtartó munkálkodásról igen ritkán esett említés. Megállapítható lett, hogy csupán stabil ellátási helyzettel és növekvő materiális jóléttel még nem jár együtt a jobb egészség. Így az általános jó közérzet feltételeinek keresése időszerűvé vált. Ezzel testünk ismét erősebben figyelmünk középpontjába került. Íme néhány tény hihetetlen teljesítményéről:

Egy munkateljesítmény időaránya az azt követő nyugalmi fázishoz képest 5-6:1, azaz egy 90 perces megerőltetést követően bő negyedóra értelmes pihenés után újra fittekké vagyunk.

Energiaháztartásunkat és teljesítményképességünk fenntartását tudatalattink vezérli, úgy hogy tulajdonképpen nem kell lélegzetvételünkkel, táplálékhasznosításunk anyagcseréjével, változásokkal, mint például az időjárással és testünk megfelelő reakcióival, mint az izzadás, vagy „libabőr“, a betegségigerek elhárításával foglalkoznunk.

Az öntisztulási folyamat, mint az emésztés, a sejtmegújulás, a test elhasznált alkotórészeinek leépülése, salakszövetek elszállítása a nyiroknedvekkel, bőrünk idegsejtjei százezeinek figyelemztetése a külső veszélyek ellen, 40 000 döntés másodpercenként, testünk optimális működése érdekében ha valami rendellenesség támad (rosszullét, fájdalom, feszültség, rossz légzés, kevesebb teljesítőképeség, láz, szédülés), mindez

ahhoz járul hozzá, hogy évtizedeken keresztül jó egészségi állapotot mondhasunk magunkénak, ha egy kis értelemmel és elővigyázattal élünk.

A légzésnél nemcsak oxigénfelvételtől és széndioxid-leadásról beszélhetünk, hanem mozgás- és idegimpulzusokkal a törzsizomzat fejbe, kézbe, lábba jutó rendszeres, gyengéd masszázsról, percenként 8 ki-belégzésnél messze több mint 10 000-szer naponta. (3. és 4. ábra)

Az izomfeszültséget testünk a terhelések váltakozásával automatikusan egyenlíti ki, pl. teher cipelésénél jobbról balra helyezéssel, megerőltető előrehajló mozgásnál (kerti munka) hátrahajlással és nyújtózkodással, a törzs elfáradt tartóizmainál előrehajlással vagy háton fekvéssel, felpolcolt lábakkal (lépcsőfekvés).

Gondoljunk a fájó testrészek reflexszerű „kézrátételére“ is fej- vagy hasfájásnál. Gyengéd dörzsölés jelzi a testnek, hogy az izomgörcsöt feloldani és ezzel a fájdalomjelenséget lényegesen csökkenteni tudja.

Sérült test-területek, sebek, ficamok és törések nyugalomban gyógyulnak. A szükséges orvosi ellátás után a törés újra összeforr, mert a test öngyógyító ereje működik. A lestrapált idegrendszer számára is valóságos enyhülés a nyugalom és csend, ami minket viszonylag rövid idő alatt ismét talpra állít.

Rendszeres, mintegy napi 40 perces friss levegőn töltött testmozgás (=2,77%/24 óra) elegendő ahhoz, hogy egészségi állapotunkat és energiaszintünket éveken keresztül magas nívón tartsuk.

Minél inkább hozzárendeljük a külső higiéniaihoz és testápoláshoz a belső vidám, higgadt alaphangulatunkat tekintettel életünk sok pozitív oldalára, annál stabilabb lesz immunrendszerünk, egészségünk és teljesítőképeségünk. Nem nagyszerű, hogy milyen csekély rászánással használhatjuk és ápolhatjuk szervezetünk öngyógyító erejét?

A Zilgrei-önsegítő módszer: létrejötté, elvek, hatásterületei

Két névből ered a rövidített műszó: Hans G. GREIssing és egykori paciense, Adriana ZILlo. Nekik köszönhetjük a módszer alapjait és fejlődését. Az előtörténethez: a német születésű Hans Greissing a 30-as években szüleiével az USA-ba költözött, önkéntesként jelentkezett az amerikai

tengerészethez és egy csendes-óceáni repülőszerecsétlenséget követően olyan súlyosan sérült a nyakcsigolyája, válla és törzse, hogy mint féloldalasan bénát a háborús veteránok közé sorolták. Először egy gerincsebész ismerte fel, hogy a mozgásimpulzusokért felelős idegvezetékek sebesülése következtében a megdagadt szövetek és feszült izomzat funkciójában erősen akadályozott. A kiropraktikus beavatkozás, a nyakcsigolya helyreállítása és egy vállszíj a fiatal Hans Greissingnek növekvő mozgásszabadságot ajándékozott, úgy, hogy gyógyulása után elvégezte az ötéves gerincgyógyász stúdiumot az ismert iowai Palmer-College-ban egész a doktori diplomáig.

Természeti népeknél folytatott tanulmányai és saját európai tapasztalatai bizonyították Greissingnek a tényt, hogy a beteg is részt vehet a gyógyulásban és egészségmegtartásban. Figyelmét egy önségítő módszerre fordította, aminek a következő kritériumoknak kellett eleget tennie:

Gyengéd és egyéni alkalmazás, hogy az erősen szenvedő és mozgásukban korlátozott embereknek is ajánlható legyen; a mindennapokra alkalmassá tevő egyszerű, logikus és csekély külső és időbeli ráfordítással keresztülvihető eljárások és lehetőség szerint azonnali hatás, aminek rögtön ellenőrizhetőnek kell lennie.

Feladatkitűzésének zseniális megoldása Greissingnek egykori betegétől Zillo asszonytól származik, aki mint képzett jóga tanárnő ismerte a hatásos kiropraktikus beavatkozásokat és mozgásokat, amiket mély légzéssel kombinált, és már Greissing kezelése előtt fájdalomcsökkentésként alkalmazott. Ő maga is meglepődött, hogy a két öngyógyító faktor kombinálásával teljes sikert ért el és konzekvens tréninggel megszabadult éveken keresztül tartó gerincproblémáitól. Zillo és Greissing együtt fejlesztette ki a az öt elvből álló Zilgrei-önsegítő rendszert:

Dinamogén légzés testbarát tartással, ill. mozgással kombinálva (5. ábra)

A mozgás önvizsgálata, figyelemmel az egyes mozgási síkban jelentkező szimptomákra (6. ábra)

A szimptomákat kiváltó tartás vagy mozgás ellenpozíciójának hangsúlyozott alkalmazása, a Zilgrei-dinamogén légzéssel kombinálva

Az egyoldalú testtartás következményének kiegyenlítése, a páros izmok serkentése

Az egész test elve: testi állapotunk összessége a legkisebb mozgásokra is hatással van; fordítva, a minimális mozgásnak is kihatása van az egész szervezetre.

A Zilgrei módszer sokoldalúan bevethető: izomfeszültségek és -görcsök, spazmusok, remegések, fej- nyak- váll- hát- és végtagfájdalmak, egyoldalú és/vagy alkalmatlan test-terhelések, tartások és/vagy mozgások, túlerőltetés, stressz-ártalom, idegesség, alvászavarok, energiahány, légzési panaszok, asztma, anyagcsere- és vérkeringési zavarok, fülzúgás, állkapocs- és csípőproblémák esetében, a szellemi-lelki jóérzet növelése, az öngyógyító erők előmozdítása és aktivizálása érdekében

A Zilgrei, mint kifejezetten zenekari muzikusoknak ajánlott módszer

A sokszintű igénybevételnél, aminek a mai muzikusok ki vannak téve, mindenképp előtti a stressz csökkentését és a nyugalmat kell elősegíteni. Ehhez légzésünknek a vegetatív idegrendszerre gyakorolt közvetlen hatását használjuk fel. Légzést könnyítő tartásban vagy hátfekvésben, szorító ruházattól mentesen, először a légzést úgy hagyjuk funkcionálni, ahogy a test éppen kellemesnek találja. Ezzel agyunk olyan idegimpulzusokat kap, amik a stresszhormonok helyett az ún. boldogsághormonokat (Endorfin) juttatják a testbe. Elősegíti a megkönnyebbülést, lazítást, fokozottabb megnyugvást és agyunk riadó-berendezésének legalább időszakos kikapcsolását. A hangulat javul, az izomtónus csökken és ezzel a légzési középpont is automatikusan a hasi légzés irányába lejjebb toódik, ez pedig a „napfonat“ (solar plexus) ellazulásához vezet.

A kezelést második lépésként a testbarát Zilgrei-dinamogén légzéssel bővítjük, olyan módon, hogy a két légzésfázis közötti természetes szüneteket tudatosan legfeljebb 5 egymást követő sorozatban maximum 5 másodpercre bővítjük. Ezután visszatérünk a normális légzéshez. A szünetek a belégzéskor a légzési folyamat optimális, nyugodt kivitelezését és optimális oxigénfelvételt eredményeznek, és a kilégzéskor jó elosztást egészen az agyig, kezekig, lábáig. Ezenkívül a test a vörös vérszövetek termelését aktivizálja és az öngyógyító erő hatását növeli. Rendszeres tréninggel a normális légzés is nyugodtabbá és hatásosabbá válik, ami a tel-

jes szervezet feszültség szintjének csökkenéséhez vezet.

A harmadik lépés a Zilgrei-bázisprogramot tartalmazza, ami a hátgerincen végigfutó izomrészeket lazítja és a láthatóan különböző lábhosszúsággal járó medenceferdülést korrigálja. Ezzel az izomtónus harmonikus helyzetbe kerül, a mozgékonyság növekedik, a fájdalom csökken. A bázisprogram mindenki számára kötelező, mivel a szervezetet a további Zilgrei alkalmazásokra úgy készíti elő, mint a muzsikust a bejátszás fellépés előtt (7. ábra).

Végtagjainknak, mozgásunknak és tartásunknak a három mozgás-síkban történő önvizsgálata a Zilgrei-öngyógyítás egyéni szükségletét teremti meg. Egy kis válogatás a tipikusan gyenge pontokról: feszültség a fejben, nyakban és állkapocsban, fájdalmak a vállban és a következő kisebb izületekben, mint könyök, kézizület, ujjak - hiszen az ún. teniszkönyöknek csak 3 százalékban van köze a sportokhoz -, hát- és csípőproblémák, amik nem megfelelő ülésből vagy hangszer-tartásból származnak, dagadt lábizületek és nem kielégítő vérkeringés az alcomb- és lábban.

Gyakran a legkisebb összehasonlító mozgások fényt derítenek a tünettel terhelt pozícióra és ismertté teszik az ellentartást (Zilgrei-pozíció), amiben aztán az önkezelés végrehajtható és ezt követően annak hatása vizsgálható. Így képzett Zilgrei-tanárok megfelelő bevezetése után mindenki egy maximum öt önkezelésből álló, egyénre szabott programot állíthat össze, ami bő negyedóra alatt kivitelezhető, mivel egy kezelés 2-3 percig tart. Amennyiben kevesebb idő áll rendelkezésre, úgy még mindig van lehetőség néhány Zilgrei-lélegzetvételre, ami a testnek már önmagában is felfrissülést és új energiát hoz, ami hosszú előadásonként nyilván kedvező.

Zilgrei eljárások

Mint a hangszernél, sportnál vagy autovezetésnél: a kísérlet, hogy valamit önállóan oldjunk meg, mert nem lehet nagyon nehéz, néha nem vezet kielégítő eredményhez. A Zilgrei-elveket és a sikeres eljárást rövid idő alatt meg lehet tanulni, és egy bázis tanfolyamon elsajátított ismeretekkel önmagunk megsegítésének már semmi sem áll útjában. Az egész folyamat következőképpen történik:

Figyelmet fordítunk a testünkre és a pillanatnyi érzékenységére, mialatt a mozgásaink minőségét összehasonlítjuk. Hogy korrekt eredményeket kapjunk, figyelünk a három mozgás-síkra:

Horizontális sík: forgások, például a fejet egyik vállra hajtjuk, amíg a tünet jelentkezik, ezután a másik vállra hajtjuk és összehasonlítjuk a mozgás. További forgó mozgások lehetségesek az ágyékcsigolyákban, karmozgásokkal a vállban, a medencében, a könyökben, a kéz- és lábizületben.

Szagittális sík: hajlás és nyújtózás, mint az igen-mondás, meghajlás, a „kocsiülés“, lábak behúzása vagy kinyújtása, karok és lábak mozgása gyaloglásnál és futásnál, stb.

Frontális sík: oldalhajlás, pl. valamit „megfontolni“, a törzset oldalra dönteni, karokat oldaltartásba emelni, mint repülésnél („Albatros-Airlines“), a lábakat keresztetben, terpeszállásba menni, a kéz- vagy lábujjakat szétterpeszteni, az alsó állkapcsot jobbra ill. balra mozgatni.

Ideális esetben minden mozgást azonos mértékben és jól tudunk megoldani, azaz: hajlékonyan és lazán, de az önvizsgálattoknál sajnos gyakran jelentős tüneti különbségek adódnak, mint pl. fájdalom, mozgáskorlátozottság, egyenetlen mozgás, szédülés, rosszullét, fej- és fülzúgás.

Az önkezelésben ezután a Zilgrei-dinamogén légzés és a jobb mozgás ill. tartás kombinációja következik, hogy mindenekelőtt a feszes izomzatot oldjuk és lazítsuk. Az eredmény kontrollálásához újabb kétoldalú önvizsgálatot végzünk el. A Zilgrei módszernél a test egészségével és az enyhe kiropraktika szabályait követve addig dolgozunk kizárólagosan a jobb mozgással és tartással, míg egy újabb önvizsgálat már nem mutat ki különbségeket. Ezzel mindenekelőtt további stresszreakciókat és feszültségeket oldunk.

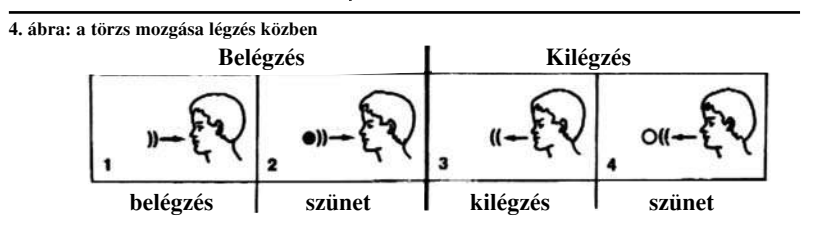
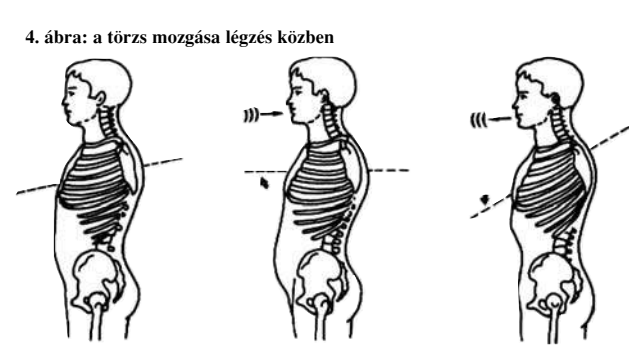
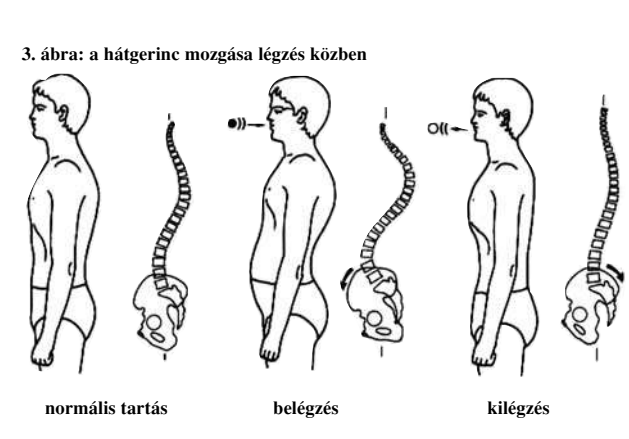
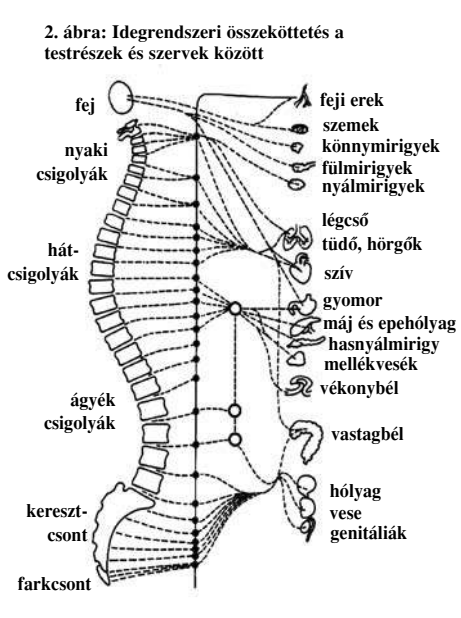
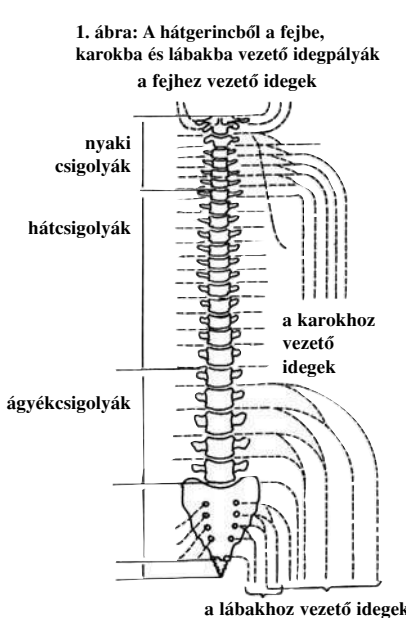
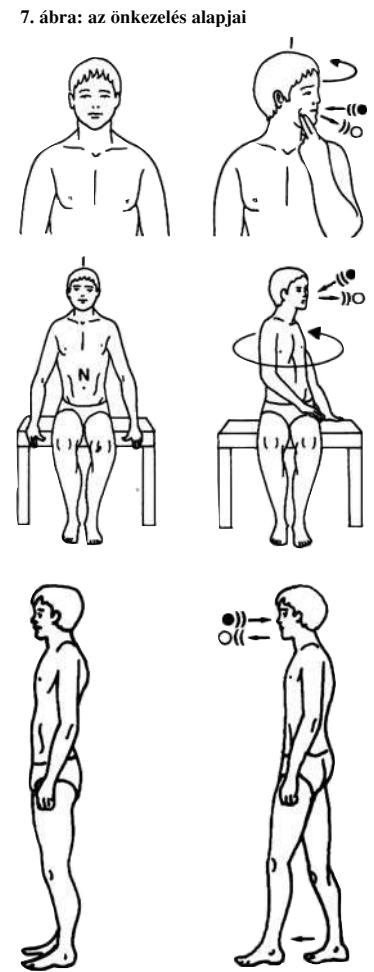
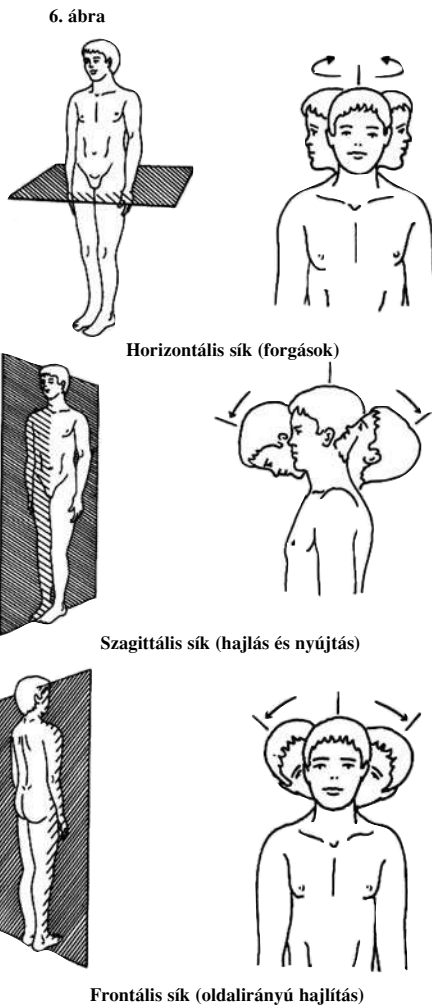
A tünetkiváltó tartás/mozgás ellenpozíció elve, a Zilgrei-dinamogén légzés konzekvens alkalmazása mellett a lényeges különbség a hagyományos eljárásokhoz képest. A lágy ázsiai mozgásformák, mint a Tai-Chi, Qi Gong vagy Yoga is minkét irányban végzi a mozgásokat. Mint ahogy már fentebb említettük, a kiropraktikában bevált, hogy először a gerincoszloppal és problémáival foglalkozunk és aztán térünk át a test egyéb területeire. Ennek megfelelően a Zilgrei-bázisprogram a nyakcsigolyák forgásával, tehát fejforgás-

sal kezdődik, majd azután az ágyékcsgolyákban törzsforgással folytatódik. Ezzel oldódnak a fej- és hátfájáshoz vezető izomfeszültségek, amik jelentős mozgáskorlátozottságot okozhatnak. Gondoljunk csak a hátramenet vezetési problémájára, ha a nyak merev.

Az erős fájdalmak további okozóját a medencében találjuk, akkor ugyanis, ha a két csípőtányér egymás felé elfordult. Ezzel gyakran különböző hosszúságúnak tűnnek a lábak, ami nem a csontok rövidségére vezethető vissza, hanem a medencecsontok forgásának emelőhatására. Viszonylag könnyű a kiegyenlítés a Zilgreibázisprogram harmadik önkezelésével és az isiászproblémák jelentősen csökkenthetők.

Ez a bázisprogram ülve vagy fekve végezhető — kiváló indítása a napnak — és igény szerint egészen öt önkezelésig emelhető. Heves fájdalmak esetében napi háromszori konzekvens tréninggel meglepő javulás érhető el. Ilyen kilátások mellett testünk csak megér legalább egy gyakorlást naponta.

(A cikk elsőként a „Das Orchester“ című lap 2001/2 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)



Dr. Pásztor Zsuzsa

A szelíd mozgás

Kovács módszer — Második rész: Légzéstréning

A légzést gátló munkakörülmények

Minden zenész ember tapasztalatból tudja, hogy a légzés kulcskérdés a muzsikálásban. Az extrém módon igénybevett idegrendszer hatalmas oxigénutánpótlást követel folyamatosan. Ez azonban nem teljesül minden esetben, sőt a szervezet gázanyagcseréje zenélés közben általában deficités.

Ez a munka jellegéből és a muzsikálás körülményeiből többszörösen adódik.

1. A légzőrendszer sajátossága az, hogy igen takarékosan működik, csak erőteljes fizikai igénybevétel közben kapcsol magasabb üzemre. (Bálint Péter: Orvosi élettan. Medicina. Budapest, 1981. 226. old.) A zenélés viszont természetszerűen nyugalmi testhelyzetekhez kötődik. A hangszeres mozgások finomak, behatároltak, nem adnak elégséges ingert a nyúltagyi automata légzőközpont számára. Ezért a légzés alapjáraton üzemel, így a légzésvolumen nem fedezi a hatalmas idegmunka szükségleteit.

2. A zenélés többnyire zárt terekben történik, olykor nagyon rosszul szellőztetett helyiségekben, ahol a levegő összetétele a bent tartózkodás során rövid idő alatt kedvezőtlenül megváltozik. Egy óra alatt egy zsúfolt terem levegőjének oxigéntartalma felére is csökkenhet. (Dr. Székely Lajos: Az osztályterem milieuhatása a tanulók teljesítményére. Pszichológiai tanulmányok. II. kötet. Budapest, 1959.)

3. A hangszerjáték speciális tartásai a szabad légzést akadályozzák. A legtöbb hangszer játéka előrenyúló kartartást és szilárdan rögzített törzstartást kíván, mely a mellkas és a rekesz mozgásait gátolja.

4. Közismert zavaró tényező a figyelmi légzésgátlás ősi öröklésű mechanizmusa, melynek a természeti élőlényeknél rejtőzködést szolgáló fontos biológiai szerepe van, a zenélés kényes idegmechanizmusaira azonban bénítóan hat. A levegő reflexes visszatartása mindig a nagy figyelmet igénylő nehéz állásoknál, technikailag, vagy zeneileg kényes helyeknél

történik, amikor az agysejtek bőséges oxigénellátására a legnagyobb szükség volna. Ennek hiányában könnyen keletkezik rövidzárlat, tévesztés, memóriazavar.

Nem jobb a helyzet a fúvós muzsikálásban sem, jóllehet azt gondolhatnánk, a fúvósok már csak igazán rendben van a légzése, hiszen ő a levegővel dolgozik. A fúvós légzés azonban inkább valamiféle ipari műveletnek nevezhető. A fúvós játék bonyolult légzésfeladataiban a szervezet élettani szükségletei drasztikusan háttérbe szorulnak. A légzés valamilyen jellemzője mesterségesen szabályozódik: a tempó, a ritmus, a levegőmenyiség, az erő kifejtés, a tüdőfelület kihasználása. A rendkívüli igénybevétel következtében — és a hatékony gondozás elmaradása miatt! — korán megjelenhetnek a légzőrendszer ártalmait. A fúvós művészek sajnos nagyon is rászorgálnak a kordedvezményes nyugdíjra.

A szervezet válasza a légzéselégtelenségre

A gázanyagcsere kiegyensúlyozatlansága sokáig nem tudatosul, mert az emberi szervezet szívósan tűri az oxigénhiányt. A vegetatív idegrendszer kitűnő kompenzáló mechanizmusokkal rendelkezik, melyek a végsőkig védik az agyat az oxigénhiánytól elégtelen ellátás esetén is. A vegetatív szabályozás központja, a hipotalamusz briliáns módon megszervezi a keringés és légzés intenzitását növelő és anyagcserét serkentő doppinganyagok termelését a megfelelő idegközpontokban és hormonszervekben. (Szimpatoadrenális aktivitás. Bálint Péter: i.m. 712.old.) Ennek hatására a légutak tágulnak, a szív munka fokozódik és ezzel az erőltetett üzemmel a hiányzó oxigén felvétele megtörténhet. Mi pedig megnyugodva vesszük tudomásul, hogy rossz levegőben, gátolt légzéssel, fáradtan, nehéz munkakörülmények között is sikerül helytállnunk. Tudnunk kell azonban, hogy ennek a légzéskompenzáló

mechanizmusnak a bekapcsolása nem minden következmény nélkül való, a szervezet számára megterhelést, stresszt jelent és a szervek normális működési egyensúlyát megzavarja. Elégtelen oxigénellátás esetén hamarosan idegfeszültség, nyugtalanság, mozgáskényszer, izomfeszesség jelentkezik. A védekező hormon- és idegműködések hosszas kimerülése egy idő után a szervezet fokozatos kimerüléséhez vezet, amely panaszokban és tünetekben nyilvánul meg. Idegesség, álmatlanság, izomfájdalmak, emésztési zavarok, megfázásra, fertőzésekre való hajlam, tartásromlás, szívzavarok, fejfájósság, szédülékenység, allergiás reakciók és egyéb tünetek jelentkeznek, melyek kezdetben enyhék, később azonban betegségbe is fordulhatnak.

A leromlás szomatikus jelzései mellett jellegzetes szakmai problémák is mutatkoznak: koncentrációs nehézségek, görcsösség, merevség, technikai bizonytalanságok, kézmegerőltetésekre való hajlam, a tanulási idő megnyúlása, a gyakorlási szükséglet növekedése, a bejátszási idő meghosszabbodása, lámpalázasság, a produkciók gyengülése, a szereplési forma szélsőséges ingadozásai, szorongás és végül az önbizalom megingása, az alkalmasság kétségei.

Ez a sokféle szomatikus és pszichés jelzés mind-mind előállhat a légzésdeficit következtében. A Kovács módszer sok évtizedes gyakorlatában a zenészeknél előforduló vegetatív idegrendszeri zavarok és egyéb foglalkozási ártalmak hátterében mindenkor fellelhető volt a légzés leromlása. A nyilvánvaló oki összefüggést világosan bizonyította az, hogy a légzésdeficit megszüntetésével a panaszok minden esetben elmúltak.

Külső légzés: a tüdő szellőztetése

A gázanyagcsere normalizálásának első feltétele a tüdő megfelelő levegőellátása. Ehhez helyes légzéstechnikára kell szert

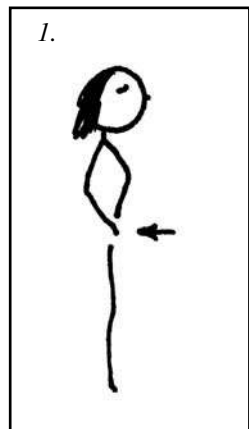
tennünk. Olyan légzésmódra van szükségünk, mely a tüdő teljes felületét ellátja levegővel, emellett gondozza és fejleszti a légzőrendszert. Ezt az élettanilag legkedvezőbb légzésmódot alaplégzésnek nevezzük, megkülönböztetésül az egyéb légzéstechnikáktól.

Az alaplégzés gyakorlásához helyezkedjünk el vízszintesen hanyatt fekve. Ez azért ajánlatos, mert így elkerülhetjük a kezdetben még olykor előforduló szédülést. Ugyanis a mellkasi szívóhatás az agyi érhálózatban enyhe vérnyomásesést idézhet elő mindaddig, amíg ki nem alakult a vérnyomásszabályozó idegközpont finom alkalmazkodása a véráramlás változásaihoz.

Izmainkat ellazítjuk, igyekszünk a főleg izomfeszüléseket kiküszöbölni. Szemünket becsukjuk, hogy a zavaró vizuális ingereket kirekesszük.

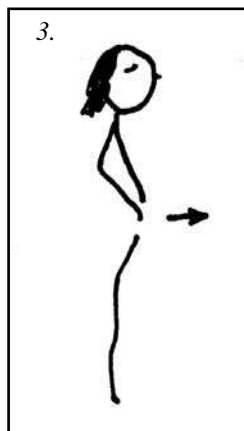
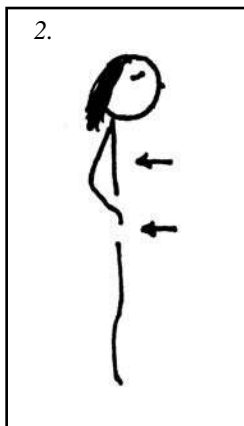
Kézünket fektessük a hasunkra, hogy ellenőrizni tudjuk a has izommozgásait.

Kilégzéssel kezdjük a légzőgyakorlatot azért, hogy az elhasznált levegő kifújható részétől megszabaduljunk. Így már az



első belégzéskor kedvezőbb összetételű gázkeverék lesz a tüdőnkben. Először a hasunkat húzzuk be és két tenyerünkkel kissé nyomjuk is, miközben kifújjuk a levegőt. (1. rajz) Ha már teljesen behúztuk a hasunkat, összeszorítjuk a mellkasunkat is, és teljesen kilélegzünk, amennyire tudunk. (2. rajz.) Kilégzés közben "H" hangot mondunk. Ez könnyíti az izmok munkáját, és ami nagyon lényeges, nem iktat ellenállást a levegő útjába, ami erőltetné a tüdő rostozatát.

Ezután várakozás nélkül megkezdjük belégzést úgy, hogy kidomborítjuk a hasunkat, tenyerünk finom tapintásával ellenő-



rizve. (3. rajz) Majd amikor már nem tudjuk tovább emelni a hasat, kitágítjuk a mellkasunkat, megemeljük a bordákat oldalt és hátul is, sőt a vállat is, hogy a tüdőcsúcsba is jusson levegő. (4. rajz) Ezt a négy légzésszakaszt megszakítás nélkül, folyamatosan végezzük. Sem a kilégzés, sem a belégzés után nem tartjuk vissza a levegőt. Élettani okokból a visszatartás nem kedvező. Ugyanis az oxigén és a széndioxid cseréje a tüdőben egynegyed másodperc alatt képes megtörténni. A szándékos visszatartással csak azt érjük el, hogy a tüdő belsejében egyre jobban fogy az oxigén, és mindinkább felhalmozódik a széndioxid. Ilyenkor a tüdőn átáramló vér már nem tud felfrissülni, és a szövetek gázanyagcsere igénye fokozódik. Ezért a légzés ritmusának szabályozását bízunk a mindenkori szubjektív érzésre. Ha úgy érezzük, hogy teljesen kilélegeztünk, akkor azonnal indítjuk a belégzést. Amikor pedig jól megtöltöttük a tüdőnk levegővel, akkor megkezdjük a kilégzést. A spontán légzésszabályozás egyedül optimális, mert ez biztosítja az egyéni, változó állapot szerinti adagolást.



Ezt a négyfázisú légzőgyakorlatot kezdetben mindössze kétszer ismétljük egyvégtében, és végezzük el naponta kétszer: a reggeli ébredés után és az esti lefekvéskor. Ezt a leckét két hónapig tartjuk fenn. A tüdő finom szövetének megedzése időt igényel, nem lehet siettetni. Két hónap után a mélylégzés alkalmait sűrítethetjük. Ekkor már nem kell tartanunk a szédüléstől, mert az agyi érhálózat kelően megedződött. Ettől fogva a hanyattfekvő pozíció mellett ülő, álló helyzetben, sőt járkálva is gyakorolhatjuk a mélylégzést, fokozatosan szaporítva az alkal-

makat, lehetőleg jó levegőjű helyen. Naponta akár harminc, negyvenszer is végezhetünk mélylégzéseket, de mindig csak kétszer egymás után. Ekkor a kéz tapintó ellenőrzésére már nem lesz szükség.

A légzéstréninget ebben a jól begyakorolt fázisban valósággal mentő oxigénpumpaként alkalmazhatjuk minden olyan helyzetben, amikor idegfeszültségben vagyunk, amikor nagy figyelmet teljesítményt kell nyújtanunk, vagy valamilyen nehéz feladatot kell megoldanunk. A mélylégzés nagyszerűen szolgál pl. gyakorlás, vagy próba közben az agyunk frissítésére, fellépés előtt és közben az izgalom csökkentésére, tételszünetben, generálpauzában pihenésre, tartalékgyűjtésre.

Az alaplégzés-tréninget a fúvós hangszereknek is érdemes végezniük. Ezzel tudják ellensúlyozni a szakmai légzésfeladatok okozta túlerőltetést, illetve a légzőfelület mesterséges beszukításéből adódó ventilációs hiányt.

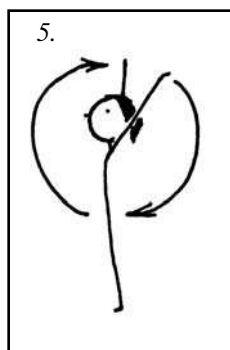
A fúvósoknak nem kell attól tartaniuk, hogy ettől elromlik a hangszeres légzés mechanizmusa. Még az egészen fiatal növendékek is könnyen megkülönböztetik az egészséget szolgáló alaplégzést a speciális hangszeres légzéstől. A tanításban különösen nagy segítséget jelent az alaplégzés elsajátítása. Ezen a bázison a fúvós légzésfeladatok könnyebben oldhatók meg.

Belső légzés: a sejtek oxigénellátása

A tüdőbe bejutott oxigén csak akkor kerülhet felhasználásra, ha a vérárammal eljut a szövetekbe, sejtekbe. Tehát ahhoz, hogy az idegrendszer, az izmok, valamint a háttérfunkciót betöltő belső szervek oxigénellátása bőséges és folyamatos legyen, kellő élénkségű keringésre van szükség.

Azonban a finom, behatárolt zenei mozgások nem adnak elég erőteljes ingereket a keringés számára. Ezért a kedvező üzemszintet csak úgy tudjuk fenntartani, ha munka közben időről időre mozgáspihenőket tartunk. Így biztosítjuk az állandó jó vérellátást és ezáltal a zavartalan gázanyagcserét a működő sejtekben.

A mozgásnak rövidnek, időtakarékosnak, de mégis egész testre kiterjedőnek és jól felépítettnek kell lennie. A mozgás sorrendje kötött, akár a hangoké a zenében. Íme egy lélegzészívítő mozgássor otthoni gyakorláshoz:

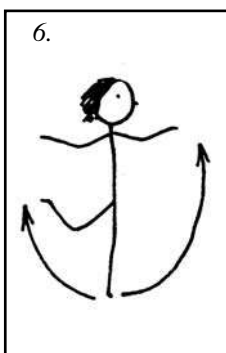


5. Kezdjük könnyű karmozgással: Páros karral írunk le nagy köröket hátrafelé, minden irányba messze nyúlva, jóleső tempóban 5-10-szer.

6. Folytassuk nagyobb vérmenyiséget megmoz-

gató könnyű lábgyakorlattal:

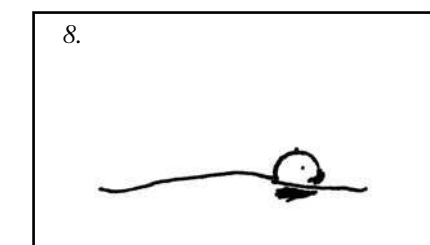
Álljunk bal lábra, karunkat tartjuk oldalt vízszintesen, hogy a bordák megemelkedjenek. Jobb lábunkat lengessük lazán előre-hátra, fokozódó magasságra 8-10-szer. Utána végezzük el ugyanezt lábcserevel.



6.

3. Mozgassuk meg a törzset, vállat, gerincet: Szék ülőlapján támaszkodjunk mellső fekvőtámaszban. Emeljük magasra a csípőnk, és közben jól hajtsuk előre a fejünket, majd engedjük le a hasunkat

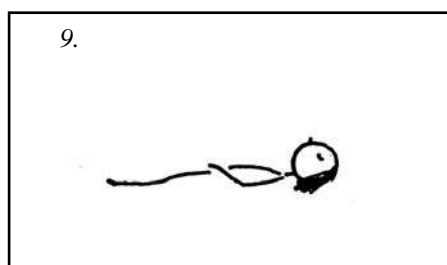
jó mélyre, és nézzünk föl az ég felé. Lendületesen végezzük el 5-10-szer.



7.

4. Erősítsük a hasizmokat, melyeknek a lélegzésben fontos szerepük van: Feküdjünk hanyatt, nyújtsuk ki a karunkat hátra. Kihévízrel összekötve ülünk föl és hajol-

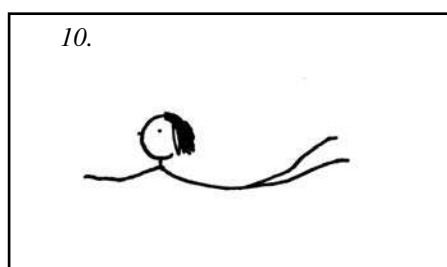
junk előre lábujjérintésig, majd fekdüjünk vissza. Ismételjük 5-10-szer erőnk szerint.



9.

5. Ezután jól fog esni a fent leírt mélylélegzés, de ezúttal is mindössze kétszer ismételjük.

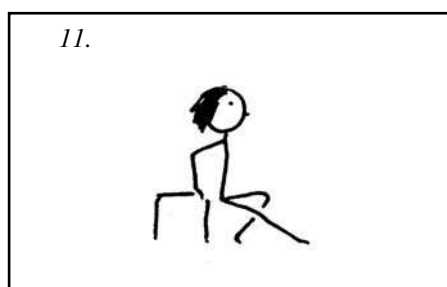
6. A hát és a medencetájék nagy izomtömegeinek vérrellátását segíti a következő gyakorlat: Feküdjünk hasra, nyújtsuk



10.

előre a karunkat és a lábunkkal krallozzunk erőteljesen, mint a gyorsúszásnál 10-20-szor

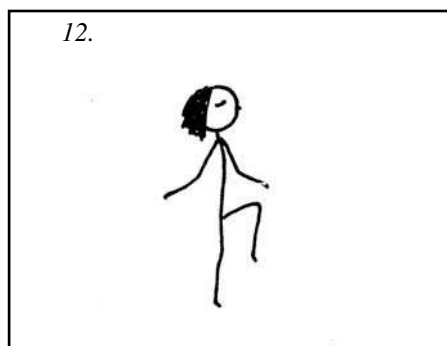
7. Következzék egy alapos lélegzészívítő mozgás: Guggoljuk a szék elé háttal és tenyereljük az ülőlapra. Válto-



11.

gatva nyújtsuk előre a lábunkat könnyed rugózással, vagy kis szökkenéssel cserélgetve, 6-10-szer lábanként.

8. Egyensúlymozgással fejezzük be, mely a belső fül vérkeringésének serken-



12.

tésével pihenteti, regenerálja a hallószervet és egyben lenyugtatja a szervezetet: Csukott szemmel álljunk fél lábon 10 számlálásig, majd utána következék ugyanez a másik lábon.

Hasonló mozgássorok találhatóak a Kovács módszer tanfolyami jegyzeteiben. Ha jó fizikai állapotban vagyunk, elegendő gyakorlás közben óránként egy-egy mozgáspihenőt végeznünk. Ha ellenben fáradtabbak vagyunk, tanácsos legalább félóránként, vagy húszpercenként mozognunk ahhoz, hogy szervezetünk oxigénháztartását egyensúlyban tartsuk. Hosszú évek sok-sok tapasztalata azt mutatja, hogy akik ilyen módon építik fel gyakorlásukat, azok kevésbé fáradnak el, és kevesebb munkával jobb eredményeket érnek el.

Légzésjavítás gyakorlás közben

A játék közben keletkező figyelmi légzésgátlást gyakorlással kiküszöbölhetjük. Bevált módszer az, hogy a nehéz helyeken, ahol hajlamosak vagyunk visszatartani a levegőt, jelzést teszünk a kottába. Ez figyelmeztet bennünket arra, hogy játék közben itt feltétlenül ki kell fújniunk a levegőt és normálisan be kell lélegeznünk. Ha ezt begyakoroljuk, megszűnik a légzésgátlás. Meglepve fogjuk tapasztalni, hogy a kényes részleteket könnyebben tudjuk megoldani, mert a nehéz idegmunkához megvan a kellő oxigénfedezet.

Óvakodjunk attól, hogy a légzést túlságosan megrendszabályozzuk. A légzés függ a mindenkori fizikai és idegállapotunktól, ezért általában hagyjuk a spontán légzésritmust és tempót érvényesülni. Az említett kritikus helyek kivételével nem kell, és nem is lehet tudatosan figyelni a légzésre. Ezzel csak újabb gátlásokat építenénk ki. Semmiképpen ne essünk abba a hibába, hogy a légzést a zenei frázisok rendjéhez akarjuk igazítani, ha csak nem egy-egy különlegesen fontos mozzanatról van szó, ahol a légzéssel nyomtatékat akarunk adni egy-egy indításnak, hangsúlynak, agogikának. A rendszeresen végzett légzésrening és mozgás-edzés a szervezet belső automata szabályozását normalizálja és ebben az esetben harmonikus lesz a légzésünk játék közben is.

A Kovács módszer honlapjának címe: www.KovacsMethod.com

Dr. Pásztor Zsuzsa

Beszámoló a FIM glasgow-i nemzetközi kongresszusáról

Ebben az évben a British Musicians Union kapott felkérést arra, hogy a FIM (International Federation of Musicians) nevében kongresszust szervezzen, melynek tárgya az egészség és a zene.

Végül kissé bővítettebb formában, Egészség és az előadóművészek címmel, augusztus 21.-23. között a British Performing Arts Medicine Trust rendezésében került sor a konferenciára, melynek a glasgow-i Royal Scottish Academy of Music and Drama adott helyet.

Szándékosan használtam az eredeti angol cím szó szerinti fordítását, jóllehet, magyarul inkább a zenészek egészségügyi helyzetéről, vagy célszerűbben foglalkozási ártalmairól kellene beszélni, de egyik sem fedné igazán azt az orvosi szempontból szerteágazó, interdiszciplináris, szervezési, oktatási és szociális szempontból is sokrétű témát, aminek a lényege a zenészek, illetve előadóművészek egészségének a biztosítása.

Ortopéd sebészként a kongresszus témája miatt természetesnek, ugyanakkor igen megtisztelőnek tartottam a felkérést, hogy én képviseljem a Magyar Zene- és Táncművészeti Szövetséget Glasgowban. Sokan gondolhatják, hogy úgy csöppentem ebbe bele, mint Pilátus a Credoba, de mivel amatőr zenészként több, mint 20 éve hegedülök a Budapesti Műszaki Egyetem Szimfonikus Zenekarában, aminek következtében a zenekari élet, és az instrumentális zene technikai nehézségeit sok vonatkozásban ismerem, kifejezetten testhezállónak éreztem a feladatot.

És egyáltalán nem csodálkoztam azon, hogy Glasgowban ezzel a kettősséggel nem voltam egyedül: a zenészek egészségével rendszeresen foglalkozó orvosok jelentős hányada maga is muzsikál.

A kongresszusra 15 országból összesen 143-an jelentkeztek. Legnagyobb számban természetesen angolok voltak jelen, Írországot és Skóciát külön országnak tekintik – Amerikából tucatnyian jöttek, Hollandiából heten, a többi országot – Finnország, Svédország, Norvégia, Dánia, Franciaország, Németország, Svájc, Új-Zéland és természetesen Magyarország – 1-3 fő képviselte.

A résztvevők szakma szerinti megoszlása is változatos volt: 41%-ban orvosok, 33%-ban zenészek voltak jelen, de voltak gyógytornászok, pszichológusok, előadók, zenekari menedzsmentben dolgozók, és – sajnálatosan kis számban – zenei kollégiumok tanárai.

Az előadásokban is kifejezett „angolszász” túlsúly volt érezhető: az előadók 80%-a volt brit (elnézést, de a rendezőktől eltérően én az íreket és a skótokat is közéjük sorolom), illetve amerikai.

Az 1984-ben megalakult BPAMT (British Performing Arts Medicine Trust) jelenlegi elnöke, Sir Alan Budd írásban köszöntötte a kongresszus résztvevőit.

Ő, mint elmondotta, 5 éve csatlakozott a tragikusan fiatalon, 1998-ban elhunyt Ian James által alapított szervezethez, felismervén, hogy milyen csodálatos jótétemény, és milyen értékes együttműködő segítség ez az előadóművészek számára.

Ő maga sem nem orvos, sem nem zenész, csupán lelkes rajongója a zenének és az előadóművészeteknek, de csodálattal adózik mindazoknak, akik tehetségüket a közönség élvezetének szentelik.

Az első előadásban a BPAMT vezetőségi testületének tagja a a BAPAM, a British Association of Performing Arts Medicine (vagyis az előadóművészek medicínájának egyesülete) munkájáról tartott beszámolót.

A Trust klinikusai közt vannak GP-k (ez a magyar családorvosnak megfelelő), fül-orr-gégészek, pszichológusok, gyógytornászok, természetgyógyászok távolkeleti orvoslással foglalkozók, de nincs „előadóművészeti-specialista”. (Ez ugyan szakmai szempontból teljesen érthető, de az angol egészségügyi szervezeten belül, ahol bármely szakorvoshoz csak a GP-n keresztül lehet eljutni, olykor 2-3 hónapos várakozás után, és előfordul, hogy az adott szakorvos még nem jelenti a végleges ellátást, az előadóművészek speciális problémáinak gyors és korrekt szakmai ellátásában ez külön nehézségeket jelent.)

Ezen segítő, hozták létre a Brit Zenekarok Orvosi Tanácsadó Egyesületét. (Association of Medical Advisers to British Orchestras)

Ma már minden angol zenekarnak van 1-2, esetleg 3 tanácsadó orvosa, akiket nem a zenekari menedzsment, hanem a BPAMT fizet. A Trust rendelései minden előadóművész számára – beleértve a tancosokat, énekeseket, színészeket, zenészeket és cirkuszi artistákat is – ingyenesek. Létezik egy „segélyvonal” is, ahol a Tanácsadó Egyesület mindig elérhető, és eligazítja a panaszost, hogy aktuális egészségügyi problémáival kihez forduljon.

A zenekari tanácsadó orvos feladata, hogy közvetlen kapcsolatot alakítson ki, és tartson a zenészekkel. Munkájában vannak adminisztratív, „üzemorvosi” jellegű ténykedések is, melyek a munkahelyi körülmények kialakítására vonatkoznak.

Mivel egy zenekaron belül a leggyakoribbak a mozgató szervrendszeri panaszok, ezek prevenciója, megelőzése kiemelt jelentőségű. Sokéves tapasztalata alapján azonban az előadó az ebben való felelősséget három részre osztotta.

A zenész egyéni felelőssége saját általános fizikai jólléte, „fitness-sége”, az instrumentális zenében a jó technika, (hiszen a rossz technika túlerőltetésben, izomfeszülésben sokkal korábban jelentkezik) és nem utolsósorban a fegyelem.

Az úgynevezett adminisztratív oldal, vagyis a zenekari menedzsment felelős a megfelelő munkahelyi körülmények, a zenekari helyek, ülések kialakításáért.

A tanárok mindig a jövőnek dolgoznak. Az ő szerepük nem csupán a helyes technikák megtanítása, de felelősek annak megítélésében, hogy valaki alkalmas lesz-e az általa választani kívánt pályára, – akár orvosi konzultáció segítségével is – ugyanakkor felelősséggel kell felkészíteniük tanítványaikat a hangszeres tudáson túl a zenekari játék, a hivatásos zenészi élet nehézségeire.

A FIM 1997-ben feltett kérdésére, hogy az Akadémia kellően felkészítette-e a zenekari életben várható, a túlerőltetésből adódó stresszre, a megkérdezettek 83%-a válaszolt nemmel.

Több vonatkozásban is érdekes volt a különböző alaptípusok és szervezetek segítségével készült Entertainment Industry Health Survey, – a szórakoztatóiparban végzett egészségügyi felmérés eredményeinek ismertetése.

Először is – a kiadott 42000 kérdőívből csak 1097 érkezett vissza. A válaszolók 91%-ának nem volt tudomása arról, hogy speciális orvosi hálózatuk van.

Másrészt az életmódra vonatkozó kérdések az embernek óhatatlanul eszébe juttatták az előadóművészet, mint életforma – bizonyos esetekben nyilvánvaló – sajátosságait, ahol nem lehet figyelmen kívül hagyni az emocionális tényezőket. A nyugtatók, altatók esetenkénti vagy rendszeres használata mellett a kávé, cigaretta, italfogyasztás, – a fellépés előtt vagy akár közben is – beta-blokkolók, de tancosoknál még a cocain is előfordult. Végül arra a kérdésre, hogy választanak-e újra ezt a pályát, 94% válaszolt igennel.

Külön előadás – egy francia kolleganő – foglalkozott a fellépés okozta emocionális hatásokkal, a stressz által kiváltott hormonális-humorális élettani változásokkal, illetve a lámpaláz kialakulásának pathomechanizmusával. (Egyébként őt nem tökéletes angolsága miatt az angolok meglehetősen illetlenül megszólták.) Nekem különösen tetszett annak a skót fül-orr-gégész professzornak az előadása, aki – saját magát egy szívinfarktus után, 60 év körüli korában visszavonulóban lévén a „tegnapok emberének” nevezte – az előadóművészek medicínáját a sportorvosláshoz hasonlította.

Hiszen lényegében itt nem olyan megbetegedésekről van szó, mely sehol máshol nem jelentkeznek, csak adott típusú előadóművészetnél adott károsodások, egészségügyi problémák hosszú távon szinte várhatóan bekövetkeznek. Orvosi szempontból ez a terület soha nem lesz egységes, hiszen nem érthet senki azonos színvonalon egyidejűleg a mozgásszervi sebészethez, a gégszethez vagy a depresszió kezeléséhez.

Ami fontos: az orvosnak tudnia kell, hogy mit kell a páciensnek csinálnia. És a sportolókhoz hasonlóan, az előadóművészeknek is akkor és ott kell teljesítenie – lehetőleg a maximumot. És ha ezen tevékenysége közben panasz van, akkor azon kell segíteni, mert nem lehet azt mondani, hogy hagyja abba.

M-Jean Vincent, a FIM (Fédération Internationale des Musiciens) főtitkárának előadására csak a kongresszus második napján került sor. Mint mondta, a szervezetnek már minden világrészről vannak tagjai.

Rövid távú céljaik között szerepel az interneten egy adatbázis létrehozása, információs hálózat kiépítése és az országok közötti információ-csere megvalósítása. (Bár, mint a kongresszus megnyitása előtti megbeszélésen – melyre én is meghívást kaptam – a holland delegátus egy tagja felvetette, kérdéses, hogy erről a zenészek miként szereznek majd tudomást. Jómagam azt is megkockáztattam, hogy az Internet böngészése nem feltétlenül napi gyakorlat a zenészek körében. A főtitkár szerint viszont az újabb zenei-technikai feltételek miatt a számítógép használata általánossá vált, és a meglévő zenei újságok, illetve a zenekari szervezők feladata az, hogy erre felhívják a figyelmet.)

Az előadások 1/8-a a focalis dystoniáról szólt. A dystonia lényege az izmok tónusának, illetve a tónus-eloszlásnak rendellenes volta. Általánosságban – ha például az ujjakat behajlítjuk, akkor az ujjat kinyújtó izmoknak el kell lazulniuk, és fordítva, az ujj nyújtásakor a hajlító izmok lazulnak el. Mindezt az idegrendszer szervezi meg, minden egyes mozdulatnál.

A dystonia lényege ennek a tónus-szabályozásnak a zavara. Ez előfordulhat generalizáltn, ilyenkor a törzs, a fej is akarattalan mozgásokat végezhet, és többnyire konkrét oka van, azaz kimutatható a szervi károsodás az idegrendszeren belül. A focalis dystonia körülírt területre korlátozódik, és rendszerint igen finom, precíziós mozgások koordinációs zavara. Itt az idegi szabályozás már olyan magas szintű, hogy a legkisebb zavaró tényező is felboríthatja. Hasonlatosan például ahhoz a jól ismert és sok bosszúságot okozó jelenséghez, hogy: villámlás idején, ha az áramkimaradást okoz, semmi baja nem lesz a hűtőszekrénynek, de a jóval bonyolultabb felépítésű videomagnó működésképtelenné válhat.

Sok instrumentális zenész retteg ettől a betegségtől, mely érdekes módon mindig abban az izomcsoportban jelentkezik, amely az adott hangszer szempontjából a legfontosabb, de többnyire a napi életben nem okoz zavart. Így zongoristáknál bármelyik-, gitárosoknál rendszerint a jobb kézen, rézfúvósoknál viszont a körkörös ajakizmokban léphet fel.

Az előadók között ketten is voltak, akik zenei pályafutásukat focalis dystonia miatt feladni kényyszerültek, de jelenleg mindketten – kutatókkal, neurológusokkal, gyógytornászokkal együttműködve – komplex rehabilitációs, reeducációs programok kialakításán dolgoznak.

23 éves, sikeres, de hirtelen végeszakadt hivatásos zenészi pályafutása után a volt francia-kürtös 1999-ben, az öt korábban kezelő neurológussal együtt „Musicians With Dystonia” alapítványt hozott létre New Yorkban.

Nagyon tanulságos volt az esetek láttatása lassított videó felvételen, érdekes és szellemes megoldásokat mutattak a rehabilitációs, vagy inkább reeducációs gyakorlatokból, ami voltaképpen a billentési technika újra-tanítását jelenti. Ehhez technikai segédeszközöként tükröket, vagy videó-felvételt használnak, hogy a zongorista számára a szemkontrollt biztosítsák. A neuroplasticitás fogalma az érző funkciók fokozásával a feedback mechanizmus révén a motoros funkciók javításának elvét jelenti.

Minden tanult mozgásforma idővel automatikussá válik. Ez úgynevezett másodlagos automatizmus, és általában a gyakorlás során ennek kialakítása a cél. Dystonia esetén az újratanulás során éppen ezt az automatizmust kell elkerülni, helyette minden mozdulatnál a tudatos kontrollt használni.

A gyógyszeres kezelés rövid idő alatt, de csak 2-3 hónapos időszakra hoz javulást, – nem gyógyulást! – ezért az injekciós kezelés ismétlődő.

De a legfontosabb mindenképpen az volt, hogy ez a félelmetes, ismeretlensége miatt kissé misztikus (jóllehet, még ma sem pontosan tisztázott eredetű) betegség mára kezelhetővé vált, a gyógyítással vannak tapasztalatok, amikről nemcsak az orvosok, de a dystoniában szenvedett és ezen „átesett” betegek is beszámolnak. És – igaz, hogy Amerikában – de létezik már szervezett segítség is, vannak külön ezzel a kórképpel foglalkozó specialisták, így talán a jövőben mindenki számára elérhető lesz, hogy ne ez jelentse az érintett zenész karrierjének a végét.

Rendkívül meggyőző volt az a videó felvétel, mely egy fiatal zongorista betegségét, technikai nehézségeit, kezelési stádiumait, és végül gyógyulása után az első nyilvános koncert nagyszerű részletét mutatta be.

Élénk vitát váltott ki a hallással, zajjal kapcsolatos előadás. A halláskárosodás és az instrumentális zenészek kapcsolata egyrészt teljesen nyilvánvaló, másrészt legalább annyira anakronisztikus. (A hang objektív fizikai jelenség. Ha a tiszta hangnak harmonikus felhangjai vannak, zenei hangnak nevezzük, ha diszharmonikusak a felhangok, akkor zöreinek. Az aperiodikus hangok a zajok. Bizonyos intenzitáson felül azonban minden hang zajnak minősül.

Az intenzív környezeti zajhatásnak a hallásfunkcióra gyakorolt befolyása két fázisban alakul ki. Kezdeti stádiumban funkcionális változások lépnek fel, átmeneti hallásküszöb-emelkedés, mely rövid pihenés után gyorsan visszatér az expozíciót megelőző szintre. További, vagy ismételt zajexpozíció esetén a hallószerv fokozatosan kifárad, és egyre hosszabb pihenés után képes csak a megelőző szintre visszatérni.

Amikor a fül már nem tud tovább alkalmazkodni, regeneráció a zajszünetek alatt sem jön létre, akkor a hallásküszöb emelkedés maradandóvá válik. A foglalkozási nagyothallás általában fokozatosan alakul ki, és rendszerint kétoldali. (A zaj eredetű nagyothallásnak nincs eredményes kezelési módja.)

Kezdetben úgy tűnt, hogy jelentős különbség van a zenekarokban ténylegesen mért zajszint és a zenészek

hangosság-érzete közt. Ezért 500 zenész bevonásával újabb felméréseket végeztek, a „Sound Ear” („Ép fül”-nek fordítható) program keretében.

1981-ben négy londoni zenekarban a mért időszak 25%-ában észleltek a küszöbértéket meghaladó zajszintet. A mérések alapján meghatározták a különböző hangszercsoportok „zajosságát” sorrendjét: rézfúvók, fafúvók, mélyvonósok, vonósok, ütőhangszerek, hárfák és végül a billentyűsök. Tehát úgy tűnik, hogy egy zenekari zenész hivatásszerűen állítja elő azt a zajátalmat, mely a hallását károsítja.

A zajátalomnak azonban ennél általánosabb élettani hatásai is vannak. A zaj - stressz, ami a reakcióidő növekedéséhez, feszültséghez vezet. Ez izületi, vagy az e körüli izmokban létrejövő sérüléseket okozhat, ami újabb stressz forrása. Fülcsengés, fejfájás, fáradékony-ság, teljesítménycsökkenés léphet fel.

A zajátalom kialakulása függ a zaj intenzitásától, a frekvencia eloszlásától – a magas rezgésszámú zajok veszélyesebbek –, a zaj jellegétől - a váratlan, impulzív zaj károsabb, mint a folyamatos –, az abszolút és relatív expozíciós időtől - adott összehatási idő kevésbé ártalmas, ha rövid szakaszokra osztott –, az életkortól, valamint az egyéni érzékenységtől.

A halláskárosodás megelőzésére általánosan alkalmazott – vagy alkalmazandó – eljárások egy zenekar életében aligha jöhetnek szóba: (Pl. a zajforrások kiiktatása, a zaj terjedésének csökkentése, a zajforrás hangizolálása, hangelnyelő felületek alkalmazása, stb.). Heves ellenkezés fogadta az előadó javaslatát, hogy a zenekarokban ne duplázzák a rezéseket, és azok adjanak is kevesebbet. Egy angol zenekari menedzsment képviselő úr kifejtette, hogy a kevesebb nemcsak hang-erőben, de hangzásban is más, hogy a rézfúvók számát a játszott mű határozza meg, és ha egy 80 fős zenekar létszámát egy kisebb koncertterem méreteihez csökkenteni kell, ez akkor is csak a vonósok számának redukálását jelentheti. Azt az olasz hozzászólót, aki trombitásként évek óta angol zenekarban játszik, megtapsolták, amikor kifakadt a zajosságért mindig a rezéseket bűnbaknak kikiáltók ellen, mondván, hogy nekik ez a dolguk, és a közönség is ezt várja tőlük. A fülvédő használatát a zenészek nemcsak hogy nem szeretik, de a vizsgálatok alapján egyoldalúan viselve egyáltalán nem, sőt, szabályosan is csak játék közben ajánlják. Az audiológiai szűrő- és ellenőrző vizsgálatokkal szemben hasonló ellenérzéseik vannak, mert mi van, ha már mérhető halláskárosodásban szenvednek? A süket zenész nem zenész.

Egy dologban sikerült kompromisszumot találni – ahol a terem akusztikája és adottságai lehetővé teszik, ott fél méterrel feljebb kellene ültetni a fúvósokat, mint ahogyan ez a BBC zenekarában már gyakorlattá is vált. Az elhangzottakból kitűnt, hogy Angliában, Amerikában – sőt, néhány európai országban is, csak ezekről kevesebb szó esett – külön és kiemelten foglalkoznak az előadóművészek egészségének kérdéseivel, a szervezeti feltételek, lehetőségek többnyire adottak, és ennek meglehetősen a tudatában is vannak.

Más kérdés, hogy ez vajon hogy működik a gyakorlatban, de ennek megítélése már nem az én tisztem. Ha egy szóval kellene jellemeznem a kongresszust, akkor azt mondanám, hogy érdekes volt.

Bővebben kifejtve, sok vonatkozásban – a tág téma miatt érthetően – felületesnek éreztem, elsősorban saját szakmámat illetően. Különböző hangszerek különböző ártalmakat, betegségeket idézhetnek elő. Valamennyi instrumentális zene okozta valamennyi károsodás, továbbá a táncosok – műfajtól függetlenül – „foglalkozása körében elszünetelt” sérülések, megbetegedések, illetve az előadóművészetnek, mint olyannak emocionális hatásai és ezek következményei - mindez önmagában nem három, de legalább hét napos, több-szekciós orvosi kongresszust is betöltött volna. Ez azonban – úgy mond – „vegyes” összetételű kongresszus volt, ahol a meghívott előadók 80%-a orvos volt, akik jól tudták, hogy a közönség nem orvos-szakmai, és ez sajnos nagyrészt nem az ismeretterjesztő jelleg, hanem inkább az „ügy-sincs-szakmai-kontroll” irányába vitte el az előadókat, különösen sok amerikai kollégát. Szakmai szempontból hiányoltam a gerinc, a váll, vagy akár a kéz ízületeinek betegségeivel kapcsolatos előadást. Számomra szokatlan volt egy olyan kongresszus, ahol az előadó nem mutatkozik be, hogy honnan jött, és mi a szakmája vagy szakterülete – különösen egy interdiszciplináris konferencián.

Az is szervezeti kérdés, hogy nem adtak időt és lehetőséget – akár minden egyes előadás után – a hozzászólásokra. Mint az utolsó napi, a zajártalomhoz kapcsolódó előadás hozzászólásai mutatták, ennek lett volna igazán értelme, mert reálisabban mutatta volna azt a reflexiót, amit akár a BAPAM, akár egyéb orvosi szervezetek eredményei kiváltak. Egyébként számomra ez volt a kongresszus egyik tanulsága. Hogy lehetőleg – főként, ha már az előadóművészek egészségéről van szó – ne tárgyaljunk erről nélkülük. Ne tekintsük őket gyerekeknek, különösen akkor, ha művészetüket annak gyakran egészségkárosító tudatában folytatják.

A másik tanulságra egy résztvevő zenész vezetett rá, amikor azt mondta, hogy ami nekünk, a közönségnek élvezet, az a zenészeknek munka, és egy életen keresztül művelve ugyanez károsító hatását. Káros a hallás, a mozgató-szervrendszer, de az előadóművészet élő, egyszeri és megismételhetetlen jellege miatt szükségszerűen fellépő stressz-hatások miatt több szervrendszert érintő, – keringés, vérnyomás, légzés, gyomor- és bélrendszerre, stb. – hatásai is vannak.

Mindez egy zenészeknek a munkájához tartozik. A Munka pedig pénz és egzisztencia.

Nekünk, orvosoknak pedig az a feladatunk, hogy ennek a „munkavégzésnek” a lehető legideálisabb feltételrendszerét biztosítani tudjuk.

Két év múlva Finnországban rendeznek újra ebben a témában kongresszust.

Ha a Magyar Zeneművészeti Szövetségnek nincs ellenére, szívesen szerepelnék ott előadóként, a zenekari hegedűsök nyaki gerincpanaszai biomechanikájának ismertetésével.

Budapest, 2001. szeptember 1.

Dr. Farkas Judit

„DOHNÁNYI ERNŐ“ IFJÚSÁGI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Universitas bérlet
7 + 1 ajándékhangverseny a Zeneakadémián

2001. október 7. vasárnap

Lutoslawski: Livre pour orchestre
Bruckner: VII. szimfónia
Vezényel: Hollerung Gábor

2001. november 9. péntek

Wagner: Trisztán és Izolda — előjáték
Kovács Zoltán: Moldvai kantáta
R. Strauss: Don Quixote
Pólus László - cselló
Kusz Viktória - brácsa
Kincses Veronika - ének
Vezényel: Hamar Zsolt

2001. december 3. hétfő

Chopin: e-moll zongoraverseny
Muszorgszkij: A halál dalai és táncai
Rimszkij-Korszakov: Spanyol capriccio
Irina Csukovszkaja — zongora
Sudlik Mária — ének
Vezényel: Kovács János

2001. november 19. hétfő

Pesti Vigadó
Aharon Harlap: Képek Isten magánygyűjteményéből — dalciklus
Aharon Harlap: Klarinétverseny
Kodály: Psalmus Hungaricus
Maria Teresa Uribe — ének
Szepesi Bence — klarinét
Budapesti Akadémiai Kórustársaság
Vezényel: Aharon Harlap

2001. december 23. vasárnap

Pesti Vigadó
Bach: Karácsonyi oratórium
Budapesti Akadémiai Kórustársaság
Vezényel: Hollerung Gábor

2001. október 19.

Beethoven: C-dúr zongoraverseny
Beethoven: VII. szimfónia
Közreműködik: Jandó Jenő
Vezényel: Hollerung Gábor

2001. november 23.

Prokofjev: Klasszikus szimfónia
Kocsár Miklós: Hegedűverseny
Mendelssohn: Olasz szimfónia
Közreműködik: Györfy Gergely — hegedű
Vezényel: Werner Gábor

2001. december 21.

Bach: Karácsonyi oratórium
Közreműködik: Budapesti Akadémiai

Kórustársaság
Vezényel: Hollerung Gábor

2001. november 11.

A köznyelv szabadsága
Bach: 4. kantáta — Christ lag in Todesbanden

2001. december 9.

Az újrafogalmazott közhelyek
Stravinsky: Oedipus Rex

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Október 8. 19.00 Győr Evangélikus

Öregtemplom

Versenygyőztesek
Bach: E-dúr hegedűverseny
Bach: f-moll zongoraverseny
Ph. E. Bach: G-dúr fuvolaverseny
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Jávorka Sándor, Weissenfeld Melinda, Ittész Gergely, a Flesch versenygyőztese

Október 12. 15.00 Győr Evangélikus

Öregtemplom

Ifjúsági hangverseny
Mozart: A-dúr zongoraverseny KV. 488
Mozart: Koronázási mise
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Bogányi Gergely, énekes szólisták, kórus

Október 13. 10.30 és 16.00 Zeneakadémia

Műsor mint október 12-én

Október 16. 19.00 Győri Nemzeti Színház

Verdi: Othello
Vez.: Medveczky Ádám

Október 17. 11.00 Győri Nemzeti Színház

Verdi: Othello
Vez.: Medveczky Ádám

Október 19. 19.00 Linz Brucknersaal

Brahms: Német requiem
Vez.: W. Mayrhofer
Km.: énekes szólisták, linzi kórus

Október 21. 19.00 Győri Nemzeti Színház

Verdi: Othello
Vez.: Medveczky Ádám

Október 28. 19.00 Győr Bazilika

Dvorak: Requiem
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Operaház énekesei, Állami Énekkar

Október 31. 19.00 Veszprém

Donizetti: Messe da requiem
Vez.: Medveczky Ádám

- Km.: Operaház énekesei, Veszprém Város Vegyeskara
- November 2. és 4. 19.00 Győri Nemzeti Színház**
Verdi: Othello
Vez.: Medveczky Ádám
- November 5. 6. és 7. Győri iskolák**
J. S. Bach: h-moll szvit
Haydn: D-dúr csellóverseny I.
Mozart: A-dúr hegedűverseny I.
Vez.: ...
Km.: Ráczné Gellér Erzsébet, Kiss Anna, Szigetiné Burucs Rita
- November 17. 20.00 Vöhringen Kulturzentrum**
November 18. 20.00 Wangen
Bruckner: Te deum
Beethoven: IX. szimfónia
Vez....
Km.: operaházi énekesek, Wangen Város Vegyeskara
- November 20. Colmar Theatre Municipale**
Kodály: Galántai táncok
Liszt: A-dúr zongoraverseny
Bartók: Concerto
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Falvai Sándor
- November 24. 18.00 Győr Richter Terem**
Avató koncert
Liszt: Magyar fantázia
Kodály: Psalmus Hungaricus
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Jandó Jenő, Wendler Attila, Győri Fesztiválkórus
- November 26. 19.00 Győr Richter Terem**
Népszerű dallamok
Vez.: Medveczky Ádám
- December 3. 19.00 Győr Richter Terem**
- December 4. 19.00 Szombathely Bartók Terem**
Mozart: Idomeneo nyitány
Mozart: A-dúr hegedűverseny KV. 219
Mozart: C-dúr (Jupiter) szimfónia
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: Baráti Kristóf
- December 8. 19.00 Győri Nemzeti Színház**
Mahler: Gyermekgyászadalok
Opera részletek
Vez.: Jármay Gyula és Medveczky Ádám
Km.: operaházi énekesek, Győri balett
- December 9. és 11. Győri Nemzeti Színház**
Verdi: Othello
Vez.: Medveczky Ádám és Csala Benedek
- NEMZETI FILHARMONIKUSOK**
- Október 13. szombat, Millenáris Rendezvényközpont**
Bartók: Burleszk
- Ábránd
Scherzo — mindhárom mű Kocsis Zoltán átdolgozásában
Bartók: III. zongoraverseny
Bartók: Cantata Profana
Vezényel: Hamar Zsolt
Közreműködnek: Ránki Dezső énekes szolista
A Nemzeti Énekkar — karig: Antal Mátyás
- Október 31. szerda, 20.00 Mátyás templom**
Brahms: Német Requiem
Vezényel: Hamar Zsolt
Közreműködnek: Kertesi Ingrid — szoprán
Sárkány Kázmér — bariton
A Nemzeti Énekkar — karig: Antal Mátyás
A Pécsi Szimfonikus Zenekar
- November 4. vasárnap, Szent István Bazilika**
Verdi: Requiem
Vezényel: Pál Tamás
Közreműködnek: Bátori Éva — szoprán
Meláth Andrea — mezzoszoprán
Kiss B. Attila — tenor
Palerdi András — basszus
A Nemzeti Énekkar — karig: Antal Mátyás
- December 30. vasárnap, 15.00, Zeneakadémia**
Dohnányi: Ünnepi nyitány, Op. 31
Liszt: Esz-dúr zongoraverseny
Bartók: II. zongoraverseny
Vezényel: Kocsis Zoltán
Közreműködik: Kocsis Zoltán — zongora
- MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA**
- Október 1. 19.30 Zeneakadémia**
Eurorádió. Felfedezések
Mosonyi: h-moll nyitány
Mosonyi: e-moll zongoraverseny
Mosonyi: IV. (A-dúr) mise (magyarországi bemutató)
Vez.: Scholz Péter
Km.: Magyarkúti Nóra, Langermann Mónika, Lukin Márta, Heim Mercédesz, Hajdú András, Wittner Géza, Jekl László, Sárosi Károly, Kassai István
- Október 9. 19.30 Zeneakadémia**
Korunk Zenéje
Mauricio Kagel: Szent Bach-passio (magyarországi bemutató)
Vez.: Kovács László
Km.: Mauricio Kagel (narrátor) Eibe Mochmann, Johannes Kaleschke, Michael Nagy, a Magyar Rádió Énekara és Gyermekkar
- Október 15. 19.30 Millenáris Teátrum**
- Szöllősy András: őszi ének
Dohnányi: I. hegedűverseny
Liszt: Faust-szimfónia
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Molnár András, Szabadi Vilmos
- Október 21. 19.30 Zeneakadémia**
Budapesti őszi Fesztivál
Decsényi János: Búcsú egy tovatűnt évszázadtól — oratórium (bemutató)
Vez.: Kovács János
Km.: Meláth Andrea, Molnár András, TóthJános, a Magyar Rádió énekara és Gyermekkörusa
- Október 31. 19.30 Zeneakadémia**
Oratórium bérlet
Gounod: Mors et vita (magyarországi bemutató)
Vez.: Marcello Viotti
Km.: Frankó Tünde, Wiedemann Bernadett, Kelen Péter, Szüle Tamás, a Magyar Rádió Énekara, Karig.: Strausz Kálmán
- November 13. 19.30 Zeneakadémia**
Oratórium bérlet
Haydn: Az évszakok
Vez.: Vashegyi György
Km.: Kertesi Ingrid, Timothy Bentsch, Kovács István, a Magyar Rádió Énekara, Karig.: Strausz Kálmán
- November 18. 19.30 Zeneakadémia**
Hungária bérlet
Bartók: III. zongoraverseny
Liszt: Faust-szimfónia
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Molnár András
- November 28. 19.30 Zeneakadémia**
Oratórium bérlet
Verdi: Requiem
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Sümegei Eszter, Sandra McMaster, Kelen Péter, Rácz István, a Magyar Rádió Énekara, Karig.: Strausz Kálmán
- SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR**
- Szept. 15., 16. 19,30 h Millenáris Teátrum**
vez.: Oberfrank Péter
Szokolay: Várnász
- Okt. 6. 19,30 h Millenáris Teátrum**
Vez.: Gyüdi Sándor
Liszt: Orfeusz - szimfonikus költemény
Weiner: Concertino - zongorára és zenekarra
Km. Nagy Ervin - zongora
Bartók: Táncszvit
Liszt: Hungária - szimfonikus költemény

Okt. 13. Operaelőadás a Szegedi Nemzeti Színházban

Vez.: Philippe de Chalendar
(Franciaország)
Verdi: Falstaff
okt. 18. 19,30h Szimf. bérleti hgv.
(Vaszy/1) a Szegedi Nemzeti Színházban
vez.: Fürst János (Franciaország)
Liszt: Orfeusz — szimfonikus költemény
Saint-Saëns: a-moll gordonkaverseny op. 33
km. Fenyő László — gordonka
Dvorák: VII. szimfónia, d-moll, op. 70

Okt. 21. 19,30h Hangverseny

Vez.: Horst Gehann (Németország)
Schubert: VIII. szimfónia, h-moll, „Befejezetlen”
Asz-dur mise
km. Szél Bernadett, Szonda Éva, Szilágyi Zsolt, Cser Krisztián, Bach Kórus (Darmstadt), Frank Madrigálkórus (Adelsheim)

Nov. 1. 19,30 h Szimf. bérleti hgv.

(Fricsay/1) a Szegedi Nemzeti Színházban
vez.: Gyüdi Sándor
Mozart: Szabadkőműves gyászzené
Haydn: 26. Szimfónia, d-moll, „Lamentatione”
Mozart: Requiem
km. Kertesi Ingrid, Szonda Éva,
Hrid Matia, Gregor József, Vaszy Kórus

Nov. 5. 19 h Hangverseny a Békéscsabai Jókai Színházban

vez.: Gyüdi Sándor
Mozart: Szabadkőműves gyászzené
Haydn: 26. Szimfónia, d-moll, „Lamentatione”
Mozart: Requiem
Km. Kertesi Ingrid, Szonda Éva,
Hrid Matia, Gregor József, Vaszy Kórus

Nov. 6., 7., 8. Középkorlas bérleti hangversenyek az Ifjúsági Házban:

vez.: Gyüdi Sándor
Csajkovszkij: Hegedűverseny
km. Kosztándi István — hegedű

Nov. 18. 11 h Matinéhangverseny a Szegedi Nemzeti Színházban

vez.: Molnár László
Opera-nyitányok: Varázsfuvola, A sevillei borbély,
Nabucco, Tannhäuser

Nov. 20. 19 h Vántus István Kortárszenei Napok - hangverseny Szegeden, a Bálint Sándor Művelődési Házban

vez.: Gyüdi Sándor
Vántus: Aranykoporsó, részletek az operából

Nov. 29. 19,30 h Szimf. bérleti hgv.

(Fricsay/2) a Szegedi Nemzeti Színházban
vez.: Ligeti András
Rachmaninov: Paganini-varációk
Km. Jandó Jenő — zongora
R. Strauss: Imígyen szóla Zarathustra

Dec. 8., 10., 12., 15. Operaelőadások Bilbaóban, a Kongresszusi- és Zenepalotában

vez.: Antonello Allemandi (Olaszország)
Verdi: A szicíliai vécsernye

Dec. 13. Hangverseny Logronóban

Vez.: Gyüdi Sándor
Beethoven: Szt. István király — nyitány
Liszt: Hungária - szimfonikus költemény
Bartók: Magyar képek
Kodály: Fölszállott a páva — változatok magyar népdalra

BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ZENEKARA**Október 1. 19.30 Millenáris Teátrum**

Brahms: B-dúr zongoraverseny
Mahler: I. szimfónia
Vez.: Rico Sacconi
Km.: Jeffrey Siegel

Október 29. 19.30 Operaház

Dohnányi bérlet
Brahms: III. szimfónia, F-dúr, op. 90
Wagner: Trisztán és Izolda — előjáték
R. Strauss: Rózsalovag — a III. felvonás
fináléja

November 5. 19.30 Operaház

Kodály bérlet
Schubert: VI. szimfónia, C-dúr
Bruch: Hegedűverseny, g-moll, op. 26
Janacek: Sinfonietta
Vez.: Dénes István
Km.: Galina Danyilova

December 10. 19.30 Operaház

Dohnányi bérlet
Bernstein: Candide — nyitány
Vukán György: II. zongoraverseny, f-moll (ősbemutató)
Barber: Adagio
Bernstein: Divertimento
Gershwin: Egy amerikai Párizsban
Vez.: Kovács János
Km.: Vukán György

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR**Október 07. Szezonbérlet**

Miskolci Nemzeti Színház
Fischer: Az Alpoktól délre
Gershwin: Egy amerikai Párizsban
Carl Orff: Carmina Burana
Vezényel: Kovács László
Ének: Bazsinka Zsuzsa, Marosvári Péter,
Káldi Kiss András
Nemzeti Énekkar

Október 29. Népszerű bérlet

Miskolci Nemzeti Színház
Mozart: Vesperae solennes de confessoro K.339.
Mozart: Exultate jubilate K.165

Haydn: Missa in Tempore Belli „Paukenmesse”
Vezényel: Joachim Schüller
Közreműködik: Aschaffenburg-i kórus

Október 30. Nyíregyháza Kodály Zoltán Ált. Isk. Hangversenyterme

Mozart: Vesperae solennes de confessoro K.339.
Mozart: Exultate jubilate K.165
Haydn: Missa in Tempore Belli „Paukenmesse”
Vezényel: Joachim Schüller
Közreműködik: Aschaffenburg-i kórus

November 05. Szezonbérlet

Miskolci Nemzeti Színház
Beethoven: III. Leonóra nyitány, op.72.
Mozart: A-dúr klarinétverseny, K. 622.
Dvorák: VIII. D-dúr szimfónia, op. 88.
Vezényel: Ménesi Gergely
Klarinét: Julius Klein

November 12. Népszerű bérlet

Miskolci Nemzeti Színház
Berlioz: Harold Itáliában
Ravel: La Valse
Debussy: A tenger
Vezényel: Philippe de Chalendar
Szóló: Nicola Bőne—brácsa
2001. november 15.
Zenepalota

November 26. Mesterbérlet

Miskolci Nemzeti Színház
Beethoven: István király—nyitány, op.117.
Bruch: g-moll hegedűverseny, No.1. op. 26.
Schumann: IV. d-moll szimfónia, op.120.
Vezényel: Mika Eichenholz
Hegedű: Ágoston András

December 03. Népszerű bérlet

Miskolci Nemzeti Színház
Beethoven: Egmont nyitány, op.84.
Beethoven: II. D-dúr szimfónia, op.36.
Csajkovszkij: IV. f-moll szimfónia, op.36.
vezényel: Akira Naito

December 10. Szezonbérlet Miskolci Nemzeti Színház

Schubert: Rosamunda nyitány
R. Strauss: Zenekari dalok
Csajkovszkij: VI. h-moll szimfónia
Vezényel: Mészáros János
Ének: Mészáros Barbara

December 14. Millenniumi Csarnok Budapest

Goldmark: Hegedűverseny
Veress Sándor: Szent Ágoston Zsoltár
Vezényel: Kovács László
Hegedű: Perényi Eszter

December 20. Minorita Templom

Karácsonyi hangverseny

A GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET

váltó I. klarinét
(mellékhangszer kötelezettséggel)
,II. hegedű tutti
és Timpani állásra

A klarinét próbajáték

Időpontja:

2001. december 5. 13.00 óra
Helyszíne: a zenekar Richter János
Hangversenyterme
(Győr, Aradi vértanúk u. 16)

A próbajáték anyaga:

Mozart: A-dúr klarinétverseny —
lassú és egy gyors tétele
Beethoven: VIII. szimfónia - III.
tétel trió

R. Korszakov: Seherezade
Bartók B.: Csodálatos mandarin —
részletek

Kodály: Galántai táncok
Prokofjev: Péter és a farkas

Jelenkezés: írásban a Győri Filhar-
monikus Zenekarnál, 9022 Győr,
Liszt F. u. 13. Tel./Fax: 96/312-452

A II. hegedű tutti próbajáték

Időpontja:

2001. október 10. 12.30 óra

Helye: a zenekar próbaterme

A próbajáték anyaga:

J. S. Bach: Szólószonáta tétel
Egy Mozart hegedűverseny
saroktétele
Zenekari anyag

A Timpani próbajáték időpontja:

2001. december 5. 14.00 óra

Helyszíne: a zenekar próbaterme
(Győr, Liszt F. u. 13. I. emelet)

A próbajáték anyaga:

Beethoven: I. szimfónia,
V. szimfónia, IX. szimfónia
Bartók: Concerto, Zene húros és
ütőhangszerekre

A próbajáték anyaga átvehető a
zenekar irodájában 8.00-18.00 óráig
(9022 Győr, Liszt F. u. 13. II. em.)
Sikeres próbajáték esetén az állás
azonnal betölthető, bérezés a
közalkalmazotti táblázat szerint.
Jelentkezés: rövid szakmai önéle-
rajzzal a Győri Filharmonikus
Zenekarnál, 9022 Győr, Liszt F. u.
13. Tel./Fax: 96/312-452

REJTVÉNY

Zeneszó

VÍZSZINTES: **1.** Alexandru Macedonski, román költő (1854-1920) fenti című verséből idézünk egy szakaszt Áprily Lajos fordításában. Az idézet első része. **2.** Latinul: -ban, -ben - fürdőhely Szabadka és a magyar határ közelében — gyom. **3.** A megszűnt német állam — olasz előljáró — francia folyó, Lyonnál ömlik a Rhone — ba. **4.** Trilla, röv. — állatot ellát — mondatrész! **5.** Község a Zalai-dombság peremén — az idézet ötödik, befejező része. **6.** ...Kok; olimpiai bajnok holland úszónő — megszólítás — kómában van! **8.** A —ve igenévképző párja — a rénum vegyjele — egy olasz és két uruguay —i autójelzés. **9.** Az idézet negyedik része — tej, Berlinben! **10.** Közepes zakó! — nem tartóztat tovább — első osztályú, röv. **11.** Lökés, taszítás, német eredetű szóval — ... Ekran; nemzetiségi tévéműsor volt — NDK-hírügynökség volt. **12.** Kulccsal nyitható — sokszoros válogatott csehszlovák csatár — elég neki valamiből.

FÜGGŐLEGES: **1.** Az idézet második része - az idézet harmadik része (az elejéről hiányzik: Ó, jaj!). **2.** Modernista brazil költő (Mario de. 1893—1945) — hangköz a zenében. **3.** Mézzel készült török eredetű édesség — érc, angolul. **4.** Ipari, röv. — mókás kezdet! — USA —beli filmrendező (Robert). **5.** Francia női név — aléptímeny jellegű szerkezet. **6.** Orosz férfinév — becézett Emília — ellenben. **7.** Bolgár költő (Geo, 1895—1925). **8.** Páratlan hecc! — pedagógus — játszma a teniszben. **9.** ősi német város és tartomány — orosz tenorista (Szergej). **10.** Azon helytől vagy időtől — korrövidítés — a kalcium vegyjele. **11.** Latin én — zománc. **12.** Énekel, népiesen — ... intervallum; világos pillanat, ill. időszak az elmebetegségben.

Zábó Gyula

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1	m		f							g			ű
2													↓
3													
4													
5													
6													
7	s						SZ						S
8													↓
9	p						í						
10							↓						
11													
12													
13	í			m							n		



Minden ami a fújáshoz kell + PREMIER és PAISTE képviselet

Csíder Károly
Fafúvós hangszerész
mester

F·N
TRADE
MUSIC

Novotny Antal
Rézfúvós hangszerész
mester

1081 Budapest, Kiss József utca 10-14. • Telefon: 210-2790 • Fax: 303-1158 • E-mail: fontrade.music@matavnet.hu

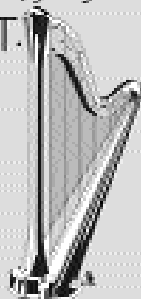
KG Hárfa
beállítás, javítás, karbantartás, felhajtás
OKG. TECNIKA BT.

Karvay Géza & Sashegyi Ágnes
Magyar Állami Operaház
Istvánjarmény *hírfuvarok*

Tel. / Fax : +36 - 1 - 312 3116

Tel : +36 - 30 - 212 2872

1068 Budapest, Szondi u. 79.



CSELLÓ ELADÓ!

**4/4-es szász-regeni
manufaktúra-hangszer,
narancsos árnyalatú,
szép jávorfából.**

**Irányár: 250 000,- Ft
Telefon: 06-20-313-9399**

