

IX. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

# ZENEKAR

2002. ÁPRILIS



- Nemzeti koncertterem – 2004?
- Káros decibelek
- A brit zenekarok világa

## TARTALOM

### Zenei közéletünk

Nemzeti Koncertterem – 2004? 4

### Műhely

A brit zenekarok világa és finanszírozásuk 6

A zene mint hivatás 9

### Kritika

Koncertkritika 12

Minden zene szomorú? 13

Hármasugrás 14

### Egészség

Káros decibelek – Viszlát! 16

Munkaképesség-gondozás hangversenykörúton 17

### Zenetörténet

Niccolò Paganini 20

### Hangszervilág

Nem azt kell gyakorolni, amit a hangszer nem tud – azt, amit én nem tudok 31

### Levélváltás

### Programok

38

## HÍREK

A 2001/2002-es hangversenyévad kezdete óta közhasznú társaság formájában működik tovább a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar, amelynek fenntartója a XXII. kerület (Budafok-Tétény) Önkormányzata. Hollerung Gábor zeneigazgató úgy véli, az első hónapok tapasztalatai alapján megállapítható, hogy a szervezeti forma változása új korszak kezdetét is jelentette az 1970-ben alapított együttes életében. Az addig inkább ifjúsági zenekarként számon tartott Dohnányi Zenekar a fővárosi koncertélet teljes értékű szereplőjévé lépett elő.

„Harminc éven át meghatározó szerepünk volt a budapesti zenekari utánpótlás-nevelésben, a Dohnányi szinte ontotta az újabb és újabb tehetségeket.” „Igényes és eredményes zenekari műhelymunka folyt, s ennek során kialakult egyfajta kohéziós erő: egyre többen szerettek volna főállásban nálunk muzsikálni.” mondja Hollerung Gábor

A zeneigazgató nem ért egyet azzal a véleménnyel, miszerint már így is túl sok zenekar van Budapesten. Szerinte újabb és újabb közönségréteg nyerhető meg a gazdag repertoárt kínáló szimfonikus zenekarok hangversenyeire. Mindezekhez egy nagyon átgondolt műsor- és árpolitika, illetve újfajta marketing- és közönségkapcsolati modell kialakítása szükséges, és a zenekar erre törekszik.

A Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar évek óta hirdeti meg bérletssorozatait, mely minden korosztály számára kínál vonzó programokat:

„A *Megérthető Zene*” címmel vasárnap délelőttöként a Pesti Vigadóban családi sorozat keretében Hollerung Gábor karmester közérthető és figyelemfelkeltő magyarázatai kísérik a felcsendülő kompozíciókat a Leonard Bernstein által vezetett egykori legendás televíziós sorozat mintájára.

„*Universitas*” bérlet: a zenekar legrangosabb sorozata a Zeneakadémia Nagytermében. Nemcsak egyetemistáknak, hanem minden korosztálynak szól, így a repertoár a klasszikusoktól a kortárs zenéig ível.

„*Vox Humana*” hangversenysorozat középpontjában az oratorikus művek állnak, mellyel külföldön is sikereket aratott a zenekar és a Budapesti Akadémiai Kórustársaság.

„*Városházi Hangversenyesték*” címmel a Budafoki Városházán csendülnek fel a hangversenyciklus művei, melyek közreműködői kiemelkedőművészek és gyakorta lokálpatrióták

A zenekarnak otthont adó XXII. kerületi városrész ifjú lakosainak is kínálnak szó-rakoztató-nevelő jellegű hangversenyeket:

„*Zeneértő leszek*” bérlet az óvodás és kisiskolás gyermekeknek szól, míg a „*Zene titkai*” a nagyobbakat tanítja meg a komolyzene szeretetére.

A zenekar sokszínű tevékenységét tükröző bérleti sorozatokhoz egy-egy ajándék-koncert is jár, melyre a bérlőknek ingyenes a belépés.

## ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint a MAGYAR ZENE-

MŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA támogatásával.

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER



\* 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: PUBLICITAS  
1021 Budapest, Tároगत út 26.  
Telefon/fax: 200-7330  
Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője  
\* ISSN: 1218-2702

2002. február 26-án megtartotta tisztújító közgyűlését a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége. A beszámolókat elfogadása után megválasztott új elnökség tagjai: Popa Péter elnök, Kovács Géza és Gyüdi Sándor társelnökök, Baross Gábor és Szklenár Ferenc elnökségi tagok. Sir László kilenc éves eredményes elnökségi munkáját tapssal köszönte meg a Közgyűlés.

## Nemzeti Koncertterem – 2004 (?)

Kovács Géza, a Nemzeti Filharmonikusok igazgatójának helyzetismertetése

Világszerte száz éve zenei nagyhatalomként tartják számon Magyarországot. Akkor azonban, amikor a magyar, elsősorban a fővárosi zenei életről beszélünk, meg kell torpannunk, mivel nincsen megfelelő koncerttermünk. A Zeneakadémia mindannyiunk számára valódi templom, de azért szükség lenne egy katedrálisra is. Rettenetes dolog, hogy egy Mahler 8. szimfóniát, egy Gurre Liedert, egy Strauss szimfonikus költeményt nem, vagy csak nagy megszorításokkal lehet megszólaltatni a Zeneakadémián a hatalmas apparátus miatt. A nézőterre mindössze ezer embert lehet beültetni. Igaz, a Zeneakadémia – és a Nagyterem – eredetileg oktatási célból épült: legyen egy hely, ahol az intézményi hangversenyeket jó körülmények között meg lehet tartani. És ha ezen felül még van szabad kapacitás, akkor külső koncerteket is lehet rendezni. Évtizedek óta kinőttük tehát a Zeneakadémia Nagytermét és a Kongresszusi Központtal kapcsolatos vágyaink is azonnal szertefoszlottak, amikor az első hangversenyre sor került. Az a terem konferenciák, kongresszusok megrendezésére készült.

Hosszú évek óta keressük a megfelelő helyet, én magam is számos helyet kutattam fel, tervek készültek több ötlet megvalósítására. Sok érv szól bizonyos épületek átalakítása mellett és sok tény ezek ellen. Szóba kerültek foghíjtelkek, a hamarosan kiürülő Déli Pályaudvar megfelelő átalakítása, a Moszkva téri Metró megállója fölé építendő koncertterem – leginkább elfogadottnak az Erkel Színház átépítése tűnt. Erről a kormány megbízásából hasznosítási tanulmány is készült, amiből egyértelművé vált, hogy nagyon sok pénzbe kerülne. Két évvel ezelőtti becslés alapján 14 milliárd forint lett volna, de sok-sok hiány maradt volna például öltözőkben, mellékhelyiségekben és – főleg számunkra – próbatermekben. Számunkra is meglepő volt, amikor tavaly augusztusban szembesültünk a ténnyel, hogy valójában elkezdődött már egy egé-

szen sajátos konstrukciójú koncertterem építésének terve. A megbízó a kormány, azon belül is a kulturális tárca, a kivitelező pedig Demján Sándor, illetve cége, a Trigránit Rt. A konstrukció lényege egy kulturális tömb, amelynek helyszíne a Lágymányosi híd és az új Nemzeti Színház közötti, egyelőre még csak feltúrt építkezési terület. Néhány hete az alapkövet is lerakták az illetékesek, így jó okunk van reménykedni, hogy valóban lesz hangversenytermünk. Hogy miért ilyen konstrukcióban gondolkodtak, gazdasági okai voltak. Lényegesen olcsóbb három hiányzó intézményt ilyen módon „fedél alá” helyezni, mint külön-külön felépíteni. Az Állami Népi Együttesből kinőtt Hagyományok Háza, a formálisan még nem is létező Modern Magyar Művészeti Múzeum és egy Nemzeti Koncertterem felépítése egyenként sokkal nagyobb pénzt emésztene föl, mint így.

Számunkra megnyugtató, hogy az épület terveit az a Zoboki Gábor és tervezőirodája készíti, aki nemcsak jó nevű építész, de maga is muzsikos. Erős affinitása van a zenéhez és minden jó szándékú ötletünket meghallgatja. A koncertterem maga komoly épületrész, mert 1700-1800 kényelmes ülőhely található majd benne, de kétezer ember befogadására is alkalmassá lehet tenni a nézőteret. A terem akusztikája – ami kulcsfontosságú – a legjobb kezekbe került. Egy tavaly augusztusi pályázat során a New York-i illetőségű, Russell Johnson által vezetett Artec nevű cég nyerte az akusztikai kialakítás jogát. Ez az a cég, amely az elmúlt ötven évben a világ legjobb koncerttermeinek jó részét építette. Ilyen például a Birmingham Symphony Hall, a Luzerni Fesztiválközpont.

A határidők meglehetősen szorosak, hiszen arról tájékoztattak bennünket, hogy 2004 tavaszán odaköltözhet a zenekar, énekkar és a kottatár, azaz két év alatt kell az épületnek felépülnie. A hangversenyezés csak később, valamikor június-júliusban kezdődhet majd el, hi-

szen az Artec – saját szakmai hagyományaihoz híven – a műszaki átadás után még tökéletesíti egy-két hónapig az akusztikát.

A pénzügyeket szerencsére nem ismerem részletesen. Az újságból tájékozódhattunk, hogy tavaly novemberben országgyűlési jóváhagyással a kormány garanciát vállalt a kivitelező által felvett hitelek visszafizetésére. A hitelt ugyanis most a kivitelező Trigránit veszi föl, és amikor az épület elkészül, a tulajdonjog – és a vele járó terhek – a kormányra szállnak. Tudomásunk szerint napi áron kb. 32 milliárd a beruházás ára, ami az idők során 52 milliárd körüli összegre nő majd.

A koncertterem mellett, a Hagyományok Háza működtetésében kamaraterem is üzemel majd, amelyben elsősorban folklórelőadások lesznek, ám a szabadon maradt időpontokra kamarakoncerteket is tervezhetünk.

Ebben az épületben végre otthonunkra lelünk. Erre még nem volt példa az együttes és jogelődjei történetében. A Székesfővárosi Zenekar a Semmelweis utca egy kis termében próbált, ahol Ferencsik János könyöke mindig beakadt a mögötte lévő ajtóba, amit emiatt állandóan ki kellett nyitni. A hetvenes évek elején, amikor a Vörösmarty térre költözött az együttes, már eleve elavult épületbe érkezett. Próbatermünk akusztikája nem jó, a világítás is rossz, és életveszélyes is, hiszen egyetlen ajtón lehet közlekedni, ami vészhelyzetben – mondjuk tűz esetén – katasztrófát okozhat egy nagy apparátust igénylő oratorikus mű próbáján. A zenekarhoz, együtteseinkhez tehát méltatlanok ezek a körülmények.

A tervek szerint igazán szép, tágas, jó próbatermek, szóláshelyiségeink lesznek. Korszerűen működtethető tizennyolcezer állományú kottatárunk, amelynek anyagaiból világnagyságok dirigáltak, látták el kézjegyükkel az oldalakat. Magyar törzsanyagunk óriási, jelenlegi körülményeink pedig mindehhez méltatlanok.

A zenei életet a koncertterem kapcsán leginkább foglalkoztató kérdés, hogy ki lesz otthon az új épületben. Ki lesz felelős a programokért, ki lesz a házigazda? Ebben a pillanatban erről semmit nem tudok mondani. Néhány hete Rockenbauer Zoltán Nemzeti Kulturális Örökség miniszter vendégül látta a magyar zenei élet ernyőszervezeteit, ahol természetesen elhangzott ez a kérdés is. A miniszter kijelentette, hogy a Koncertteremben a Nemzeti Filharmonikusoknak prioritása lesz. Ez nem jelenti azt, hogy mi leszünk a házigazdák. Külföldi példákat tekintve sem „lettünk okosabbak”. Van ugyanis arra is példa, hogy egy zenekar a házigazdája egy ilyen intézménynek, van ahol külön társaságot bízna meg ezzel a feladattal. Mi készen állunk arra, hogy megszervezzük a koncertterem programját, hiszen erre minden lehetőségünk, szellemi kapacitásunk megvan. Szeretnék olyan léptékben gondolkodni, mint az amszterdami Concertgebouw, ahol évente mintegy 850 hangversenyt szerveznek. Ebben benne vannak a matinékoncertek (mind telt házzal), a nyilvános főpróbák, amelyek nagyon népszerűek és ők ebéd-koncertnek (lunchkoncertnek) nevezik. Ilyen rendezvények iránt nálunk is lenne érdeklődés.

Kérdés az, hogyan sikerül bejáratni a környéket. Jelenleg a Soroksári út a Vágóhíddal, az ott futó HÉV-vel és a Lágymányosi híd szomszédos felhajtójával nem tartozik a főváros szellemi életének központjai közé. Elképesztő hangszigetelésre és az emberek odaszoktatására lesz szükség. Ez azonban nem megy megfelelő közlekedési viszonylatok nélkül. Logikus lett volna a koncerttermet közlekedési és közéleti központban elhelyezni, ahol az emberek jártukban-keltükben belebotlanak a bejáratba, pénztárba, megállító táblákba. Bárki üzemelteti majd a termet, naponta meg kell küzdenie a több, mint másfélezer ember bejáratásával. Ez többféle módon elérhető, de sok pénz kell hozzá. Sztárokat kell hívni, mégpedig igazi világsztárokat, több évadon keresztül. Olyanokat, akik nemcsak az ingyenciket, de az átlagembert, a potenciális koncertlátogatót is vonzzák.

Nem tudni jelenleg, milyen finanszírozásban működik majd az épület, illetve a programszervezés. A tárca már létrehozott egy Kft-t, amely majd üzemelteti az épületet. Azt sem tudjuk egyelőre, hogy mi, leendő bentlakók, milyen pénzügyi konstrukcióban élhetünk ott. Jelenleg bérleti díjat fizetünk a Pesti Vigadóban –

hogy ott hogy lesz, nem tudom. Ha mi kapjuk a rendezés jogát, nem tudom, hogy a bevételek és kiadások fölött ki, hogyan fog diszponálni. Azokat a sztárokat, akiket feltétlenül meg kell majd hívni a „bejáratás” érdekében, ki is kell fizetnie valakinek. Ez a belépődíjából, teremléti díjából nem fedezhető. Az sem mindegy, mennyi lesz az a bérleti díj. Tudjuk, a Zeneakadémia jelen pillanatban félmillió forintért bocsátja egy esti koncertre (egy próbával) rendelkezésre a Nagytermet. A Kongresszusi Központban mindezért jó egymilliót kell fizetni. Hogy mennyit kérhet majd 2004-ben a Nemzeti Koncertterem ahhoz, hogy a nehéz helyzetben lévő együtteseket, hangversenyrendezőket ne riassza el, de pipogya se legyen, hogy áron alul kínálja a termet, ma talán senki nem tudja. Kíváncsinos lenne, hogy állami támogatás segítse a hangversenyrendezőket, akár meghatározott programfinanszírozás formájában. Meg lehetne határozni, hogy az elsősorban közművelődést szolgáló rendezvények esetében engedménnyel használhassák a termet, míg az üzleti lehetőséggel kecsegtető koncerteken ez a lehetőség nem érvényesülne. Igaz, ez sokba kerülne az államnak, hiszen egyik oldalon fizeti

### House of Tradition and Culture

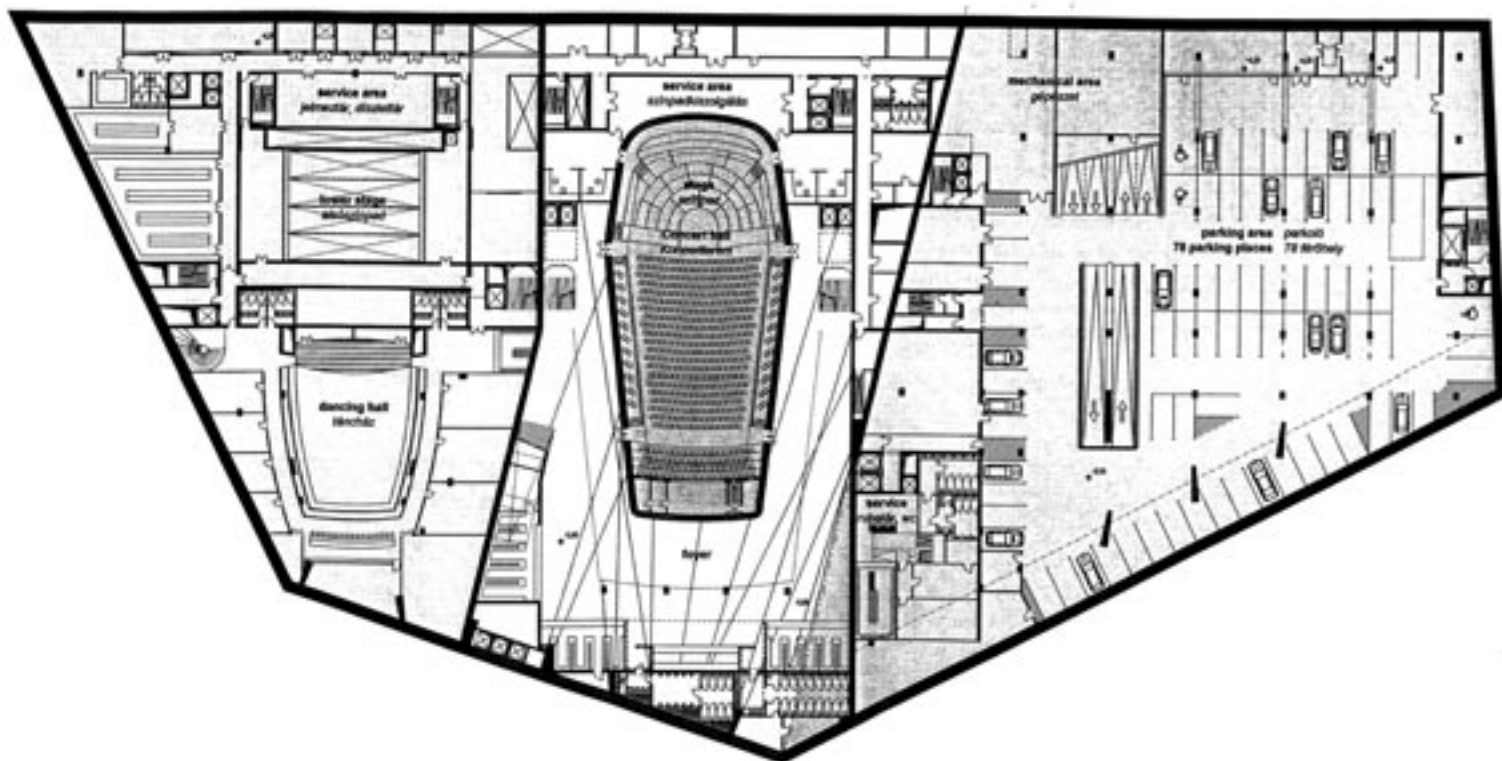
*Hagyományok Háza*

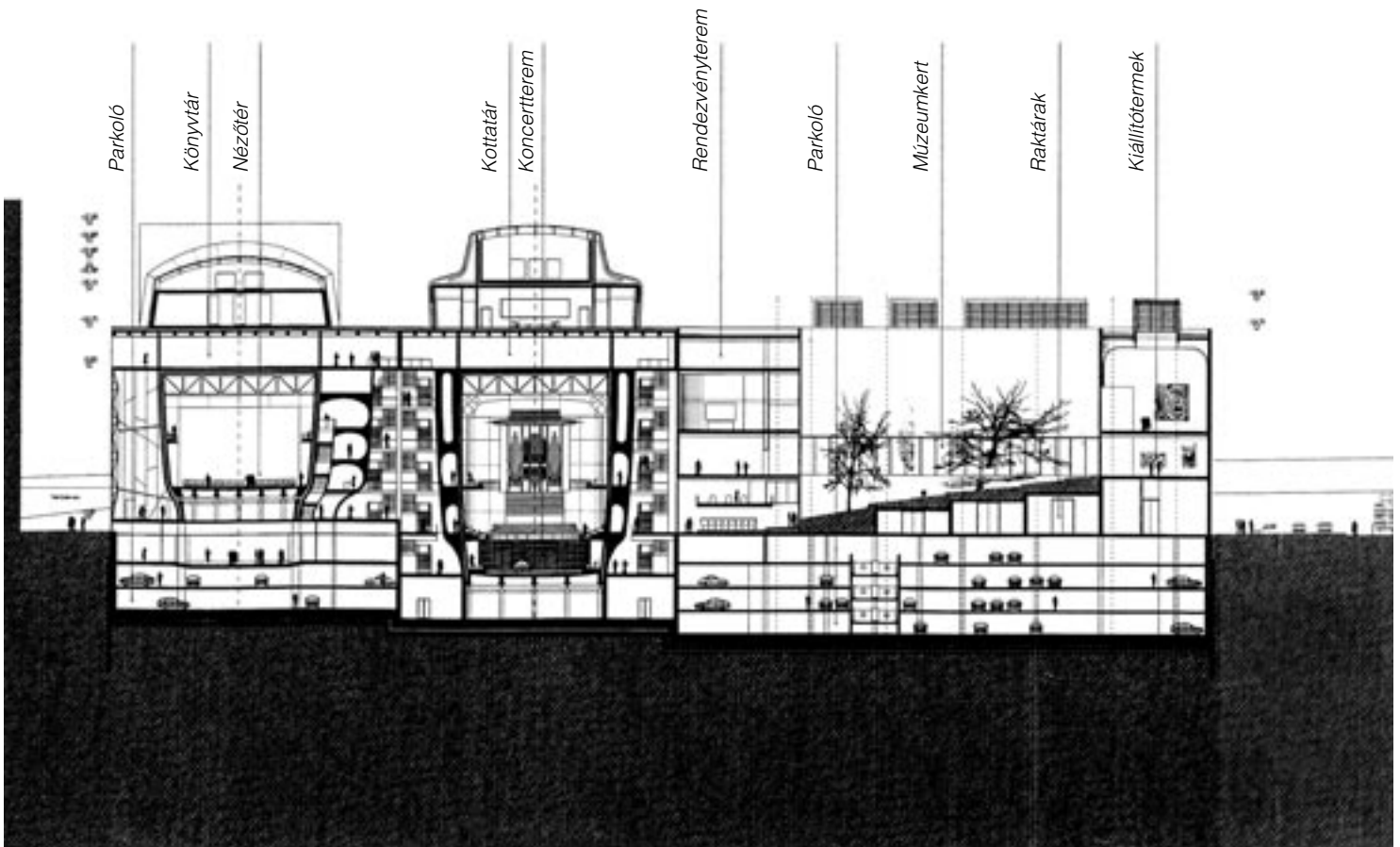
### National Philharmonic Hall

*Nemzeti Filharmonia*

### Museum of Hungarian Modern Art

*Modern Magyar Művészeti Múzeum*





vissza a kivitelező által felvett kölcsönt másik oldalról pedig támogatja a koncerteket. De hát ez legyen az állam problémája. Mi egy magas színvonalú, pezsgő koncertéletet képzelünk el leendő otthonunkban.

*– Elképzelhető-e, hogy ilyen támogatási rendszer kialakuljon és ezzel a jelenleginél is rosszabb helyzetbe kerüljön a Zeneakadémia?*

– Az biztos, hogy a Zeneakadémiát fel kell újítani, és tudomásom szerint erre hamarosan sor is kerül. A felújítás néhány évet minden bizonnyal igénybe vesz, és mire újra lehet benne koncertezni, addigra kialakul az új koncertterem gyakorlata. Kizártnak tartom, hogy a Zeneakadémia hátrányt szenvedne a Nemzeti Koncertterem miatt. Zenei életünknek az az érdeke, hogy legyen végre Magyarországnak reprezentatív, korszerű, hosszú időre szolgáló koncertterme. Ez éppúgy fontos a győri, szombathelyi, miskolci és a többi vidéki zenekarnak, mint a budapesti együtteseknek. Alapvető kulturális érdek ezen felül, hogy a nemzeti zenei együttesek is méltó körülmények között működhessenek. Emellett

a Zeneakadémia nagytermét érdeksérellem nélkül lehet továbbműködtetni. A Wigmore Hall sem üresedett ki a Royal Festival Hall, vagy a Barbican Centre megnyitását követően.

Amikor tudomásomra jutott tavaly augusztusban, hogy milyen stádiumban van a dolog, azonnal párbeszédet kezdeményeztem a szakma és a tárca illetve a szakma és a tervezők között. Konzultáltam magam is szervezetekkel, muzsikusokkal, hogy az ő igényeik is érvényre jussanak. A dolog szakmai része felől nyugodtak vagyunk. A színpad mindent tudni fog, amit egy elsőrangú koncertteremnek tudnia kell. Képes befogadni egy Mahler-apparátust és nem fog elveszni benne egy Haydn szimfóniát játszó együttes sem. A közönség itt is beülhet a kórus helyére, ha kórus nem szerepel.

Már arról is folyik a diskurzus, hogy mikor épüljön fel az orgona. Russell Johnsonék szerint a koncertterem birtokbavételét követő négy-öt évben szokták felépíteni. Egyrészt azért, mert a felépítéskor erre rendszerint nincsen pénz, másrészt az akusztikusok az átadás után még évekig kontrollálják az akusztikai viszonyokat és ezt figyelembe kell venni orgonaépítéskor. Ez is komoly szakmai

kihívás lesz, hiszen egy ilyen hangszernek alkalmasnak kell lennie a 20. (sőt 21.) századi kompozíciók és a barokk darabok megszólaltatására egyaránt.

Az elmúlt hónapok a négyzetmétereért folytatott küzdelem jegyében teltek. Az eredeti tervek alapján 37 000 m<sup>2</sup>-ről volt szó, a tervezőmérnök a leendő használok igényeinek eleget téve 47 000<sup>2</sup>-re bővítette a terveket, aminek költségeit a beruházó már nem tudta vállalni, így most 42 000 m<sup>2</sup> körül tartunk.

Mindehhez természetesen többszintes mélygarázs, kamionbeálló, a vendégegyüttesek elhelyezése, öltözője a színpad szinten megoldható lesz. A tervek szerint a mi együtteseink próbatermei, szólámlhelyiségei a felső szinteken lesznek. Számos logisztikai problémát kell megoldani, de ez nem okozhat gondot. Aki már megfordult a nagyobb japán koncerttermekben, vagy akár a bécsi Musikvereinsaalban, az tudja, miről beszélek. Mindezzel együtt szerelmünk nem múlhat el a szecessziógyöngyszeme Zeneakadémia iránt, de azért jobb lesz a tizenhat prímés, nagy előadói apparátust igénylő Richard Strauss, Mahler, Schönberg műveket például nem félig az orgonaülésre telepedve játszani.

*Tóth Anna*



# A brit zenekarok világa és finanszírozásuk

Gerald Mertens beszélgetése Paul Hughes-val,  
a londoni BBC-Szimfonikus Zenekar főigazgatójával

*Mr. Hughes, Németországban a zenekarok fejlődése a 16. és 17. században a fejedelemségekben létrehozott első udvari zenekarokkal indult meg. Milyen volt a kezdet Angliában?*

Egyszer volt, hol nem volt... egy zenekar – nem nagy, inkább kamarazenekar. Olyan ember alapította és működtette, aki nagyon szerette a zenét – sőt komponált is, habár nem ez volt a főfoglalkozása. A zenét a civilizált élet lényeges alkotórészeinek tartotta, és mind a szórakozás, mind a speciális alkalmak velejárójává tette. Leginkább a tánczenét szerette, és ami a fő, a zenekar fenntartásához a szükséges pénz is rendelkezésére állt. Sokakat befolyásolt ez az ember és kulturális lendülete; jómódú személyiségek áldozták hasonló célokra pénzüket, hogy reprezentáljanak és civilizáltnak, kulturáltnak tűnjenek.

Ez az ember VIII. Henrik volt, a 16. század korai éveiben. Nem nehéz felismerni a köz- és privát pénzek komplex ötvözése Nagybritanniában ma is létező rendszerének gyökereit. Nehéz lenne azonban eldönteni, hogy Henrik király pénze vajon privát- vagy közpénz volt-e, nekünk most nem is kell ebben elmélyednünk.

*A művészet privát- és közfinanszírozásának speciálisan brit keveredése így tehát nagy múltra tekinthet vissza...*

Igen, de a mai finanszírozási modellek közvetlenül a háború utáni időszakban gyökereznek. A második világháborút követően Nagybritannia egy tágas, világos új jövőbe tekintett, ahol a zene, ami a háború alatt a nemzet lelkét oly nagymértékben támogatta, központi szerepet játszik. A legtöbb, ma is működő szimfonikus zenekart a háború előtt alapították. Ezeket túlnyomó többségben egyének kis csoportjának lelkesedése hozta létre, és nem, – mint olyan gyakran, – karmesterek; e zenekarokat privát vagy közpénzekből fi-

nanszírozták, és sokszor a polgári értékítéletet valamint büszkeséget tükröztek vissza.

*Milyen szerepet vállalt ebben az állam?*

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

Mint egy kormányzati kultúrpolitikai – de ma sem politikainak tűnő – szócső, a Művészeti Tanács egyszercsak olyan szerepben találta magát, hogy naponta kellett támogatásokról oly módon döntenie, hogy közben ne legyen önhatalmú vagy önkényuralmi, vagy legalábbis ne tűnjön annak. Egyébként a korlátozottan rendelkezésre álló anyagi javakból kifolyólag mindig voltak és lesznek nyertesek és vesztesek.

A kormánynak a Művészeti Tanács létrehozása után viszont hamarosan meg kellett állapítania, hogy a művészet állami finanszírozása olyan bonyolult volt, hogy alig hozott szavazatokat. A „hosszú kéz” finanszírozási elvei egyszerűek voltak: a kormány pénzt adott a Művészeti Tanácsnak, de annak lett feladata a súlyos döntések meghozatala és a szemrehányások elviselése; a dicséret ugyanis az ilyen tevékenység során felettébb ritka. Ha a Művészeti Tanács mint pályázó és a kormány mint szponzor viszonyt átvettük a zenekarokra mint pályázókra és a Művészeti Tanácsra mint szponzorra, kiténik, hogy milyen szerencsétlen szerepe van a Művészeti Tanácsnak.

Az, hogy a művészetek a közpénzekből mindenki által elérhetőek legyenek, mint a múltban, úgy a jelenben is dicsérendő célnak tekinthető, de történelmi mintakép nélküli nehéz feladat. Mégis, a kultúrához való hozzájutás a mai napig is vezérelve minden kormányzatnak.

*Nem nagyon centralizált intézmény-e a Művészeti Tanács, ami tulajdonképpen már nem illik bele egy modern társadalomba?*

Nos, valóban, a kormány 1994-ben felismerte, hogy a kulturális támogatás igénye Nagybritanniában erősen megváltozott, és létrehozott négy regionális Művészeti Tanácsot: az angol, a skót, a welsi és az észak-ír tanácsot. Mindegyiknek feladata a támogatás központi vagyonekezelésének tradicionális folytatása volt, de az elosztásnál a „nemzeti” prioritásokra és a mindenkori helyi politikára kellett tekintettel lennie. A központi finanszírozás alapelvei mindazonáltal bizonytalanok; így például az angolok művészeti tanácsa egyelőre úgy döntött, hogy bevezeti a regionális tanácsokon keresztüli pénzelosztást, hogy aztán ezt a módszert alig két év múlva feladja és ismét központi elosztáshoz térjen vissza.

*A finanszírozás tehát lényegében három szinten történik: művészeti bizottságok, regionális tanácsok és helyi hatóságok. Meg tudná magyarázni egy kissé a közpénzek elosztásának praxisát ezeken a helyeken?*

A művészetek nagybritanniai infrastruktúrájához közvetlenül kapcsolódva, valóságos hálózata jött létre az olyan zenekaroknak, amelyek a helyi piaci viszonyoktól és a rendelkezésre álló privát és közpénzeketől függve, különböző módon fejlődtek. Néhány nagybritanniai zenekar esetében jó példáját találjuk a jelentős kommunális támogatásnak. A regionális tanácsok szerepe az elmúlt néhány év

alatt egyrészt szélesedett, másrészt szűkült. A kisebb intézményekhez és a hazszónélvezőkhöz, a hangverseny-látogatókhoz való viszonyuk döntő módon járult hozzá a kiegyensúlyozott nemzeti és regionális zenekari működés biztonságához. Londonon kívül a zenekari mikrokozmosz hat nagy szimfonikus zenekarból és két kamarazenekarból áll, amelyek a közpénzekből vagy a regionális művészeti tanácsokon vagy a regionális tanácsok hálózatán keresztül részesülnek támogatásban. Ez a nyolc zenekar, a Londoni Operazenekar és a BBC-Zenekar teljes fizetéssel jár, határozatlan időre szóló szerződéseket köt és különleges öregességi ellátást nyújt. A BBC-Zenekarok kivételével minden zenekar büdjségének 30 százalékát kapja közpénzekből; egy olyan összeget, ami sok európai zenekarral összehasonlítva csekély. Sok zenekar hordoz nagy és egyre tovább növekvő adósságot a vállán.

*Milyen a művészeti és gazdasági tervezés biztonsága?*

Nos, a biztonságos tervezés szerfölött nehézkes lehet. A finanszírozás nagyjából évről évre történik, ami akadályozza a hosszú távra tervezést. Többéves projektek vagy alapvető és hosszútávra ható változások eddig tulajdonképpen lehetetlenek voltak, mivel az év végét követő finanszírozás nem volt biztosítható. Nem szokatlan például, hogy a támogatás összegét februárban közlik az áprilisban kezdődő gazdasági évrre, és a szeptemberben kezdődő zenei idényre. Mindazonáltal sok zenekar szoros és rendszeres dialógusban áll a pénzek adományozóival, hogy elérjék, a lehetőségek szerint vegyék tekintetbe mindkét oldal igényeit.

*Milyen intenzív a városi és vidéki hatóságok elkötelezettsége?*

A kultúra főtámogatóiként a helyi hivatalok a specifikus kulturális igények kielégítését célozzák meg régióikban; ehhez viszont meg kell emelniük a helyi adókat; ez a fajta finanszírozás tehát igen merev. A zenekarok részéről az anyagi bázis megteremtése egy ilyen támogatás esetében gyakran több időt és fáradozást igényel, mint egyfajta központi finanszírozás. Ha azonban ez a módszer valóban hatásosan funkcionál, akkor egy zenekar

a városának hírnevét távoli országokba is elviheti. Sok példa van erre Angliában.

Ott azonban, ahol a struktúra kevésbé effektív – a rendelkezésre álló keret szűkössége, vagy egyszerűen a társadalom kulturális igénytelensége miatt, avagy mindkét okból kifolyólag – a művészeti fejlődés és a zenekarba vetett bizalom meginog és vele a nyilvánosság, a privát vagy testületi támogatók is meginognak; ez esetben a finanszírozás spirálszerűen lefelé tendál.

*Németországban még sokan a szponzorálás „csodájában” hisznek. Milyen a reális helyzet a brit zenekaroknál?*

Nagybritanniában jelenleg a szponzorálás a vállalkozási eredmények átlagosan 14 %-át teszi ki, és ennek a területnek növekvő mértékű, lényeges forrásának tekinthető. Ezzel a fejlődéssel a gazdasági érdekkör nem ért egyet, úgy gondolván, hogy a finanszírozás a kormány feladata lenne. Ebből a példából látható, hogy a zenekarok a privát és közpénzek között milyen kiszolgáltatott helyzetben vannak.

A privát finanszírozás iránti igény növekedése hatással van a gazdálkodásra, mivel a kormány saját pénzügyi kereteinek felmérésénél bizonyos mértékig a privát finanszírozásra is hagyatkozik, a másik oldalon viszont a zene korporatív támogatását a törvénykezés az adóreformnál nem veszi tekintetbe.

A kulturális hivatalok és szponzorok közötti viszony mostanság egy igényesen fejlődő dialógus témája, amibe tekintélyes marketing szervezeteket és public relation cégeket is bevonnak; itt sokmillió brit fontról van szó. Ilyen nyomott pénzügyi klímában nehéz a teljes kulturális integritást megőrizni. De facto ott találjuk a legnagyobb pénzadományozók között azokat, akik a zenekari területen belül is döntési pozícióban vannak.

1994-ben a nemzeti lottójátékot azzal a céllal hozták létre, hogy a kultúra finanszírozásához is hozzájáruljon; a mintegy évi kilencmilliárd font egyharmada „jótékonyági célra” folyik be. Kezdetben, hogy a fennálló állami forrásokat ne csökkentsék, a lottóbevételek felhasználását a kivételesen nagy kultúrprojektekre korlátozták. Ettől azonban csak felesleges mértékű új és felújított kulturális épületek jöttek létre, amikbe kulturális intézményeket telepítettek. Ezek maguktól lassan éhenhalnak. Most egy némileg flexibilisebb



*Mint „Európa legnagyobb kulturális- és konferenciacentrumát” 1982 márciusában London belvárosában nyitották meg a tízezeres „Barbican Arts Center”*

rendszert vezettek be, de a bürokrácia és a papírháború sok szervezetet visszatart a pályázattól, úgy hogy kisebb intézmények már az előkészületek és a kérelem-be nyújtás költségeitől is visszarettennek.

*Németországban sok történetet mesélnek a londoni zenekarokról...*

Ha a londoni zenekarokról beszélünk, hagyjuk a BBC-Zenekarokat későbbre, mivel finanszírozási- és bevételi helyzetük merőben különbözik a többitől. A London Symphony Orchestra, a Royal Philharmonic Orchestra és a Philharmonia Orchestra külön-külön vizsgálанд; mégis azonosak abból a szempontból, hogy önállóan gazdálkodnak. Mindegyiknek állandó személyzete van, a muzikusok szabadfoglalkozásúak, egyikük sem részesül állandó díjazásban. Ezek a zenekarok a feladatok rájuk háruló mennyisége szerint a hazai vagy nemzetközi piacon tevékenykednek, vagy a mindenkori londoni székhelyükön saját koncertsorozatukon lépnek fel.

Elvileg mindegyik zenekar kft.-ként működik, közhasznúként bejegyezve. Minden társaságnak van vezetősége, mely többségében zenekari tagokból áll. A zenekar menedzsmentjének felelős professzionális csapat foglalkoztatnak, a vezetőség és a pénzek adományozói között létrejött üzletpolitikai szerződés szerint. Mint az más zenekaroknál is szokásos, a

menedzsmentben vagy a zenekarban megüresedett helyeket nyilvánosan meg kell hirdetni.

A londoni zenekarok a Művészeti Tanács és gyakran különböző regionális tanácsok vagy helyi hatóságok kombinált finanszírozásában részesülnek. Némelyek erős, Londonon kívüli helyi kapcsolatokat építettek fel. Minden zenekar rendelkezik olyan szponzori ügyekkel aktívan foglalkozó részleggel, amely számos tevékenységet fejt ki, hogy a már említett forrásokból, valamint privát alapítványoktól és egyesületektől az önállóságához szükséges támogatást megszerezze.

*Tud Ön más brit zenekarok privát- és projekt-finanszírozásáról is tájékoztatást adni ?*

Sok kisebb – a már említett finanszírozási modellek egyik másik variánsa szerint gazdálkodó – zenekar van Nagybritanniában. Létrehozásuk vagy egyes személyek kezdeményezésén alapul, vagy a regionális ellátás hiányosságai hívják életre. Ezek leggyakrabban kamarazenekarok vagy historikus hangszereken játszó együttesek. A Művészeti Tanáccsal létrehozott tradicionális kapcsolat felépítése után majdnem mindegyik jól fejlődött, azonban további számottevő állandó támogatással nem rendelkeznek.

Néhány speciális kórus vagy kamarazenekar (pl. London Sinfonietta) rendszeresen utazik tengerentúlra, jó honoráriumokat kapnak és rendszerint jó lemezszerződésekkel is rendelkeznek. Ezeknek a zenekaroknak nincs meghatározott szolgálatszámuk és nem rendelkeznek folyamatosan fizetett muzsikusokkal. Művészeti rangjuk stabilitását azáltal érik el, hogy magas honoráriumokat ajánlanak, vonzandó a legjobb muzsikusokat, akik szívesen játszanak egy attraktív speciális repertoárt vagy pedig előadást. Emellett éves kiadásuk átlagban lényegesen alacsonyabb mint az állandóan foglalkoztatott muzsikusokkal rendelkező zenekaroké. Néhány hasonló zenekarnak legtöbbször hosszútávra felépített és jól fejlődő kapcsolata van a helyi hatóságokkal és regionális tanácsokkal, amelyek projekteket finanszíroznak, gyakran intenzív reklámtévékenységhez kapcsolva.



A BBC épülete Londonban

*Kérem beszéljen a rádió együttesek speciális szituációjáról. Németországban több, különböző együttesekkel rendelkező rádiótársaság működik. Milyen a helyzet Nagybritanniában?*

A BBC első saját zenekarát 1930-ban alapította, a BBC Symphony Orchestra-t (BBCSO) Sir Thomas Beecham kezdeményezésére, de Adrian Boult vezetése alatt. A BBCSO rendeltetése a rádió speciális művészeti igényeinek másuttal nem érhető színvonalú teljesítése volt. Egész Nagybritanniában aztán további BBC-zenekarok alakultak. Ma a BBC-nek öt zenekara és egy professzionális kamarakórusa van.

*Hogyan finanszírozzák a BBC-zenekarokat?*

A BBC-t a törvényileg előírt rádió- és TV-előfizetési díjakból tartják fenn. A BBC-zenekarokat ebből a bevételből egy alapfinanszírozás (60%) és kiegészítő finanszírozás illeti meg. Ez utóbbi a létrejött programokból (30%) és kereskedelmi tevékenységekből származik, tehát TV- és CD-felvételekből, koncert-turnékból és külsős tiszteletdíjakból (10%). 1997-ben a BBC érdekeit jobban érvényesítő szerződés-módosítás következett be. Egy

megfelelő megállapodásban a zenekarok elfogadták, hogy pótlólagos kártérítés nélkül minden jog a BBC-re szálljon. Ez az új megállapodás radikálisan megváltoztatta a viszonyt a BBC és az együttesek között, és most éppen úgy lehetséges egy zenekart a koncertteremben, mint a BBC egy TV-sorozatának háttérzenéjében, vagy jótékonysági rendezvényen hallani ill. látni.

A BBC élenjáró az új média alkalmazásában. Az együttesek olyan szerződéssel rendelkeznek, amely elegendő flexibilitást ad ahhoz, hogy a jövőben a rádióban, TV-ben és az Interneten – részben még ismeretlen – kihívásokra is közvetlenül tudjanak reagálni.

*Milyen intenzív a BBC-együttesek jelenléte a saját programokban?*

Öt szimfonikus zenekarral és egy professzionális kamarazenekarral a BBC hatalmas elkötelezettséget bizonyít saját együttesei felé, amelyekre a BBC sok klasszikuszenei adása alapul. A rádióadásoknak több mint felét a BBC-együttesek élő vagy speciális felvételei teszik ki.

*Németországban a rádió-együttesek mind többször ülnek a koncertpódiumon, mint a stúdióban. Hogy van ez önöknél?*

2000-ben az élőzene hányada a programban 20 százalékkal nőtt. A BBC-együttesek is tartanak saját koncertsorozatokat székhelyükön és utaznak belföldön, Európában és az egész világon. 2000-től 2002-ig minden BBC-együttes fellép és felvételeket készít Észak- és Dél-Amerikában, Kínában és Japánban; Ausztrália és Malaysia a jövő terveiben szerepel. Különösen fontos a kiegyensúlyozott mérleg a stúdióban töltött idő és a fennmaradó, a nyilvános megmérettetésre fordított idő között. Az egyéni muzsikus művészi kiteljesedése és testi jóérzése növelhető, ha lehetőséget kap a nemzetközi megmérettetésre, ami által a BBC nevét öregbíti.

A nagybritanniai zenekarokról további információk a [www.abo.org.uk](http://www.abo.org.uk) honlapon található

*(A cikk a „Das Orchester” című lap 2001/11 számában megjelent írás kivonatolt fordítása)*



Sabine Boerner / Diana E. Krause

# A zene mint hivatás

A zenekari motiváltságról – empirikus tanulmány (1. rész)

*Dr. Sabine Boerner és Diana E. Krause fizikus a Berlieni Műszaki Egyetem gazdasági és menedzsment fakultásán, az üzemgazdaságtani intézetben, a vezetéstudomány és szervezés terén tevékenykednek.*

Senkinek sem repül szájába a sült galamb – ez a felismerés nem lehet új a zenekari muzsikuskok számára. Épp úgy nem titok, hogy egy előadás sikere döntően attól függ, ki az a dirigens aki a pult előtt áll és mint bánik a zenekarával. Ezidáig mégis ritka a motiváció és a zenekarvezetés kérdésének szisztematikus vizsgálata. A Berlieni Műszaki Egyetem kutatási projektjének keretében a „vezetés és kooperáció a zenekarban” címet viselő kérdőív segítségével analizálták a motiváció és zenekarvezetés sajátosságait.

## Szűrőpróba:

### 30 német zenekarból 436 muzsikusk

A vizsgálatokban 30 német zenekarból 436 muzsikusk vett részt. A zenekarok többsége (67%) színházakhoz tartozik, míg kisebb része (33%) tisztán koncertzenekar. A vizsgált zenekarok többsége az A vagy B bérkategóriájú csoportba tartozik (lásd: 1. grafikon).

A megkérdezett muzsikuskok átlagkora 40 év, és átlagban 17 évet töltöttek el a pályán. A megkérdezettek kétharmada (69%) férfi, egyharmada (31%) nő. A férfiak és nők száma a különböző hangszer-csoportokban a következőképpen oszlik meg: 58% vonós, 23% fafúvós, 15% rézfúvós és 4% ütős. A megkérdezettek több mint fele (55%) tuttista, mintegy negyede (22%) szólamvezető és ugyancsak mintegy negyede (23%) szólalista.

## Hogy ítélik meg a muzsikuskok zenekaruk teljesítőképességét?

Egy zenekar művészi munkájának centrumában a siker áll. Ezért először is az érdekelt bennünket, hogy a zenészek miképpen értékelik zenekaruk művészi kvalitásait. A művészi színvonal megítélése természetesen problematikus, mivel az túlnyomó részben szubjektív értékelésen

alapul. Minden bíráló más igényeket támaszt és más mértékkel mér, úgy, hogy a minőségi ítéletek különböző személyek esetében gyakran különböznek. Ezen oknál fogva minőségi besorolásunknál különböző mértékeket használtunk: a muzsikuskok egyéni igényeit, a zenészek képességeit és a zenekar hatását a publikumra, a sajtóra, a karmesterre és más művészi közreműködőkre. Várakozásunkhoz mérten a különböző bérkategóriákban a művészi színvonalat különböző módon ítélték meg. Az A/F1 csoportba tartozó muzsikuskok zenekaruk kvalitásait jobbnak tartották mint az A osztályba tartozók; az A csoportba tartozó muzsikuskok ugyancsak jobbnak ítélték zenekaruk színvonalát mint a B csoportba tartozók. A különböző bérkategóriákba sorolt zenekarok művészi kvalitásáról alkotott véleményt a 2. grafika mutatja.

Emellett az eredményben az is megmutatkozik, hogy a muzsikuskok a zenekarok művészi kvalitásait állandóan magasra értékelték: a megkérdezettek több mint fele a zenekari színvonalat összességében inkább magasra értékelték. Különösen a közönség elégedett a minőséggel, itt a zenekari színvonal 80%-ban magas minősítést nyert. Másrészt világossá vált, hogy maguk a zenekari muzsikuskok zenekaruk teljesítményét általánosságban kevésbé jónak értékelik. Míg a zenekaron kívüli személyek kétharmada (69%) összességében igen elégedett a zenekar színvonalával, a zenekari muzsikuskoknak csupán alig több mint a fele (54%) gondolkodik így. A zenekari muzsikuskok tehát zenekarukat

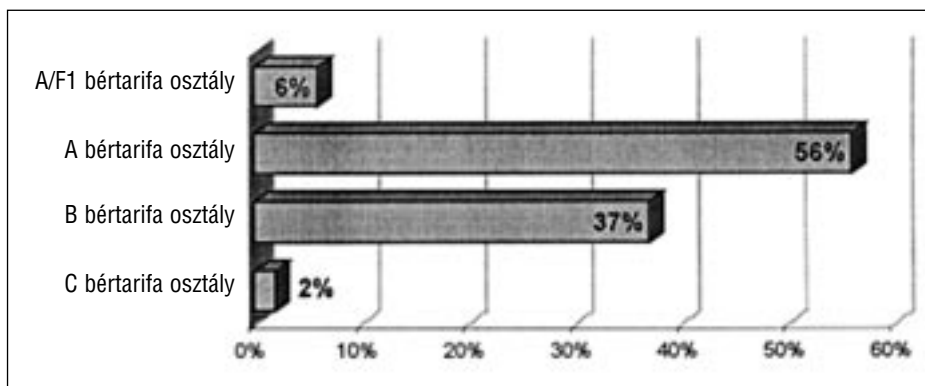


*Mi motiválja a zenekari muzsikuskot?*

nyilvánvalóan kritikusabban ítélik meg mint a hallgatóság.

Miként magyarázható ez az eredmény? A zenekari muzsikuskok magas szakmai tudással rendelkeznek, amit tehetséggel, nagy művészi képességekkel és hosszú évek tapasztalatával szereztek. Ennek megfelelően magas az igényük a zenekar művészi teljesítményére, minek következtében a minőség megítélésében kritikusak: a zenészek több mint felének (61%) az a benyomása, hogy a zenekar kvalitásai speciálisan személyes minőség-igényeihez mérten inkább alacsonyra értékelhetők.

Ebből a „leletből” ugyanakkor az a következtetés vonható le, hogy a zenekar művészi kvalitása sok zenekari muzsikusk szemszögéből nézve javítható lenne. Hogy a kérdést meg tudjuk válaszolni, amihez lehetséges fogódzópontok állnak itt, tanulmányunkat két súlypontra építettük: a zenekari muzsikusk motivációjára és a dirigens vezetési funkciójára. Az empi-



1. grafika: a vizsgált zenekarok bértarifa osztályok szerinti megoszlása

rikus tanulmány első részében a motiváció kérdésével foglalkozunk.

### Művészi motiváció: kedv, inspiráció, team-szellem és lelkes publikum

Csak akkor lehet egy zenekarban magas művészi színvonalat elérni, ha a muzsikuskok képességeik legjavát adják és megfelelő igyekezetet tanúsítanak. Az összes bértételi csoportba tartozó zenészek az a véleménye, hogy játéuk magas művészi kvalitásához a következő aspektusok nagyon fontosak: hogy igyekezzenek és koncentráljanak (97%), hogy zenekari kollegáik muzikálisak és koncentráltak legyenek (93%) és hogy zenei képességeiket teljes mértékben bevethessék (94%).

Mi motiválja hát a zenekari muzsikust abban, hogy erejét bevesse és képességeit teljes mértékben kihasználja? Ha a zenészek válaszait gyakoriságuk szerint soroljuk be, úgy a következő tűnik ki: igen motiváló a kedv, kölcsönös inspiráció, team-szellem és a lelkes publikum (3. grafika). Ez a nézet a zenekarok minden bérosztályára és a muzsikuskoknak a zenekarban elfoglalt minden pozíciójára vonatkozik.

Kevésbé fontosnak találták a zenészek ezzel szemben a darabbal való azonosulást és a karmester előadásmódját, valamint a dirigens kollegiális bánásmódját. Összehasonlításképpen végül is nem fontos az egyéni hozzájárulás méltánylása és az ebből fakadó személyes karrier. Ebben persze különbség van a szólisták és a szólamvezetők esetében: ez a két aspektus az előbbieknél elvárhatóan nagyobb szerepet játszik, mint a tuttitáknál. Azonkívül különbség van az egyes hangszer-csoportok között is: a személyes karrierre vonatkozó



2. grafika: A zenekarok művészi kvalitásának megítélése

konzekvenciák a fa- és rézfúvósok motivációjánál fontosabb mint a vonós csoportokéinál.

Az eredmények a zenekari motiváltság egy különlegességére utalnak: első helyen állnak itt olyan aspektusok, amelyek közvetlenül a zenélési tevékenységgel vannak összefüggésben (kedv, team-szellem, inspiráció, a darabban ill. az előadással való azonosulás és a közönség reakciója). Más, ugyancsak értékelhető aspektusok, amelyek azonban magával a zenéléssel kevésbé szorosan függnek össze (egyéni

teljesítmény elismerése és személyes karrier-kilátások), a zenészek motivációja szempontjából jelentéktelenek. A zenekari muzsikuskok ezzel tevékenységüket inkább „hivatás”-nak értelmezik, amit elsősorban nem az elvárt haszon miatt, hanem saját jószántukból folytatnak. Mint más művészi hivatásoknál, a zenekari muzsikuskok motivációja is inkább belső, mint külső indíttatású. Ebből az következik, hogy a muzsikuskok motivációja kevésbé külső ösztönzés (pl. karrierkilátások), mint inkább belső késztetés (érdekes, speciális feladatok) útján növelhető.

### Mindennapok a zenekarban: késztetés a magas teljesítményre és hiányzó kooperáció

A zenekar fellépése rendszerint élő előadásban, közönség előtt történik, úgy, hogy az előforduló tévedések és gikszerék nem korrigálhatók. A zenekari játék egyidejűleg a pontos összjáték érdekében magas fokú koncentrációt igényel. Ennek megfelelően a zenekarra a teljesíteni akarás nagy nyomása nehezedik: a megkérdezettek több mint felének (63%) az a

A magas művészi színvonal eléréséhez számomra motiváló	
... ha a muzsikálás szórakoztat	
... ha a muzsikások és a karmester egymás kölcsönösen inspirálják	
... ha hozzájárulhatok egy jó közös zenekari teljesítményhez	nagyon fontos
... ha a jó előadástól a zenekar számára sok függ	
... ha a közönség lelkes	
... ha az az érzésem, hogy személyes hozzájárulásom lényeges	
... ha azt érzem, hogy a karmester komolyan vesz engem	
... ha azonosulni tudok a karmester előadási felfogásával	fontos
... ha bele tudom élni magam a mindenkori darabba	
... ha a karmester kollegaként kezel	
ha személyes hozzájárulásomat összehasonlítván értékelik	
ha egy jó előadástól személyes karrierem szempontjából sok függ	nem fontos

3. grafikon: a különböző zenekari motivációs szempontok fontossága

személyes benyomása, hogy mint művész a teljesítmény ill. siker elérni akarásának nagy nyomása alatt áll (4. grafikon).

Ez leginkább a szólistákra és szólamvezetőkre érvényes: jobban érzik ezt a terhelést, mint a megkérdozett tutti-játékosok. Különösen a rézfúvósok élnek át erősebb szorongást mint a vonós csoportok. Éppen úgy jobban kifejeződik ez a magasabb zenekari bércsoporthoz tartozó muzsikusknál (A/F1 és A), mint azoknál, akik alacsonyabb tarifa-osztályhoz (B és C) tartoznak.

A teljesítmény-drukk ellenére a zenekari muzsikások többsége nem kihasználtnak, sőt kifejezetten kiaknázatlannak érzi képességeit, csak a megkérdozettek 22%-a érezte művészi képességeit és kifejezési lehetőségeit kihasználva, míg 78% ezt kihasználatlannak érzi, azaz olyan benyomása van, hogy képességeit nem tudja megfelelően kamatoztatni. Ez éppen úgy érvényes a szólistákra és szólamveze-

tőkre mint a tuttistákra. Erre a kutatási eredményre az a magyarázat, hogy a muzsikust tanulmányai során a nehezebb szólóállásokra készítik fel és ezért ők a zenekari játékban részben túlképzettek. Különösen az élvonalbeli zenekarok alkalmaznak előszeretettel jó muzsikuskat, így a képesség kihasználatlansága itt még valószínűbb: szűrőpróbánk során az A-zenekarokhoz tartozó muzsikusknál ez az érzés jobban esett latba, mint a B és C zenekarok megkérdozetteinél.

Szűrőpróbánk muzsikusai a zenekari összmunkát kritikusan értékelik: kétharmada a megkérdozetteknek (66%) azon a véleményen van, hogy zenekarukban az összjáték alacsonyabb színvonalú, mint azt az egyes zenészek művészi kvalitásaitól elvárható volna. A muzsikuskok illetően nézete szerint a művészi képességek paragon hevernek. Persze különbség van a bértarifa-osztályok között: az A-besorolású zenekarok megkérdozett muzsikusai az

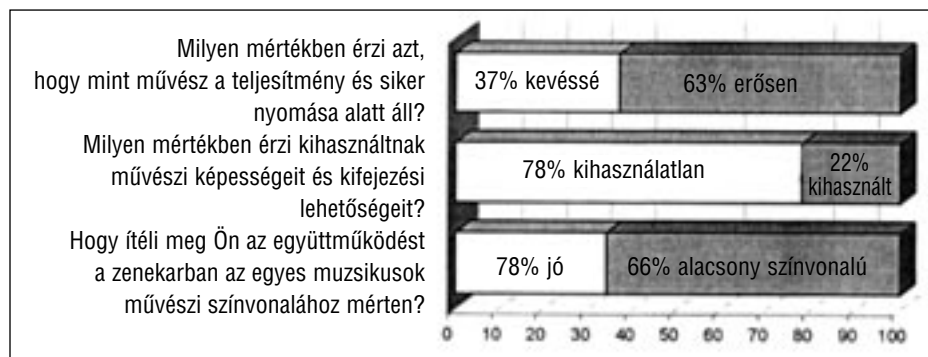
együttműködést pozitívabban értékelik, mint a B- és C-zenekarok zenészei. Ha tekintetbe vesszük, hogy a muzsikuskokat a team-szellem a zenekarban különleges módon magas teljesítményekre sarkallja, és a muzsikuskok összjátéka fontos aspektusa a zenekar művészi kvalitásának, úgy lehet, hogy ebben a színvonal növelésének kiinduló pontja rejlik.

## Összefoglalás

Bár a zenekarok művészi színvonalát csak a megkérdozettek harmada véleményezte túlnyomó részben jónak, ugyanakkor azonban azt fejleszthetőnek is ítélte. A magasabb művészi kvalitásnál a zenészek motivációja a döntő, akiket mindenek előtt a muzsikálás mint olyan ösztönöz. Analizálásunk két problémát tesz világossá: a muzsikuskok motivációja szempontjából fontos, hogy teljes mértékben kihasználják saját képességeiket. A motiváció szempontjából a team-szellem éppen olyan fontos aspektus, mégis, sok muzsikusk a kooperációt nem kielégítően ítéli meg. Empirikus tanulmányunk második részében azt vizsgáljuk, hogy a karmester, mint vezetőerő, mi módon járul hozzá a művészi színvonalhoz.

Folytatása következik

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 2001/11. számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)



4. grafikon: Siker-nyomás; túl-, ill. alulkihhasználtság és együttműködés a zenekarban

## Koncertkritika

Zukerman – erőszakos vonóvezetéssel préselte a hangokat...  
 ...önállóságában lefokozott együttes...

Kritikaíró főiskolás gyakorlataink során Kroó György tanár úr kezdetől igyekezett leszoktatni növendégeit arról, hogy – mondanivaló hiányában – közhelyekkel töltsék meg a papírt. Amikor divatba jött évfolyamunkon a „várakozásunkban nem is csalódtunk” formula, idejekorán észlelte a veszélyt, és úgy próbált minket leszoktatni, hogy azt mondta: inkább akkor írjunk ilyesmit, ha csalódtunk a várakozásunkban. Nos, mi ezt, diákként, értékes poénnak fogtuk fel – miközben fokozatosan leszoktunk a – korábban tetszetősnek tűnő – formula használatáról. Ha jól belegondolok, az elmúlt két évtized során talán egyszer sem írtam le, hogy „csalódtam a várakozásomban”. Merthogy – és ezt már nem kellett Kroó tanár úrnak megmagyaráznia – gyilkosan veszélyes ez a meghatározás. Merthogy a „várakozás” a lehető legszubsjektívabb kategória, s a kétélű fegyver azt is megsebezheti, aki forgatja, ha kiderül: a hiba a „várakozásomban” volt.

Pinchas Zukerman legutóbbi budapesti fellépése (március 3) azonban arra késztet, hogy mégiscsak leírjam: csalódtam a várakozásomban. Ezúttal a hiba nem az én „készülékemben” volt!

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Kocsis Zoltán vezényletével, Beethoven-estet adott a Budapest Kongresszusi Központban. A műsor első felében a Hegedűverseny szerepelt, szünet után pedig a II. Szimfóniát hallottuk. Két D-dúr művet tehát, egyazon szerzőtől, olyan stíluskorszakból, amikor a hangnemeknek éthoszuk volt, s a több összetevőtől függő, több komponens által meghatározott hangnemválasztás már-már eleve behatárolta a karakterek és az érzelmek körét.

Nos, mindebből semmit sem észlelt a 21. századi hallgató! A koncert részletei aligha lennének alkalmasak annak a közhelynek az illusztrálására, hogy mitől-miért nagy zeneszerző Beethoven.

Beethoven-est a BKK-ban; veszélyes vállalkozás a terem megtöltése, hiszen a félház mármár a rendezvény létjogosultságát kérdőjeleznék meg. A szervezők ezúttal biztosra mehettek: Zukerman neve teltházat vonzott, sőt, a földszinten a falakat is támasztották az érdeklődők, míg az erkélyt a lépcsőkön ülők tették próbára. Az igazsághoz tartozik, hogy ez a túlsúlyos

többség alig csökkent a szünetben – tehát nem kizárólag a nagy név vonzotta az érdeklődőket e koncertre.

A „viselkedés” – tág fogalom. Beletartozik, hogy vannak normák, amelyek betartását óhatatlanul is elvárják-elvárjuk (a történelmi szabály-játékok érvényével még azok is tisztában vannak, akik nem tartják be azokat – a kihívóan topis koncertlátogató, vagy a kirívóan-hivalkodóan kiöltözött újjazdag csakúgy, mint a cukorpapírral zörgő, vagy a nemtetszésének oly módon hangot adó, aki megzavarja mások műélvezetét).

Ha Zukerman nem értékeli a budapesti közönség lelkes-hálás szeretetét, az az ő baja – ám ha a továbbiakban nem érzi magát a beethoveni művészet szószólójának – az a miénk! Merthogy még aki elsősorban Zukermant hallgatni ment is, az is kíváncsi a beethoveni muzsikára. És abból ezen az esten nem sokat kapunk.

Zukerman nagyságának elvitatása nélkül, meg kell azonban jegyezni, hogy e szólista-produkció semmiféle versenyen nem állná meg a helyét. A hallgatóságnak szinte fáj, amikor sokszor erőszakos vonóvezetéssel préselte a hangokat – máskor meg csak a kisebb-nagyobb ütem súlyokat észleltük a futamokban. Énekesekre ilyenkor mondják, hogy „markíroznak”.

De legyünk megértőek, és képzeljük azt, hogy Zukermannak nem volt hangulata e hegedűversenyhez (NB. Arturo Benedetti-Michelangeli felvállalja, hogy nem adja meg előre a műsort, mert ott és akkor azt akar játszani, amihez ott és akkor kedve, inspirációja van. A szólista megtehet ilyesmit – zenekari est szólistája aligha). Ámde arra mégiscsak tekintettel kellett volna lennie, hogy sokan e produkció kedvéért mentek el a hangversenyre, nem is beszélve arról, hogy a szólista mindenkor felelősséggel tartozik a kíséző együttesnek és a karmesternek – is. Erre viszont Zukerman aligha gondolt. Kár.

De a történetnek még nincs vége. Amikor sokadszor jött ki, megköszönni a közönségnek a kevéssé megérdemelt tetszésnyilvánítást, hegedűjén Zukerman Brahms Bölcsődalának első hangjait intonálta, „beintve” a hallgatóságnak, hogy nosza, lehet énekelni... A magyar zene-kultúra arculcsapása ez – merthogy aligha tartathatjuk poénnak, hogy „megénekeltetet minket Zukerman”.

Szerencsére a koncert nem csak Zukermanról szólt (bár nehéz tőle elvonatkoztatni, még pár hetes távolból is!). Meglepetést okozott például, a szó jó értelmében, Kocsis Zoltán, akiről lehetetlen nem észrevenni, hogy karmesterré nőtte ki magát, a szó legnemesebb értelmében. Egyértelműen irányítja a zenekart, lehet a kezére játszani. Az már más kérdés, hogy vajon valóban erre van-e szüksége a Nemzeti Filharmonikus Zenekarnak. Merthogy az ilyesfajta dallamformálás arra készíti a – főként vonós – játékosokat, hogy feladják (szellemi és zenei) aktivitásukat, és mechanikusan-gépiesen azt – és csak azt – csinálják, amit a karmester kér. Idomítottan-fegyelmezették voltak a legtöbb dirigensi figyelmet kiérdemelt hegedűsök, míg a mélyvonósok funkcióját devalválta a melódia-centrikus irányítás.

A Nemzeti Filharmonikus Zenekartól elvárható lenne, hogy „önjáróan” tudja a műsort, s ezen felül teljesítse a karmester kéréseit. E helyett sajnos önállóságában lefokozott együttest hallottunk, melynek tagjai elismerésre méltó pontossággal tartották be a dirigens utasításait, de ennél többet nem adtak hozzá az előadáshoz. A vonós-fúvós arány a szimfóniában néha esetlegesnek tűnt.

A gépies engedelmesség számlájára írom például a kidolgozatlan frázisvégeket, a gyakran lelketlenül kemény akkordikus szakaszok zárásakor. Az, hogy egy-egy témának, dallamnak nincsen hangulata, részben a karmester hibájának tűnik. A túlhajtott tempóválasztás fontos szerepet játszik ebben az érdelemmentes interpretációban.

Kocsis Zoltán zongorázásának voltak különböző stíluskorszakai; a Glenn Gouldos periódus azt is megérintette, aki egyébként nem kedveli az ilyesfajta zenélést. A zenekarnak is lehetnek különböző „stíluskorszakai”, ámde a zenekar alapvetően más „hangszer”, mint a zongora. S ha Kocsis erre idejekorán nem ébred rá, akkor szomorúan veheti majd tudomásul, hogy a zenekari tagok és a billentyűk nem azonos mechanizmussal működnek. Ha leszoktatja a muzikusokat arról, hogy felelősnek érezzék magukat a hangzás egészéért, könnyen úgy járhat, mint a bábjátékos, aki nem tudja életre kelteni a bábokat.

*Fittler Katalin*

# Minden zene szomorú?

## Hangverseny-beszámoló Szombathelyről és Győrből

Mint ahogy engem épp a kizárólag Sosztakovics-művekből összeállított műsor csábított a SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR február 21-i hangversenyére, minden Muszorgszkij-rajongásom ellenére is kissé csalódottan vettem tudomásul, hogy első számként az Ünnepi nyitány helyett a Hovanscsina előjátéka hangzott el (ráadásul – részben bizonyára a változás miatt – nem igazán kidolgozott előadásban). A koncert így számomra igazából az Első csellóversennyel kezdődött – nagyszerűen. A szolista, MÉREI TAMÁS remekül találta el az első tétel karakterét: egészen közönyös tartással, amolyan „minden mindegy” hangulatban indította a művet, és azonnal úgy éreztem, Sosztakovics pontosan erre az egykedvű, reménytelen menetelésre gondolhatott e torz induló (és számos hasonló jellegű párdarabja) komponálásakor. Brecht híres elidegenítő effektusai, vagy akár Buster Keaton jelenetei jutottak eszembe; az a fajta „kinn is vagyok, benn is vagyok” érzés ragadott magával, melyet annyit emlegetnek Sosztakovics hírhedt iróniájának elemzői. Talán csak a tempó tűnt egy kissé gyorsnak (az indulójelleg kárára), de ha az Első csellóverseny egytételével mű volna, kongeniális interpretáció emlékével távozom.

Sosztakovics művészi világa azonban – mint az a további tételekből is kitűnt – korántsem korlátozódik csupán a groteszk műfajára. Sőt talán legjellemzőbb vonása, hogy miközben folytonosan merít a zenetörténet gazdag tárházából, az így kölcsönzött elemeknek csupán egy részét „idegeníti el”, s teszi ezzel idézőjelbe; más részüket viszont hajlamos – akár a szentimentalizmusig – komolyan venni. Így a lassú tételben Mérei játéka hirtelen mintha „aktualitását veszítette volna”, és később sem az önálló (harmadik) tétellel növvő kadenciában, sem a fináleban nem térhetett már vissza az a nyitótételbeli jó érzésünk, hogy „pontosan ilyen ez a zene!”. Sosztakovics vonós hangszerre írott versenyműveiben – mint azt épp az Első csellóverseny esetében az ihlető Rosztropovics előadásából is tudhatjuk – mindig ott kísért egy magányos, hangszeres passió végigjárásának lehetősége, de ennek fájdalmasabb stációi Mérei játékából egyelőre mintha hiányoznának.

Ami a szünet után megszólalt Ötödik szimfóniát illeti, úgy érzem, ezúttal a közönségnek szánt kísérőszövegről is szót kell ejtenem. Sosztakovics személyével és politikai nézeteivel kapcsolatban ugyanis az elmúlt két évtizedben (jó részt Szolomon Volkov 1981-ben megjelent, és 1997 óta immár magyarul is olvasható *Testamentumának* köszönhetően) nagy vitákra került sor mind zenetudományi, mind laikus körökben. Magyar nyelven mindebből sajnos kevés jelent meg, de azért ténynek kell tekintenünk, hogy a

Negyedik szimfónia bemutató előtti visszavonása korántsem arra bizonyos, hogy Sosztakovicsnak „a kemény önkritika is sajátja” volt – a kritika akkoriban nagyon is kívülről, s éppenséggel olyan magasról jött, hogy a zeneszerző a szó szoros értelmében a fejével játszott. Ennek fényében pedig alighanem az Ötödik szimfónia sem egyszerűen „egy új, letisztult, sajátosan egyéni alkotói stílus kezdetét”, hanem egy végleg sarokba szorított művész kettéhasadt életének első dokumentumát jelenti. S ha ma a világ bármely koncerttermében megszólal az Ötödik szimfónia, a közönség számára éppen annak „saját füll” eldöntése lehet a legizgalmasabb élmény, hogy vajon e műből valóban a jogos kritika után magára talált művész diadalmos újjászületését, vagy épp ellenkezőleg, egy magára maradt ember pompázatos díszletek mögé rejtett segélykiáltását kell-e kihallani.

Hogy PÁL TAMÁS (aki e szezon kezdete óta a szombathelyiek vezető karmestere) mennyire mélyedt el a Sosztakovics-kutatás legújabb eredményeiben, természetesen nem tudhatom biztosan, de interpretációjából úgy tűnt, ő nem éri be a „könnyű győzelem” teóriájával. A partitúra fölényes ismerete minden mozdulatán megérezett, és előadásában – a Mérei Tamás játékaival kapcsolatban említett távolságtartással szemben – minden jellegzetes intonáció a maga értékén szólalt meg. Sajnos a zenekari összjáték, melyről pedig a tavalyi Hósi ének-előadás után szép emlékeim maradtak, ezúttal korántsem volt kifogástalan, így a sokféle eltérő hangütés egymást követő „pontjai” nem mindig egyesültek logikus és folytonos drámai vonallá. Az utolsó ütemek után a hallgatóság soraiban némileg bizonytalanul kibontakozó taps azonban bizonyára nem ennek volt köszönhető. A közönség, úgy érzem, eldöntötte az Ötödik szimfónia alapkérdését: az előítéletek nélküli hallgatót egy váratlanul felbukkanó D-dúr diadalzene – még ha vagy másfél percnyire nyúlik is – önmagában nem győzheti meg arról, hogy az elhangzott mű „harsányan hirdeti a küzdelem végét, az életerő diadalát”. (Február 21. – *Bartók Terem*)

KELEMEN BARNABÁS játékát legutóbb egy kisebb bécsi hangversenyen volt alkalmam hallani, s emlékezetes élményem maradt a Bartók-szólószonáta első tételének olyannyira lekevertett előadása, hogy ha történésként nem tudom, bizony el sem hiszem, hogy huszadik századi művet hallottunk. A GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR február 25-i koncertjén, Mendelssohn „agyonjátzott” versenyművének meghallgatása előtt így ezúttal elsősorban az izgatott, mi marad ebből az eleve klasszika és romantika határán egyensúlyozó darabból, ha még „továbbklassziczizáljuk”. Kelemen szerencsére

mit sem tudott efféle előzetes tűnődéseimről, és olyan szabad, romantikus interpretációban tárta elének a művet, hogy – valóban – öröm volt hallgatni. „Romantikán” pedig korántsem csupán egy-egy hangra való rácsúszásra, vagy a széles ívben, a közönség feje fölé a terembe repített, kitarított magas hangokra kell gondolnunk, hanem bizonyos állandó belső feszültségre, mely mindig kész egy-egy önmagát kínáló hangon való pillanatnyi megállásra (megmutatandó a közönségnek, milyen szép is az), s amely így végső soron minden egyes frázisban valamilyen egészen konkrét célra tör, hogy aztán – azt elérve – máris a következőt vegye célba. Ez a folytonos hullámzás természetesen nem korlátozódhat pusztán a szólóhangszerre, s jó volt látni, hogy néhány szebben sikerült belső váltásnál Kelemen mosollyal nyugtázta a társak segítségét – még ha egészében úgy tűnt is, mintha a zenekart e mosolygás kevésbé villanyozná fel, mint a közönséget. Ahhoz mindenesetre nem kell különösebben merész fantázia, hogy megjósoljuk: Kelemen Barnabás előbb-utóbb vezényelni is fog, hiszen az ő estében a zenekarral való kommunikációban a karmester szinte felesleges közvetítőnek tűnik. A számos pozitívum mellett azonban azt sem hallgathatom el, hogy – jóllehet a szolista a mű folyamán láthatólag egyre jobban belelendült, és számos virtuóz megoldást hallhattunk – néhány részletet (Kelemen mércéjével mérve!) technika-ileg nem éreztem egészen tökéletesnek; különös tekintettel arra, hogy a Mendelssohn-koncert épp e szempontból a klasszikus versenymű-repertoár talán legkönnyebb darabja.

A szünet után Schubert 7. szimfóniája szólalt meg, egészében igen szép, szonórus zenekari hangzással, kiegyensúlyozottan. Ami MEDVECZKY ÁDÁM karmesteri felfogását illeti, talán túlzottan is kiegyensúlyozottan: Schubert óriás művének hangszínei és karakterei itt-ott már szinte a nyitószerző elhangzott Selyemlétra-nyitány világos tónusait idézték vissza. S amennyire megengedhetőnek, sőt megvilágítóknak tűnhet egy ilyesfajta Rossini-Schubert-párhuzam mondjuk a 6., a „Kis” C-dúr szimfónia esetében, olyannyira furcsának éreztem ezt a primer, mosolygós örömet a „Nagy” C-dúr mű számosságában. Schubert kései műveire nagyon is találónak érzem a mondatot, hogy alapjában véve „minden zene szomorú” – még ha csillig is a felszín. A maga világosabb koncepcióját Medveczky mindenesetre sikerrel valósította meg a zenekarral, s jó néhány muzsikusra pillantva is úgy láthattuk, ezúttal valódi örömet hallunk.

A zenekar játéka mellett a koncerten tapasztalt széphangzáshoz az együttes néhány hónapja elkészült új otthona, a Richter Terem jó akusztikája is nagyban hozzájárult. (A *névadó, az 1843-*



ban Győrött született Richter János a századforduló körüli évtizedek egyik leghíresebb, világjáró karmestere volt.) Az új körülményeket persze alighanem még szokni kell: a második sorban ülve úgy éreztem, a fúvósok hangja (alighanem közvetlenül a mennyezet pódium feletti részéről visszaverődve) kissé elfedi a voltaképpen közelebb ülő vonósok hangzását, s így épp a Schubert-szimfóniában a vonósbasszus számos fon-

tos akcentusa – a karmester határozott intései és a játékosok precíz játéka ellenére – a hangzás háttérében maradt. Ezeket a sajátosságokat idővel jobban be kell majd építeni az összjátékba, de a közönség számára az új terem már most is számtalan egyéb előnyt jelent: a feltűnően tágas széksorokban itt a langalétáknak sem kell összekuporodniuk, arról nem is szólva, hogy egy valódi, „főállású” koncertterembe már belépni is

más érzés, mint akár a legszebb másféle helyszínre, ahol egy hangverseny azért mindig csupán „megtúrt vendég” marad. A valamikori fővárosi mozik megüresedett termeinek néha igen szomorú sorsát látva pedig csak irigyelhetjük a győrieket, hogy a Rába mozi épületét mégiscsak sikerült megmenteniük – a kultúrának. (Február 25. – Richter János Terem)

Mikusi Balázs

## Hármasugrás

Koncertbeszámolók: Miskolc, Pécs, Debrecen

A januári egy (Szeged), s a februári kettő (Szombathely, Győr) után márciusban három Budapesten kívüli hangversenyt volt alkalmam meghallgatni, ezzel teljessé téve a vidéki zenekaraink működését áttekintő országjárásomat. E „teljesség” persze valójában igencsak töredezett: egy-egy hangverseny tanulságai alapján semmiképp sem vállalkozhattam az együttesek egymással való összevetésére, az egyes beszámolókat tehát csupán pillanatszerűvételeknek szabad tekintenünk, s csak a felvételek – a jövőben remélhetőleg valamivel rendszeresebb – ismétlései adhatnak majd összefüggő és reális képet a zenekarok munkájáról. Egyetlen általános kérdést, melynek megoldatlansága szinte nyomasztóan hatott a látogatóra, mégis már most meg kell említenem, ez pedig a hangversenyterem problémája. A szombathelyiektől régóta joggal irigyelt Bartók Terem után a múlt év vége óta immár Győrben is méltó otthonra lelt a zenekar – ráadásul a szombathelyinél lényegesen nagyobb Richter János Terem, mint örömmel láttam, lényegében meg is telt az általam hallott este. E két helyszínhez viszonyítva a debreceni Bartók Terem már kevésbé tűnik ideálisnak (főként a néha szinte templomot idézően visszhangos akusztika miatt), míg a Pécsi Tudományegyetem aulája, épp fordítva, kellemes meglepetést jelentő, tiszta hangzása ellenére sem sugallja a közönségnek, hogy a komolyzene igazán „otthon volna” benne. E „száműzöttség-érzetem” pedig talán még erősebb volt Szegeden és Miskolcon, ahol egyaránt a helyi Nemzeti Színház adott otthont a hangversenyeknek. Márpedig ha abban sikerült egyetértésre jutni, hogy (például) a magyar futball első lépésként épp az infrastruktúra fejlesztésével hozható a „fenntartható fejlődés” állapotába, akkor aligha vitathatja bárki, hogy a saját, koncertezésre is alkal-

mas otthon egy zenekar számára is olyan minimális feltétel, amelynek hiánya esetén aligha várható el, hogy az együttes tartósan megkapaszkodjék a legfelső osztályban. És kéretik nem mindig a pénzre hivatkozni – e kulturális és gazdasági centrumnak számító városokban az ilyesmi ma már egyértelműen inkább szándék kérdése volna.

Az infrastruktúra említett hiányosságai a három márciusi hangverseny közül leginkább a MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR estjén váltak érezhetővé, ahol – a színpad hátsó részére helyezett faparáván ellenére sem makulátlan akusztika mellett – JANDÓ JENŐ-nek még egy kissé lomha és tompa zengésű zongorát is meg kellett szelídítenie. Abban azonban, hogy a Wanderer-fantázia zenekari változata láthatólag nem gyakorolt maradéktalanul pozitív benyomást a hallgatóságra, korántsem csupán ezek a zavaró körülmények voltak ludasak: Liszt e Schubert-átírata már önmagában is problematikusnak mondható. Ami a hangjegyeket illeti, az átdolgozás ugyan eléggé hűségesen ragaszkodik az eredeti szólószongora-formához, de maga az alap gondolat, egy valóban koncertáló vonásokkal bíró mű valódi koncertté való átdolgozása mégis olyannyira idegennek tűnik Schuberttől – aki, aligha véletlenül, egyáltalán nem írt versenyművet –, hogy a hallgató szinte folyamatosan „anyag” és „forma” kibékíthetetlen ellentétét érzékeli. (NB: eltekintve azoktól a részletektől, amelyekben – egy-egy, Liszt saját versenyműveiből ismerős, jellegzetes hangszerelési ötlet felbukkanása folytán – immár teljesen megfeledezkünk arról, hogy e darabnak valaha is a legcsekélyebb köze lehetett Schuberthez.) Zenetörténészként persze nagy örömmel hallgattam e kuriózumot, és nagyon köszönöm a miskolciaknak, és nagyon köszönöm a miskolciaknak, hogy a Liszt-életrajzok leírásai után vég-

re a pódiumon is megismertettek vele – egyszerű hallgatóként azonban, az igazat megvallva, azok a részletek elégtettek ki leginkább, amelyekben az átirat egy-egy pillanatra „magára hagyta” az eredetit, és egy darab igazi Schubertet hallhattunk – Jandó első osztályú előadásában. Így különösen megragadó pillanat volt a lassú daltema első megjelenése, és persze a ráadás, Schubert f-moll moment musicalja, amelynek előadásában minden apró ismétlés, a téma minden egyes előkéje új színt kapott. Jandót már sokat és sokan ünnepelték az idén (a miskolci közönség is feltűnően meleg tapssal fogadta), de a méltatásokban mintha túlságosan is a több évtizedes szolgálat, a magyar koncertélet nélkülözhetetlen, a végletekig megbízható „mindenesének” szerepe kerülne a középpontba. E Schubert-darab remek előadása azonban a minőségre is figyelmeztetett: ezt a miniatúrát ilyen belső szabadsággal és érzékeny agogikával csak „nagy muzsikus” játszhatta el.

A miskolci zenekart legutóbb tavaly februárban hallottam, és akkori produkciójuk után egyértelműen az volt a benyomásom, hogy ennél lényegesen jobb teljesítményre is képes lehet az együttes – amennyiben az akkor vezénylő Shlomo Mintznel lényegesen jobb karmestere is van ehhez. Örömmre ez a reményem beigazolódtott: saját vezetője, KOVÁCS LÁSZLÓ keze alatt ezúttal sokkalta kiegyensúlyozottabban és főként precízebben szólt az együttes. Ez a különbség már a hangversenyt indító Varázsfuvola-nyitányban is nyilvánvaló volt, bár itt a fafúvós szólamokban néhány – furcsa mód: szándékosnak tűnő – belegyorsítás „szűrt fület”, amelyeket Mozart-műben semmiképp sem tudtam stílusosnak érezni. Schumann Harmadik szimfóniája viszont – ha az interpretáció személyes mondanivalója nem ragadott is az egekbe – már

egészeben meggyőző volt, itt valóban „megszólalt a partitúra”. Az ilyen tárgy-szerűen hűséges előadás persze épp Schumann zenekari műveiben bizonyos veszélyekkel is jár – ilyenkor kell ugyanis személyesen megtapasztalunk, hogy a kritikusok gyakori vádja, miszerint „Schumann nem tudott hangszerelni”, bizony nem teljesen légből kapott. A fúvósokat – biztos, ami biztos – szinte sosem hagyja egyedül a zeneszerző: dallamvonalaikat mindig megtámogatja, s egyben sajnos egyúttal el is homályosítja egy-egy vonósszólammal – olyannyira, hogy a koncerten szinte hitetlenkedve kellett kérdeznem magamtól: vajon valóban ennyire mennyieien szólnak a miskolciak fúvósai, vagy csupán a „túl sok hangjegyre” belefáradt fül fogadja ilyen túlzott hálával ritkán felbukkanó szólóállásaikat? A koncert végi tapsot mindenesetre – mind Schumann, mind a zenekar teljesítményét tekintve – kicsit keveselltem. (Március 4. – Miskolci Nemzeti Színház)

Múltkori győri beszámolómban említettem, hogy Kelemen Barnabás játékát legutóbb egy kisebb bécsi hangversenyen volt alkalmam hallani – éppen akkor és ott, Kelemen duó-partnereként hallottam utoljára KOKAS KATALIN-t is. Kokas azon az estén, különösen a kicsiny Haydn-terem igazán családi hangulatához mérten, igen lámpalázsnak tűnt, s ez a tény – bár az izgalom jelei ezúttal kevésbé voltak nyilvánvalók – a mostani pécsi hangversenyen is kissé bizonytalanra tett afelől, hogy amit Bartók Hegedűversenyében hallunk, az előadó teljességében megvalósult szándéka-e, vagy egyes elemek, a feszültségből eredően, „benmaradtak”. Annyi természetesen már a művet indító két felütés lágyágából is nyilvánvaló volt, hogy ezúttal nem valami robusztus, a szolistát mindennek fölé helyező megközelítést, hanem egy szerényebb, a kamarazene felé hajló interpretációt fogunk hallani, s ez nekem annál kedvesebb volt, mivel az ilyesfajta előadásokat hallgatva minden alkalommal olyan újdonságokat sikerül felfedeznem még a legismertebb művek zenekari szólamaiban is, amelyekre korábban – épp a megszokott „pánszólisztikus” felfogás miatt – sosem figyeltem fel. A legszebben, e megközelítésből eredően szinte természetes módon, a lassú tétel szolt; itt remekül érvényesült Kokas egy-egy lehetpianója, így különösen (már a tétel legelején) a téma két záróhangjának alig hallható megszólaltatása – pontosabban: már-már „meg nem szólaltatása”, hiszen a

hangokat valójában nekünk magunknak kellett odagondolnunk a vonó két alig észrevehető mozdulata mögé. Amikor viszont a szólóhangszer hangjának el kellett volna szárnyalnia a teljes zenekar felett, hiányérzetünk támadhatott, s nehéz lett volna meghatározni, hogy mindez a szolid koncepció, a fölfelé (játéktechnikailag) nyilvánvalóan korlátozott dinamikai skála, vagy épp a lámpalázból adódó valamelyes merevség rovására írható-e. Hogy az utóbbinak is lehetett némi szerepe, arról számomra leginkább az az önkéntelen mozdulat tanúskodott, amellyel Kokas valamennyi szólója végeztével rögtön a zenekar felé fordult, gyakorlatilag hátat fordítva a nézőtérnek. Pedig a közönség egy versenyműre egyértelműen azért „megy be”, hogy a szólistát hallja és – uram bocsá! – lássa. (A minél előnyösebb külső manapság – tessék csak körültekinteni egy CD-boltban! – az előadóművészet integráns része lett.) Ez az öntudatlan elfordulás feltétlenül egy olyan folyamatos belső feszültségről árulkodott, amelyet csak a harmadik tételben éreztem valamelyest feloldódni (itt a szólista a tuttik alatt már többször szabadabban mozgott együtt a zenekarral, a merev odafordulás helyett), s amely egészen biztosan még jobban lefojtotta ezt az eredendő, tudatosan is visszafogott előadást. Pedig, nekem legalábbis ez volt a benyomásom, Kokas Katalin a valóságban alighanem sokkal szabadabb, keményebb és temperamentumosabb, mint amilyennek jelenleg a pódiumon tűnik, s ezeket az erényeket kár volna örökre az öltözőben hagynia.

A PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR élén ezen az estén MÉNESI GERGELY állt, akinek vezénylése némileg hasonló problémát vetett fel számomra, mint Kokas hegedűjátéka. Beethoven Hetedikjét Wagner „a tánc apoteózisának” nevezte, és egy ránk maradt kortárs beszámoló tanúsága szerint maga Beethoven az akkori közönség számára egészen elképesztő, szélsőségesen akrobatikus mozdulatokkal, ágaskodásokkal és leguggolásokkal vezényelte e szimfóniáját. Ménesi egészen más típusú karmester, ő igyekszik a nyugodt áttekintést biztosító hajóhídon maradni, s beéri azzal, ha – a karmester egyszemélyes elragadtatása helyett – inkább a zenekar, illetve a megszólaló hangok élük át az „apoteózist”. Ez az attitűd, a ma is ellenállhatatlanul tényező „pálcavirtuózok” korában természetesen nagyon rokonszenves, mégsem hallgathatom el, hogy a karmesteri koncepció meg-

valósítása – legalábbis ezen az estén – nem sikerült tökéletesen. Ménesinek nyilvánvalóan „megvan” a Hetedik: egészen kis árnyalatokig tudja, hol milyen gesztust akar kiemelni, vagy épp háttérbe szorítani, s mindez a mozdulataiban is kifejeződik. A zenekaron azonban mindezek az árnyalatok gyakran lomhán, itt-ott csak az ismétlésekkor valósultak meg: mintha a kontaktus nem lett volna közvetlen, s az üzenet csak áttétellel, tompítva érkezett volna magába a zenébe. Mindez egyáltalán nem jelenti, hogy ami a koncerten megszólalt, az rossz, vagy érdektelen lett volna – a hallgatót mégis mindvégig fájó hiányérzet kínozza, hiszen a karmester mozdulataiból egy ennél sokkal karakteresebb előadást is kiolvashattunk. Hogy a kommunikáció tökéletlenségéért egyszerűen a zenekar figyelmetlenségét kell okolnunk, vagy inkább a szavakkal megragadhatatlan karmesteri szuggesztív hiányzott – nem tudom eldönteni. De ha esetleg az utóbbi, Ménesi Gergely éppen az ilyen félsikerekből lesheti majd el a továbbiakat. Hiszen a bölcsek szerint legkorábban amúgy is csak hatvan éves korában érhet valódi karmesterré a halandó ember. (Március 21. – Pécsi Tudományegyetem, Aula)

A DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR hangversenyén két Stabat mater hangzott el: Haydn 1767-ben komponált, s manapság alig játszott; illetve Rossini viszonylag ismertebb, 1841-ben keletkezett alkotása. A karmester, RODRIQUEZ ROMERO egyértelműen az olasz mű „operás” karakterét érezte meg jobban – kissé keményebben fogalmazva: a Haydn-mű valódi stílusbeli hovatartozásáról mintha semmilyen határozott koncepciója nem lett volna, azon túl, hogy – ha már az opera irányába nem sikerült – legalább a táncosság irányába próbálta tolni az arra némileg alkalmasabbnak látszó (de csak látszó!) tételek karakterét. E műben egyértelműen túlméretezettnek tűnt az apparátus is (a kevesebb hatásában feltétlenül több lett volna), ami némileg a zenekari összjáték pontatlanságaiban is visszaütött. A karmester túlzott nagyvonalúságára vonatkozó kifogások egyébként voltaképpen a Rossini-művel kapcsolatban is elmondhatóak volnának, de Romero vitathatatlan latin temperamentuma itt azért sok mindent jóvátett – sőt, ekkor bizonyos mértékig (a latin temperamentum árnyoldalaként jelentkező) „színészkedései” is helyükre kerültek. Hiszen e fórumon nyugodtan bevallhatjuk, Rossininak ez a da-

rabja is gyakran kelti a puszta színészke-  
dés benyomását.

A két férfi szólólista beugrással került a  
produkcióba, s ez SÁRKÁNY KÁZMÉR  
énekülésén erősen meg is érzett: szereptu-  
dása mindvégig rendkívül (helyenként:  
kínosan) bizonytalan lábakon állt.  
DRUCKER PÉTER a Haydn-műben ter-  
mészetesen igen otthonosan mozgott, bár  
hangját itt-ott mintha bujkáló rekedtség  
árnyékolta volna – a Rossini Stabat mate-  
rében viszont igen furcsa élmény volt ezt  
a számomra a historikus előadásokkal ös-  
szeforrott, végletesen „operaszerűtlen”  
hangot hallani. Drucker, becsületére le-  
gyen mondván, egy-egy különösen „hőste-  
noros” részletben megpróbálkozott a szá-  
mára voltaképp teljesen idegen operai tó-  
nus imitációjával, amit végtelenül rokon-  
szenvesnek találtam – ugyanakkor azon-  
ban felbukkant bennem a gyanú, hogy az  
emléltetett nyhe rekedtség nem épp ennek a

szokatlan megerőltetésnek az elkerülhe-  
tetlen következménye volt-e. Lényegesen  
meggyőzőbbnek tűnt a két hölgy szólólista:  
CSEREKLYEI ANDREA főként profi  
hozzaállásával imponált – a közönség  
számára egy pillanatra sem lehetett kétsé-  
ges, hogy ő szólama valamennyi hangját  
aprólékosan kidolgozta, s azok pontosan  
úgy fognak megszólalni, ahogyan előre  
eltervezte. Éppíly megnyugtató biztonsá-  
got sugallt SCHÖCK ATALA altja is, aki  
a puszta pontosságon túl néhány valóban  
drámai pillanattal is megajándékozott.

A hangverseny egyébként a DEBRE-  
CENI KODÁLY KÓRUS rendezvénye  
volt (az alapító karnagyukról, Gulyás  
Györgyről elnevezett oratóriumsorozat  
negyedik estje), s a kórus – a Haydn-mű-  
ben betöltött viszonylag csekély szerepe  
ellenére – művészi szempontból valóban  
a koncert főszereplőjévé vált. Megszóla-  
lásuk mindig a hazatalálás érzését hozta, s

ez épp a Rossini-mű esetében – amelynél  
távolabb kevés dolog állhat az együttes  
valódi profiljától – ismét azt bizonyította,  
hogy a precizitás stílusfüggetlen, abszolút  
érték. A két a capella tételben szó szerint  
megállt a teremben a levegő, s egy-egy  
pillanatra ismét átélhettük azt az élményt,  
amely miatt egyáltalában érdemes kon-  
certre járni. Azok a súlyos problémák te-  
hát, amelyekről a kórus vezetőjével, SZÁ-  
BÓ SIPOS MÁTÉ-val készített, a Muzsi-  
ka márciusi számában megjelent interjú-  
ban olvashattunk, még nem ásták alá az  
együttes teljesítményét: az „emberi ténye-  
ző” egyelőre győzedelmeskedett a külvil-  
lág felett. De ha a kedvezőtlen körülmé-  
nyek szorításában a közeljövőben épp ez  
az emberi tényező megy majd veszendő-  
be, azt már utólag az Isten pénzével sem  
lehet többé újratерemteni. (Március 25. –  
Debreceni Bartók Terem)

*Mikusi Balázs*

## EGÉSZSÉG

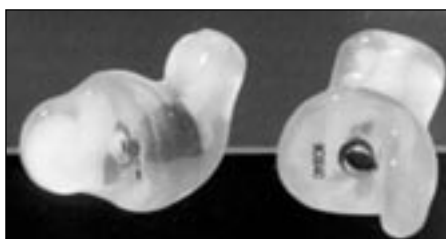
### Káros decibelek – Viszlát!

Zajszűrő – zeneengedő

**Különleges füldugót ajánl egy buda-  
pesti szakember azoknak a muzsiku-  
soknak, akik szakmájuknál fogva a  
legtöbb zajártalomnak vannak kité-  
ve. Ez egy speciális filterrel ellátott  
dugó, amely úgy szűri meg a hallás-  
ra káros decibelet, hogy a zene  
hallható és élvezhető marad. Ehhez  
nem kell elem, ez nem egy gyorsan  
kopó szerkezet, segíthet viszont ab-  
ban, hogy minél kevesebb zenész  
gyarapítsa idő előtt a hazai lakosság  
jelenleg 60%-át érintő halláskáro-  
sultak táborát. Szirmai Tamás zong-  
oristaként kezdet pályáját majd cé-  
get alapított, amely hallókészüléket,  
hallásjavító eszközöket forgalmaz.**



szerét érik, kimutatható, komoly hallás-  
károsodást eredményeznek. Számos cég  
használ már speciális, az adott zajtípusra  
jellemző és az ebből fakadó károsodást  
megelőző, testreszabott füldugókat. A ko-  
molyzene sem érintetlen terület már töb-



Egyre nagyobb a valószínűsége, hogy a  
fokozatosan szigorodó munkavédelmi  
előírások a zenei szférát is elérik, hiszen  
azok a zajártalmak, amelyek egy szimfo-  
nikus- vagy fúvószenekar, egy könnyűze-  
nei együttes vagy egy diszkós idegrend-

bé, hiszen többek között a BBC Filhar-  
monikusok, a BBC Szimfonikus Zenekar,  
a Düsseldorf-i Szimfonikusok és a Götting-  
eni Állami Opera Szimfonikus Zenekara  
is ezekkel a termékekkel próbálja meg-  
őrizni muzsikusi hallását.

A szimfonikus zenekarokban nemcsak  
a fúvósok és az ütősök, de az előttük ülők  
is hihetetlen zajártalomnak vannak kitéve  
nap mint nap. Őket inkább a magas frek-  
venciákban érik káros hatások, míg a  
könnyűzenészeket elsősorban a mélyebb  
frekvenciatartományban. Mindkét frek-  
vencia egyformán káros, de a magas han-  
gok gyorsabban rombolnak. Az EU-ban  
érvényes jogszabályok szerint 80 decibel  
zajártalom fölött a munkáltatónak lehető-  
sége van védőeszközt felajánlani, 85 de-  
cibel felett ez kötelező. Integráció esetén  
ez ránk nézve ugyanúgy érvényes lesz.

A füldugókat személyre szabottan ké-  
szítik el, ezért, nem olcsó, de hosszasan  
használható és sok baj megelőzésére al-  
kalmas. Hazai kipróbálása jelenleg is  
folyik.

*Tóth Anna*

Dr. Pásztor Zsuzsa:

# Munkaképesség-gondozás hangversenykörúton

## *Kovács módszer, a szelíd mozgás*

### Ötödik rész

Az utazás fáradalmi, a sűrű próbák és szereplések, az alváshiány, a megváltozott étkezés, az idegen környezethez való alkalmazkodás, a rendkívüli helyzetek izgalmi mindenkit megviselnek. Megfelelő regeneráló edzéssel és jól megszervezett pihenéssel azonban lényegesen javíthatjuk stressztűrésiünket, nem fogunk olyan mélyen elfáradni, mint máskor, és szellemi, zenei frissességünket is meg tudjuk őrizni.

### Utazás közben

A járműveken, ha lehet, aludjunk, amennyit csak tudunk. Ha nem alszunk, mozgassuk tagjainkat gyakran, hogy fenntartsuk a normális keringést. Ülve is sokféle mozgást tudunk végezni. Akár egész tornaórát tarthatunk magunknak és utitársainknak, ha ezt a „partitúrát” magunkkal visszük. Egy-egy 10-16 órás utazáson többször is végigjártathatjuk a következő mozgássort. Így nem fog megdagadni a lábunk és frissen, jó közérzetel fogunk megérkezni.

1. Nyújtózkodjunk magasra, fogjuk össze a kezünket és húzogassuk hátra a karunkat 4-5-ször, utána engedjük le és lazuljunk el. Ismételjük többször.
2. Két kézzel fogjuk át a lábszárunkat és húzogassuk a térdünket magasra a vállunk irányába 4-5-ször. Utána cseréljük lábat. Ismételjük néhányszor.
3. Alkarunkat fűzzük össze fejünk fölött és hajoljunk jobbra-balra amennyire lehet 4-5-ször, utána lazuljunk el, majd ismételjük meg az egészet.
4. Kezünket tegyük vállhoz, forduljunk el jobbra-balra, arcunkat is jól elfordítva 4-5-ször, utána lazítsunk, majd ismételjük a törzsfordítást.
5. Ültünkben „gyalogoljunk”. Emeljük föl az ülésről hol a jobb, hol a bal combot és medencét 8-10-szer. Pihenés után ismételjük.
6. Nyújtsuk magasra a karunkat, azután hajoljunk előre kilégzéssel összekötve. Fejünket próbáljuk a két térdünk közé lehajtani. Kezünkkel érintsük a bokánkat. Mindjárt emelkedjünk föl és fordítsuk el a fejünket jobbra-balra egyszer. Utána

ismételjük a lehajlást néhányszor, közben mindig fejfördítással.

7. Ülésben érintgessük a padlót lábujjal és sarokkal váltogatva, több adagban.
8. Támaszkodjunk két kezünkre magunk mellett az ülésen. Emeljük föl a lábunkat és a medencénket, és csak a kezünkön tartsuk magunkat három másodpercig. Ha megy, próbáljuk meg a két térdünket a homlokunkhoz emelni. Ismételjük erőnk szerint, de közben mindig mozgassuk meg a kézfejünket, ujjainkat, dörzsöljük meg a csuklónkat. Így nem fogjuk megerőltetni.
9. Egyik lábunkat emeljük föl a padlóról és végezzünk lábfejkörzést kifelé és befelé néhányszor. Utána végezzük el ezt a másik lábbal is.
10. Támaszkodjunk le az ülésre mint az előbb, de most a lábunk maradjon lent a padlón. Fejünket hajtsuk hátra és homorítva emeljük föl a medencénket az ülésről, majd engedjük vissza és pihentessük a kezünket. Ismételjük néhányszor.
11. Jobb kezünket tegyük vállhoz és végezzük könyökkörzést hátra és előre 4-5-ször. Közben forduljunk el balra az ülésen, így jól el tudunk férni. Utána ugyanezt végezzük el bal karral is.
12. Támasszuk le a kezünket magunk mellé az ülésre és próbáljunk leguggolni az ülés el, majd ülünk vissza. Ismételjük erőnk szerint, pihenőkkel, több adagban.
13. Egyik lábunkat nyújtsuk ki és feszítsük le a lábfejünket, majd feszítsük hátra. Ismételjük néhányszor, azután váltsuk a lábunkat.
14. Tenyerünket támasszuk össze mell előtt, és erősen nyomjuk össze, míg ötöt számolunk, majd lazítsuk el. Ismételjük jól eső adagban.
15. Vállmagasságban tartott kezünket akaszuk össze horogszerűen egymásba kapcsolva, majd húzzuk szét erősen 5 számlálásig. Utána lazítsunk. Ismételjük erőnk szerint.
16. Húzzuk le a cipőnket, ha lehet. Terpesszük szét a lábujjainkat, majd lazítsuk el. Ha nem sikerül mindjárt, lehet

kézzel segíteni. Ismételjük lábanként 5-10-szer.

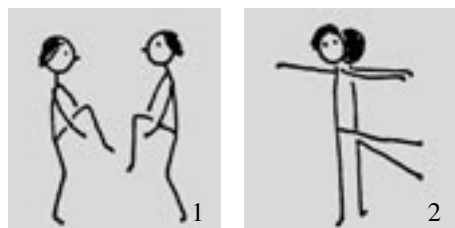
17. A nagyujjunkt hajlítsuk fölfelé, a többi ujjat pedig lefelé, majd rögtön cseréljük a helyzetet. Ismételjük lábanként 5-10-szer. Lehet kézzel segíteni, ha szükséges.
18. Szorítsuk össze a combunkat három másodpercig, majd lazítsuk el. Ismételjük meg néhányszor.
19. Két kezünket a combunk külső oldalára tesszük, igyekezzünk szétnyitni a combunkat, de a kezünk nem engedi. Három másodpercig tartjuk, utána lazítunk. Ismételjük erőnk szerint.
20. Egyenes derékkal ülve könyökünket húzzuk hátra, mintha össze akarnánk érinteni a hátunk mögött. Ismételjük néhányszor.
21. Feszítsük meg a hasunkat három másodpercig, majd lazítsuk el. Ismételjük többször.
22. Bal karunkat hajlítsuk be, tenyerünket fordítsuk magunk felé és tegyük bele a jobb kezünket. A jobb kéz próbálja kinyújtani a bal kart, de az nem engedi. Öt másodpercig tartjuk, utána lazítunk, majd kezét cserélünk. Ismételjük többször.
23. Húzzuk föl egyik lábunkat törökülésbe és nyomogassuk a térdünket lefelé. Másik lábbal is végezzük el.
24. Hajlított térdel tegyük föl a jobb lábunkat jobbra oldalra magunk mellé az ülésre, majd engedjük le, utána ugyanezt végezzük el bal lábbal. Cserélgessük a lábunkat többször.
25. Ha lehet, térdeljünk föl az ülésre szemben a támlával, kapaszkodjunk meg, ülünk a sarkunkra, és emelkedjünk föl többször.
26. Térdelésben terpesszük a sarkunkat és próbáljunk leülni a két sarok közé, majd emelkedjünk föl. Ismételjük néhányszor.
27. Ülésben emeljük magasra a két térdünket, ha tudjuk, egészen az orunkig 5-10-szer.
28. Dőlünk hátra kényelmesen és végezzük két mélylégzést.
29. Lazán leengedett kézzel végezzük vállkörzést hátra és előre néhányszor.

30. Álljunk fel, ha lehet, és fogózkodva lépegessünk helyben talpon, lábujjhegyen és sarkon tízesével váltogatva. Ha nem lehet felállnunk, akkor ülve lépegessünk ugyanígy.
31. Hátunk mögött összefogott kézzel ülve bólogassunk mélyen előre és hátra 5-10-szer.
32. Hajtsuk a fejünket jobbra-balra 5-10-szer. Tenyerünket tegyük fülünk fölé a falcsontra és enyhe nyomással segítsük a hajlítást.
33. Fordítsuk el arcunkat jobbra-balra. Finoman nyomjuk kézzel az állunkat a fordítás irányába, így tökéletesebb a nyakcsigolyák elmozdulása.
34. Végezzünk fejkörzést jobbra-balra váltogatva.

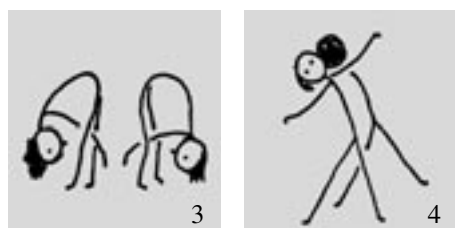
### Megálláskor

Megálláskor, ha lehet, szálljunk ki a járműből és végezzünk lendületes lazító mozgásokat. Az itt következő páros gyakorlatok élénkítő hatásúak és emellett igen szórakoztatóak.

1. Álljunk szembe egymással, tapsoljunk egyet felemelt jobb térdünk alatt, majd tapsoljunk fejmagasságban egymás tenyerén. Aztán ugyanígy folytassuk váltott térdemeléssel összesen 10-12-szer.

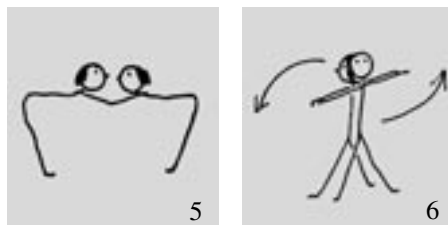


2. Álljunk háttal egymásnak, vállmagasan nyújtsuk oldalt a karunkat és így fogjunk kezét. Végezzünk lábrendítéseket oldalt, jobbal, ballal váltogatva lábanként 6-10-szer.
3. Háttal egymásnak körülbelül fél méter távolságra álljunk terpesztett lábbal. Tapsoljunk egymás tenyerén először magasra nyúlva, azután előrehajolva láb között hátranyúlva. Ismételjük 5-10-szer.

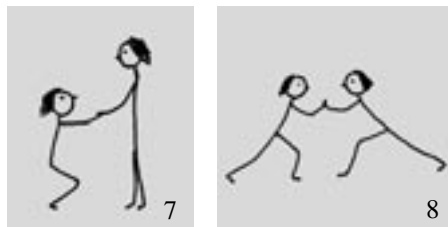


4. Háttal terpesztett lábbal állva, vállvonalban oldalt nyújtott karral fogjunk kezét. Hajoljunk jobbra-balra egymást enyhe húzással segítve. Mindig fejjel kezdjük a mozgást. Ismételjük 5-10-szer.

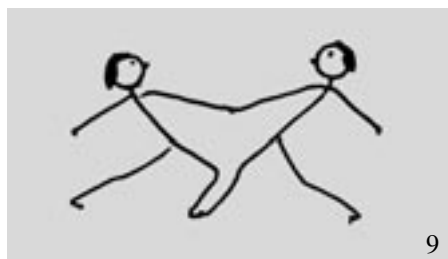
5. Álljunk szembe egymással, kezünket tegyük egymás vállára és menjünk le törzsdöntésbe. Törzsdöntögetés 10-12 kis mozdulattal. Közben nézzünk egymásra és mosolyogjunk. A mosoly oldja a merevséget.



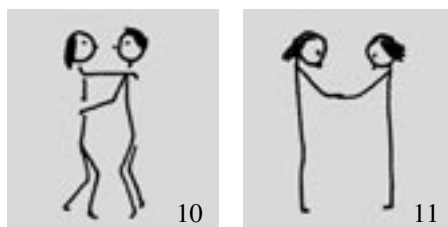
6. Háttal állva egymásnak, vállvonalban nyújtott karral fogjunk kezét. Fordítsuk el a törzsünket jobbra-balra 10-12-szer.
7. Szemben állva fogjunk kezét, a pár egyike guggolásban szökdel 10-12-szer, a másik segíti, majd cserélnek.



8. Egymással szemben állunk haránt terpeszben, és vállmagasan két kézzel kezét fogunk, zárt ujjakkal. Próbáljuk egymást eltolni a helyéről. Ismételjük lábcserével.
9. Szemben állva jobb kézzel fogjunk kezét, bal lábunk belső oldala érjen össze. Próbáljuk elhúzni egymást a helyéről. Ismételjük oldalcserevel is.



10. Táncoljunk csárdást vállfogással, illetve derékfogással. Lehet pörögni is egy keveset, jobbra és balra egyformán.

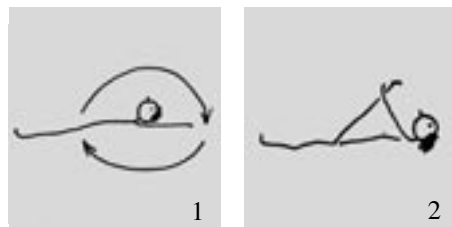


11. A már ismert négyféle nyakmozgással fejezzük be a frissítést: Álljunk egymással szembe, keresztező kézfogással. Bólintunk előre és hátra néhányszor. Majd ingassuk a fejünket jobbra-balra. Ezután arcfordítást végezzünk jobbra-balra. Végül fejkörzés következék jobbra-balra.

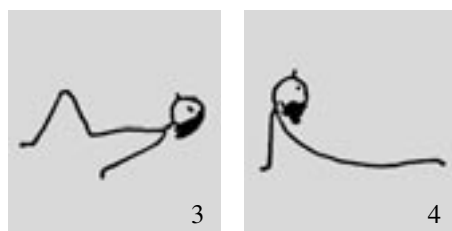
### A szállodában

A szállásunkon naponta tornázhatunk, amikor időnk van. Legjobb reggel és/vagy az esti fellépés előtt. Az itt következő gyakorlatokat szűk helyen is el tudjuk végezni.

1. Feküdjünk hanyatt a szőnyegen, végezzünk páros karkörzést hátra, jól kinyújtóztatva 5-10-szer.

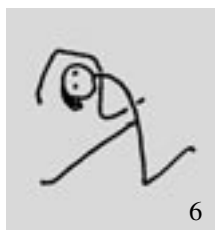
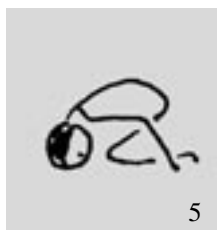


2. Maradjunk hanyattfekvésben, nyújtott fél lábunkat két kézzel fogva húzogassuk magunkhoz kis mozdulatokkal, azonos oldali fülünk irányába, lábanként 10-12-szer.
3. Hanyattfekvésben kezünket váll vonalában kinyújtva pihentessük a padlón, hajlítsuk be a térdünket, talpunk maradjon a padlón. Két térdünket együtt tartva engedjük le jobbra-balra a padlóra 6-10-szer. A vállunk lehetőleg maradjon lent közben.

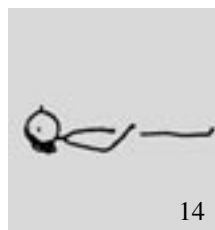
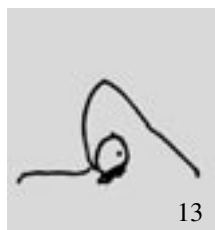
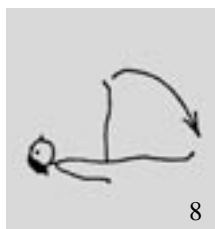


4. Feküdjünk hasra, kezünket támasszuk le a vállunk elé, kilégzés közben karnyújtással hajoljunk hátra és nézzünk fölfelé, majd ereszkedjünk vissza. Ismételjük 3-5-ször.
5. Térdeljük föl, nyújtózkodjunk magasra, majd kilégzéssel összekötte hajoljunk előre, fejjel a padló közelébe és fogjuk meg a bokánkat, utána emelkedjünk föl. Ismételjük 4-6-szor.

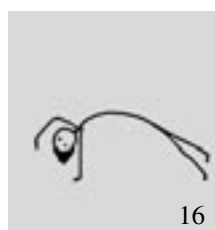
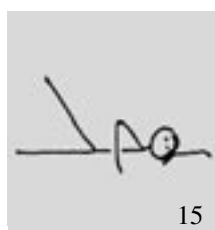
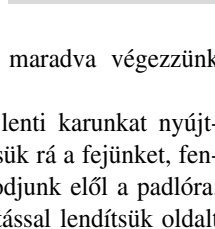
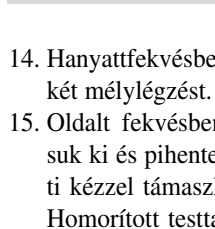
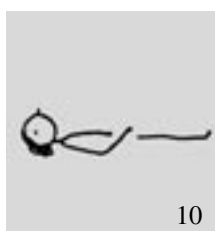
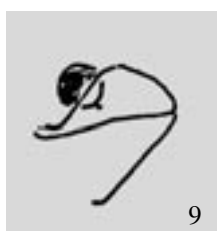




6. Térdelésben bal lábunkat nyújtjuk ki oldalt, bal kezünket tegyük derekunk mögé, jobb kezünket tartjuk fej fölé. Hajoljunk balra 4-5-ször, majd következék ugyanaz ellenkezőleg.
7. Ülünk le terpeszülésbe, karunkat nyújtjuk előre, a tenyér egymás felé nézzen. Lendületesen forduljunk jobbra-balra, kezünket lazán repítsük vállvonalban tartva, arcunkat is jól fordítsuk el. Ismétljük 5-6-szor.

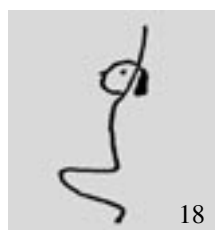


8. Feküdjünk hanyatt, biciklizünk nagy mozdulatokkal 8-10-szer. Sarkunkat emeljük fölfelé, majd nyújtva vigyük le a lábunkat egészen a padlóig.
9. Terpesztett lábbal fekvüdjünk hanyatt, karunkat nyújtjuk ki oldalt vállvonalban a padlóra. Ülünk fel kilégzéssel összekötve, és jobb kézzel érintsük meg a bal lábunkat, miközben a bal kezünk a padlón marad és fekvüdjünk vissza. Utána ugyanez következék ellentétesen. Folyamatosan ismétljük 6-10szer.



10. Hanyattfekvésben hasra tett kézzel végezzünk két mélylégzést.
11. Karhajlítás következik, nőknek térdelő támaszban, férfiaknak mellső fekvőtámaszban erő szerint adagolva. Több kisebb adag hasznosabb, mint egy nagy adag.
12. Hátsó fekvőtámasz székre, vagy ágy szélére tenyerelve. Karhajlítás mélyen leereszkedve, mintha le akarnánk ülni a

14. Hanyattfekvésben maradva végezzünk két mélylégzést.
15. Oldalt fekvésben lenti karunkat nyújtjuk ki és pihentessük rá a fejünket, fenti kézzel támaszkodjunk elől a padlóra. Homorított testtartással lendítsük oldalt a lábunkat oldalanként 6-10-szer.
16. Oldalsó fekvőtámasz tenyéren, vagy ha így könnyebb, akkor alkaron. Csípőemelést és leengedést 3-6-szor oldalanként. Utána néhány kézfejkörzéssel és rázogatással lazítsuk a kezünket.
17. Térdeljünk le és ülünk rá a sarkunkra. Karunkat nyújtjuk magasra, fölfelé fordított tenyérrel, össze felé néző ujjakkal



és végezzünk kis tölcserkörzést hátra és előre 5-5-ször.

18. Végezzünk néhány guggolást zárt térdel, egyenes törzssel. Minden második guggolás után lábrázogatással lazítsunk. Ha a térd érzékeny, vagy hajlításakor ropog, támaszkodjunk kétoldalt magunk mellé tett székek ülőlapjára.
19. Tegyük néhány keringőlépést jobbra és balra, elképzelt dallamra.



20. Végezzük el a szokásos, nagyon fontos négyféle nyakmozgást, mindegyiket 5-6-szor ismételve: bólintás előre-hátra, fejingátás jobbra-balra, arcfordítás jobbra-balra, fejkörzés jobbra balra.

A Kovács módszerrel szóló cikksorozat végéhez érve szeretném átadni sokéves tapasztalatomat. Schumann intelme ma is igaz: „A zene életveszélyes foglalkozás. Már sok szépen indult pálya tört ketté a testi kondíció elhanyagolása miatt.” Ebből a szellemes megfogalmazásból világosan kiténik, hogy mégsem a zene az életveszélyes, hanem a testi kondíció elhanyagolása. Nap, mint nap látom a hozám fordulókat eseteiből, hogy azok a művészek, akik fizikai alkalmasságukat rendszeresen gondozzák, átlagon felüli munkabírási tesztnek szert, és nem szenvednek foglalkozási ártalmaktól. Aki pedig kizsarlja a szervezetét, előbb-utóbb válságba kerül. Az emberi szervezet csodálatosan felépített önszabályozó rendszer, de működési feltételeiről nekünk kell gondoskodnunk. A helyes gondozás a központi idegi és hormonális vezérlésre hat, és ezáltal valamennyi részfunkció önműködően javul. Ez megnyilvánul mind a fizikális, mind az érzelmi, mind az intellektuális működésekben. Az egészséges, sikeres élet kulcsa kezünkben van, a gondozást elkezdni soha nem késő.

A Kovács módszer honlapjának címe: [www.kovacsmethod.com](http://www.kovacsmethod.com)

Dr. Pasztor Zsuzsa  
H-1092 Budapest Raday u. 47.

## Niccolò Paganini

(1782. október 27. Genova – 1840. május 27. Nizza)

A hegedűjáték legendás alakja, Paganini 1829 januárjában hosszabb megbeszéléseket folytat Julius Schottky prágai tanárral, majd engedélyt ad neki, hogy megírja élettörténetét. Schottky könyve 1830-ban jelenik meg Prágában „Paganinis Leben und Treiben als Künstler und als Mensch; mit unparteiischer Berücksichtigung der Meinungen seiner Anhänger und Gegner” címmel, majd ezt követően többször is kiadják.

Anekdótázó jellege, több pontatlan adata miatt a könyv később sok bírálatban részesül, de ennek ellenére mindmáig nélkülözhetetlen forrásmunkának számít. Ennek az életrajzi írásnak segítségével próbáljuk most nyomon követni a híres hegedűs életének fontosabb eseményeit. Paganini így kezdi élettörténetének elbeszélését:

„1784 februárjában, Genovában, születtem második fiúgyermekként; őseimről keveset tudok, legkevésbé azt, hogy attól a Paganinitól származnak-e, akinek síremléke a capuai Szent Anna templomban áll. Apám, Antonio Paganini, anyagi javakkal nem nagyon megáldott üzletember volt, némi zenei tehetséggel, amely azonban nem állott arányban a zene iránt érzett szeretetével. Hamarosan felismerte természetes tehetségemet, s neki köszönhetem alapvető zenei ismereteimet. Legfőbb szenvedélye az volt, hogy bizonyos számítások és kombinációk útján olyan lottó-számokat találjon, amelyek jelentős nyereséget ígérnek, s emiatt többnyire otthon tartózkodott. Igen sokat töprengett ezen s arra kényszerített, hogy mindig mellette maradjak, úgyhogy reggeltől estig kezembem kellett tartanom hegedűmet. Alig lehet nála szigorúbb apát elképzelni: ha úgy látta, hogy nem vagyok eléggé szorgalmas, éheztetéssel kényszerített erőm megkettőzésére; így testileg sokat kellett szenvednem és egészségem is gyengült... de valóban nem is lett volna szükség ilyen nyers ösztönzésre, mivel magam is lelkesedtem hangszeremért s folyton gyakoroltam rajta, egyre újabb,

sohasem látott fogásokat eszeltem ki, melyeknek összhangja bámulatra ragadta az embereket. Ismerőseink szűk körében már akkor úgy vélekedtek rólam, hogy egykor még nagy feltűnést fogok kelteni, s ebben a hitükben még megerősítette őket anyámnak egyik álomlátomása. Alvás közben ugyanis túlságosan élénk képzeletének játéka folytán egy géniusz jelent meg előtte, akit állítólag arra kért, hogy csináljon belőlem nagy hegedűst...

Már nyolcadik életévem betöltése előtt írtam apám irányítása mellett egy szonátát, ez azonban nincs meg, mert ugyanúgy eltéptem, mint számtalan más ilyen jellegű kísérletemet...”

Apja – aki hegedülni és mandolinozni tanítja – hamarosan belátja, hogy fiának szakképzett irányításra van szüksége, és Giovanni Servetto-ra, a városi színház hegedűsére bízta tanítását. Nem sokkal később a város legkiválóbb hegedűségnek, Giacomo Costa-nak lesz tanítványa, aki már templomokban is fellépteti a tízéves fiút.

„... majdnem minden héten háromszor játszottam templomokban és többféle összejövetelen, s gyakran találkoztam kítűnő honfitársammal, Francesco Gneccoval, aki bizonyos befolyást gyakorolt zenei képzésemre; 1811-ben halt meg, operáit Nápoly, Velence, Milánó, Róma, Genova, Padova és Livorno színházaiban kimondhatatlan gyönyörűséggel hallgatták...”

Második hegedűtanárára, Costára így emlékezik Paganini:

„Apám immár meggyőződött arról, hogy nem taníthat tovább és Genova legjobb hegedűsére, Costa-ra bízta nevelésemet, aki hat hónap leforgása alatt harminc leckét adott nekem, melyekért nem többet és nem kevesebbet, mint egy dukátot kapott. Örömmel gondolok vissza derék Costa gondosságára, akinek azonban nem okoztam különösebb örömet, tekintve, hogy szabályait természetellenesnek tartottam és nem volt kedvem vonóvezetésének módját a magamévá tenni...”



Paganini 1812-ben, pályafutása csúcspontján

Paganini később is beszél róla, hogy akadtak nézeteltérései a vonó kezelése miatt más, tekintélyes mesterekkel is. Feltételezzük, hogy már ekkor is azon az utánozhatalan módon, jobb felső karját törzséhez szorítva játszott, amint az a róla később készült rajzokon látható.

1795. július 25-én hangversenyt rendeznek a 13 éves fiú számára, hogy a továbbtanulás költségeit megszerezve, Pármába utazhasson, Alessandro Rollához (1757–1841). Ekkor a forradalmi hatású, Carmagnole dalra írt variációit is előadja, és hatalmas sikert arat.

Hamarosan kétszer is alkalma lesz a genovai színházban együtt fellépni Luigi Marchesivel (1755–1829) az Európa-hírű, kasztrált énekessel.

1795 őszén édesapjával Pármába utazik. „... amikor Rollához érkeztünk, ő éppen beteg volt és rosszkedvűen őrizte az ágyát. Felesége egy szomszédos szobába vezetett bennünket, hogy férjével, aki nem mutatott kedvet a találkozáshoz, beszéljen. Az asztalon megpillantottam egy hegedűt és Rolla új hegedűversenyének kottáját. Elég volt apám egyetlen intése, hogy kézbe vegyem a hangszert és a koncertet lapról lejátszom. A rendkívül

meglepett komponista szerette volna tudni, hogy ki az ismeretlen virtuóz, s amikor megmondták, hogy egy gyermek, egyáltalán nem hitte el. Mikor aztán személyesen is meggyőződött erről, kijelentette, hogy ő már semmire sem taníthat meg engem, s azonnal elküldött a híres Paërhez...

Paër, aki akkoriban a pármai zenekonzervatórium élén állt, nagyon jóságosan fogadott és saját tanárához, az idős, de igen tapasztalt Gasparo Ghiretti nápolyi karmesterhez utasított, aki szabályosan tanoncává fogadott és fél éven át hetenként háromszor kontrapunktra tanított. Őnála 24 fűgát komponáltam négy kézre, tanulmányképpen... Jelentős előrehaladást tettem, mert hajlamaim is ösztönöztek, s Paër hamarosan olyannyira érdeklődött irántam, hogy... azt kívánta: naponta kétszer járjak el hozzá órára. Mintegy négy hónap múlva megbízott egy duett komponálásával, amelyet azután mosolyogva nézett át és kijelentette, hogy egyetlen hibát sem talált a szerkesztésben..."

Úgy tűnik tehát – amint Geraldine de Courcey (Paganini the Genoese, 1957 Oklahoma, 27. l.) is megjegyzi – hogy Paganini „saját tanítómestere” volt és „az őt lelkesítő belső tűz hatására, spontán módon pattantak elő nagyszerű ötletei.”

Figyelemre méltó ugyanakkor, amit a belga zenetörténész, Fétis (1784–1871) ír: Paganini mesélte neki, hogy 1794–95 táján olyan élményben volt része, amelynek hatására „minden titok feltárult előtte, ami a hegedűjátékban lehetséges”. Ekkor hallotta a francia száramázú, lengyel hegedűs, Auguste Durand (Duranowski, 1770–1834) játékát, aki Viottinál tanult Párizsban. Paganini bizalmasan közölte a belga zenetörténésszel, hogy „az általa alkalmazott, legbriliánsabb és legközkedveltebb hatások jelentős mértékben” ettől a művésztől származnak. A kortársak megerősítik Durand vonatkozásában, „hogy technikai készsége bámulatos volt és számos technikai trükköt és fortélyt eszelt ki, amit senki más, csak ő tudott eljátszani”. (Courcey, i. m. 34–35. l.)

1796 novemberében bemutatják a híres francia hegedűművésznak, Kreutzernek, aki nagy jövőt jósol neki.

1797-ben észak-olaszországi városokban ad koncerteket: „Apám túlzott szigorúsága annál nyomasztóbbnak tűnt számomra, minél inkább fejlődött tehetségem és tudásom. Szívesen megváltam volna tőle, hogy egyedül utazhassam; a kemény

Mentor azonban nem tágított mellőlem, hanem végigkísért a legtöbb felső-olaszországi városon... ahol mindenütt tetszést arattam. Akkoriban tizennégy esztendő voltam és nagyon tetszelegtem magamnak hivatásomban... Kivéve apám felügyeletét, aki végül is velem együtt tért vissza Genovába”.

1801 őszen végre alkalma van megszabadulnia apja gyámkodásától a 19 éves fiatalembernek.

„Abban az időben bevett szokás volt Luccában, hogy Szent Márton napján nagy zenei ünnepséget rendezzenek, amelyre mindenfelől sok vendéget hívtak meg és számos idegen is érkezett saját elhatározásából. Az ünnep közeledtével megkíséreltem apámat rávenni arra, hogy engedjen engem bátyám (megj.: a négy évvel idősebb Carlo) társaságában odautazni és ott fellépni. Hosszas ellenkezés után végre hozzájárult ehhez s én akkor úgy éreztem, hogy megszabadultam a gátló kötelékektől. Mint szólista léptem fel a nyilvánosság előtt s az elért siker arra bátorított fel, hogy korábbi vándorlásaimat megismételjem. Eközben sok apró kalandom akadt...”

A luccai San Croce templomban tartott nagymise alkalmával, a Szent Kereszt felmagasztalása ünnepén, 1801 szeptemberében, a Kyrie után egy 28 perces versenyművet játszik. Egy szemtanú, a székesegyházi zenekar tagja beszámol, „rendkívüli és példa nélkül álló tehetségről és virtuozitásáról. Hegedűjén utánozta a madarak énekét, a fuvolát, a harsonát és a kürtöt. És bár mindenki csodálta elképesztően bravúros játékát... utánzásait... az még a templomban is nevetést váltott ki”. (De Courcey i.m. 67. l.)

Ezt követően még többször van alkalma fellépni, majd a decemberben kikiáltott Luccai Köztársaság Nemzeti Zenekarának első hegedűse lesz. A zenekarban korábban olyan hírességek működtek, mint Francesco Geminiani (1680?–1762), és Luigi Boccherini (1743–1805), a zenekar élén pedig 1802-től Antonio Puccini zeneigazgató, a híres zeneszerző dédapja állt.

Kevés beszámoló maradt fenn fellépéseiről ebből az időszakból, de annál több szerelmi történet, melyek egy részét ő maga találta ki, és terjesztette. Ezekben mindig úgy állítja be magát, mint akiért „bolondulnak a nők”. Bár kétségtelenül voltak hódításai, de nehezen hihető, hogy annyi előkelő származású hölgygel került intim kapcsolatba, mint ahogy erről több



Ingres rajza Paganiniról

életrajzírója is igyekszik meggyőzni az olvasót.

Paganini öröklő apjától a játékszenvedélyt és hajlandó akár egész vagyonát – így hegedűjét is – kockáztatni ilyenkor. Erről így emlékezik:

„Tehetségem mindenfelől rendkívüli, egy tüzes fiatalember szempontjából túlzottnak mondható elismerésre talált: a szabad utazgatás, a művészet iránt minden olaszt eltöltő lelkesedés és a genovai vér, amely valamivel gyorsabban kering, mint a német, mindez... gyakran olyan társaságba sodort, amely valóban nem a legjobb volt. Őszintén meg kell mondanom, hogy többször is olyan emberek kezébe kerültem, akik sokkal ügyesebben és szerencsésebben játszottak nálam, de természetesen nem hegedűn, vagy gitáron. Gyakran egyetlen estén sok hangverseny gyümölcseit vesztettem el és könnyelműségem miatt minduntalan nehézségekre keveredtem, melyekből megint csak művészetem menthetett ki. Szerencsére ezek az időszakok csak átmenetiek voltak...”

Ilyen eset történt 1802 táján Livornóban is, koncertje előestéjén, amikor szerencsejátékon elveszítette Amati hegedűjét.

„Kirándulásaim egyikén, amely nem művészeti, hanem kéjutazás volt, Livornóban kötöttem ki, ahol egy hangverseny megtartására kényszerítettek. Livron, művészetpártoló vagyonos kereskedő adta nekem kölcsön Guarneri hegedűjét, mert nem volt hangszerem; szereplésem után



azonban nem volt hajlandó a hegedűt visszavenni: nem akarom profanizálni (megj.: megszentelteleníteni) a hangszert – kiáltott fel –, ezért tartsa meg, kedves Paganini és emlékezzék rám! Hasonló dolog történt velem Pármában is: Pasini úr, egy kiváló festő hallott arról a képességemről, hogy lapról mindent le tudok játszani. Egy rendkívül nehéz hegedűversenyt tett elem azzal a kijelentéssel, hogy nagybecsű hegedűt kapok tőle ajándékba, ha feladatomat jól megoldom; a hegedű (megj.: egy Amati) az én tulajdonom lett!”

A híres Guarneri del Gesu megváltoztatja életét, és felhagy a szerencsejátékkal.

1806-ban Lucca hercegséggé válik, és a francia állami ünnep napján, július 14-én Napoleon húga, Elisa Baciocchi hercegnő ünnepélyesen bevonul a városba. Feloszlatta a „nemzeti” zenekart és „udvari” kamarazenekart állít fel, amelyben Paganini második hegedűsként játszik. A hercegnő gyengéd érzelmeket kezd táplálni irányába, és később hercegi kamaraszólistává nevezi ki. Bátyja, Carlo is tagja lesz az udvari vonósnégyesnek.

Paganini közben Genovában, Torinóban is fellép és állítólag a szép Paolina Borghese hercegnővel (szintén Napóleon húga), a piemonti főhelytartó feleségével folytat szerelmi viszonyt. 1809-ig látja el a luccai szolgálatot, de hivatalosan csak 1813-ban válik meg ettől.

„Miután hosszabb időn át a luccai udvarban éltem, ahol a szerény fizetség nem felelt meg kívánságaimnak, elhatároztam, hogy ismét önállóan fogok fellépni és mint szabad művész utazgatni. Húszezer frank összegyűjtött pénzem volt, s úgy döntöttem, hogy ennek egy részét szüleimnek ajánlom fel támogatásként. Apám azon-

ban nem volt hajlandó néhány ezer frankkal megelégedni, hanem az egészet követte, sőt még öngyilkossággal is fenyegetőzött, ha nem teljesítem akarátát... Hogy békeséget teremtsék, feláldoztam pénzem legnagyobb részét és apám halála után nem mulasztottam el anyámat állandóan támogatni, tekintve, hogy tiszteltem a fiú kötelességet. Egyik testvéremnek, akinek férje üvegkereskedő, 5000 frank kölcsönt adtam, amelyet azonban hamarosan elfecséreltek, másik nővérem pedig... akinek férje teljesen a szerencsejáték rabja volt... értette a módját, hogy anyámat rávegye: követeljen tőlem egy nagyobb összeget, amely egyébként... hamarosan szintén a játékbankba vándorolt...”

Most már végleg megszabadulva a köztötségektől, 1813 májusában Milánóba utazik. Itt komponálja Boszorkánytánc (Le Streghe) c. variációit. Október 29-én mutatja be azt a Scalában, tomboló sikerrel. Hat hét alatt 11 hangversenyt ad.

Az első hangversenyről így ír a Leipziger musikalische Zeitung tudósítója:

„A génuai Paganini úr, akit Itáliában általában korunk legnagyobb hegedűművészek tartanak... hangversenyt adott, amelyen Kreutzer egyik hegedűversenyét (e-moll) adta elő és befejezésül változatokat játszott a G-húron. Az érdeklődés rendkívül nagy volt... Paganini bizonyos tekintetben kétségtelenül az első és legnagyobb hegedűs... játéka valóban felfoghatatlan. Olyan futamokat, ugrásokat és ketősfogásokat játszik, amilyeneket még egyetlen hegedűstől, bárki legyen is, sem hallhattunk; a legnehezebb, két-, három- és négyzólamú letéteket (egészen különleges ujjazattal) játsza; sokféle hangszert utánoz; a kromatikus skálát a hegedűláb közvetlen közelében olyan tisztasággal hozza ki, hogy az szinte hihetetlen; csodálkozást kelt azzal, hogy a legnehezebb darabokat egyetlen húron szólaltatja meg s közben szinte tréfásan, a többi húron pengeti a basszus kíséretet... röviden: ő a világ legnagyobb hegedűművésze... A maga nemében egyedülálló művész ezzel az egyetlen hangversennyel természetesen nem elégitette ki az itteni közönséget...”

1814 tavaszán, Paviában, Torinóban, majd májusban és júniusban Milánóban játszik, zsúfolt termekben, szinte másnaponként.

A lipcsei Musikalische Zeitung most már ezekről is beszámol: „Paganini úr is állandóan hangversenyez a Teatro Rében. Szinte érthetetlen, hogy ez a nagy művész

mindig csak egy helyen lép fel és még nem utazott külföldre, ahol bizonyára a legnagyobb elismerést aratná és aranyat gyűjthetne...”

1814 októbere táján temperamentuma komoly következményekkel járó kalandba sodorja: megszőktet egy fiatal genovai lányt, Angiolina Cavanna-t, majd amikor megtudja, hogy az gyermeket vár tőle, elhagyja. A lány apja feljelenti, és Paganini 1815. május 6-án, tíz napra a genovai vár börtönébe kerül, majd szabadulása után adóslevelet ír a lány apjának.

1816 elején Milánóba utazik, hogy meghallgassa Lafont-t, a kiváló francia hegedűst: januárban és februárban minden hangversenyén jelen van. Március 7-én Paganini a Teatro della Scalában játssza saját műveit (Esz-dúr hegedűverseny, Variációk a G-húron).

Ismét a lipcsei újság híradásából idézünk: „Meg kellene ismételnem mindazt, amit már két évvel ezelőtt erről a művészről jelentettem... de mindössze annyit tesz hozzám a mondottakhoz, hogy azóta Paganini hegedűjátékának szépsége megnövekedett... Lapról játssza első látásra Beethoven legnehezebb vonósnégyeseinek hegedűszólamát... Mint rendesen, ezúttal is furore-t (megj.: tombolást) keltett...”

Március 11-én nagy zenei versengésre kerül sor a Scalában Paganini és Lafont (1781–1839, Rode tanítványa) között, amire Paganini így emlékezik vissza:

„Genovában, ahol akkoriban hangversenyeztem, arról értesültem, hogy Lafont Milánóban szerepel, és azonnal útra kelttem. Teljesítménye valóban nagy örömet szerzett és magam is hangversenyt adtam nyolc nappal később Milánóban, hogy neki is alkalma legyen engem megismerni. Lafont ekkor azt javasolta, hogy játszunk együtt a nyilvánosság előtt, ezt azonban a következő szavakkal próbáltam elhárítani: az efféle összeállítások mindig veszélyesek, mert a közönség ezeket valamiféle párbajnak tekinti; ez esetben annál is inkább így áll a dolog, mert ön Franciaország első hegedűse, engem pedig az azal a megtiszteltetéssel szoktak kitüntetni, hogy Itália első hegedűsének neveznek. Lafont nem fogadta el indoklásomat; nem volt tehát számomra más lehetőség, mint felvenni az odadobott kesztyűt és órára bízni a hangverseny meghatározását. Hogy egyenlő fegyverekkel harcoljunk, eleve önként lemondtam az egyetlen húron való játékról; a magamszerzette egyik hegedűversennyel kezdtem, mely után Lafont



Paganini (ismeretlen festő műve)

adott elő egy hosszabb darabot, ezt pedig Kreutzernek egy közösen eljátszott versenye követte, melyet annak idején Kreutzer és Rode együtt adtak elő Párizsban. Ahol a két hegedű szólama együtt halad, hangról hangra hű maradtam az eredeti kottához, úgyhogy Lafont fogadkozott: mi tulajdonképpen egyazon iskolához tartozunk; a szólórészekben azonban átengedtem magam képzeletemnek és a magam olaszos modorában játszottam, ami részemről természetes. Ez a játékmód láthatóan nem nyerte meg ellenfelem tetszését, aki erre variációkat játszott, melyekre a magam részéről saját szerzeményű változatokkal válaszoltam, s a hangverseny ezzel le is zárult. Lafont talán az enyémnél erősebb tónusra hivatkozhatott, de a közönség tetszéséből arra következtethetem, hogy nem én húztam a rövidebbet, habár el kell ismernem: Lafont nagy, igen kiváló művész!”

A kortárs francia Laphalèque így tudósít erről a közös hangversenyéről:

„Mindazok a művészek, akik Paganinivel akartak megmérkőzni, mielőtt még őt játszani hallották volna, habozás nélkül bevallották utólag, hogy szánják könnyelműségüket. Sajnálattal vagyunk kénytelenek kitűnő hegedűművészükről Lafontról jelenteni, hogy e tekintetben ő is kegyetlen tapasztalatokat szerzett... Lafont kezdetben az összegyűlteket nagy meglepedésére játszott. Most azonban Paganini következik soron s az elragadtatás egyszeriben általánossá válik: ez már nem az a bájos muzsika, amelynek terén ő csak viszonylag tökéletes, ez már a vonó valóságos hatalma, amely egyidejűleg felemeli és el-

bűvöli a hallgatót. Paganini kettősfogásokkal játszott olyan meneteket, amelyeket ellenfele boldog volt, ha egyszólamúan le tudott játszani, a futamokat pedig, amelyeket Lafont tizedekben kivitelezett, Paganini tizennegyedekben és tizenhatodokban játszotta. Végül is tempója olyan viharosan száguldóvá vált, hogy Lafont... nem is kétkelhetett benne: a merész genovai elérkezett a lehetetlenség határához. Lemond hát arról, hogy verségét továbbra is nyíltan kimutassa... és lemond itáliai tartózkodásának meghosszabbításáról...”

1816 októberében, Velencében találkozik az ott koncertező, világhírű német hegedűssel, Ludwig Spohrral. Spohr okt. 17-én ezt írja naplójába:

„Paganini ma reggel meglátogatott, s így végre alkalmam volt megismerni ezt a varázslót... ha megtudakolja az ember, hogy tulajdonképpen mivel is bűvöli el közönségét, a nem zeneértőktől a legnagyobb dicséretet hallja, azt, hogy valóságos boszorkánymester, aki olyan hangokat csal ki hegedűjéből, aminőket korábban senki... Hozzáértők ezzel szemben úgy vélekednek, hogy bal kezének nagy ügyessége kettős fogások és mindenféle fajta gyors futamok lejátszásában tagadhatatlan ugyan, de éppenséggel az alacsonyítja őt le sarlatánná, ami a nagy tömegeket elbájolja s ez egyáltalán nem pótolja játékának hibáit: a kiadós vonóvezetés és a dallamos részek izléses előadásának hiányát...”

Okt. 20. – ... ma is nálam járt Paganini és sok szépet mondott hangversenyemről... amikor újból kérdezősködtem, azt mondta, hogy játékmódora csak a nagyközönségnek szól és sohasem téveszti el hatását: ha azonban nekem akarna játszani, egészen másképpen hegedülné, de ehhez pillanatnyilag nincs meg benne a kellő lendület.”

Tizennégy év múlva végre sikerül Spohrnak meghallgatnia Paganinist, amint arról önéletrajzában (Spohr's Autobiography, Da Capo, New-York, 1969, 168. l.) beszámol:

„1830 júniusában Paganini Kassalbe érkezett és a színházban két hangversenyt adott, amelyeket a legnagyobb érdeklődéssel hallgattam meg. Balkezét és mindenkor tiszta intonációját csodálatraméltónak találtam. Szerzeményeiben és előadásmódjában azonban a rendkívüli zsenialitásnak és a gyerekes izléstelenségnek olyan sajátos keverékét tapasztaltam,

hogy a hallgató felváltva hol vonzódott hozzá, hol elidegenedett tőle, aminek következtében összbemomásom többszöri meghallgatás után sem volt kielégítő...”

1817 áprilisában meghal édesapja, 63 évet élt. Ezt követően Paganini Milánóban újabb hangszert vásárol: egy Stradivari a mester utolsó éveiből. Megvárja Rossini „A tolvaj szarka” c. operájának milánói bemutatóját, majd visszatér Genovába, hogy megírja híres D-dúr (Eszdúr, Nr. 1. Op. 6; a szólóhangszert fél hanggal feljebb, „fényesebbre” hangolta) hegedűversenyét.

„...A zeneszerzés nem megy nálam olyan könnyen, mint ahogy egyesek hinnék. Az én legfőbb törvényem: Varietá in Unitá (ford.: változatosság az egységben) és e kettőt nehéz egy nevezőre hozni. Az én zeném egészen különleges és ezért nem is lehet olyan könnyen papírra vetni, mint ahogy némelyek gondolnák; a közönség minduntalan valami szokatlant, valami meglepőt vár tőlem és hosszabb darabokat akar hallgatni: ez pedig megfontolást, sok gondolkodást kíván, mielőtt még megkezdem a mű lejegyzését...”

1818. április 18-án, Piacenzában Lipinskivel (1790–1861) a nagy lengyel hegedűvirtuózzal együtt lép fel.

„...1818-ban Piacenzában találkoztam a lengyel Lipinskivel, aki meghallgatta hat hangversenyemet s akivel kettős hangversenyt rendeztem a színházban s azonkívül még többször is közösen játszottam, mert szívből megszerettem ezt a rendkívül ügyes és kellemes embert, aki Velencében, Veronában és Milánóban már kereste velem a találkozást...”

## Útban a világhír felé

1818 novemberében Paganini már Itália középső vidékén, így Rómában is szerencsét próbál. 1820 elején Palermóban és Nápolyban játszik, ez utóbbi helyen súlyos balesetet szenved: elesik és mintegy negyven lépcsőfokon gurul le. Állapota életveszélyes, csak szívós természete menti meg.

1821 júniusában és szeptemberében három hangversenyt ad Nápolyban. Ekkor írja róla a Morgenblatt tudósítója:

„Leginkább játékának szinte érthetetlen tisztasága lep meg, amellyel a kromatikus részeket egészen a hegedűlábnál játszva előadja, úgyszintén a lélekkel teli előadásmód, amellyel a két-, három-



négyszólamú részeket megszólaltatja... Paganini ezután három áriát és azok változatait játszotta a G-húron, valamint Boszorkány-variációit... mindez számomra az ezen a hangszeren elérhető technikai készség non plus ultra-jának tűnt...”

Novemberben Bécsbe készül, de gégefőjét makacs kór (valószínűleg tuberkulózis) támadja meg, másfél éven keresztül betegeskedik, ráadásul a jelek szerint luetikus megbetegedés is kínozza.

Állapota komoly aggodalomra ad okot. Május végéig Genovában van, ahol hegedűórákat ad egy csodagyermeknek, Camillo Sivori-nak, aki szintén Costa-nál kezdte meg tanulmányait, és később Európában, Amerikában koncertezett.

Végre Milánóban sikerül megtalálnia azt az orvost, aki eredményesen gyógykezel. 1823. november 26-án ujjongva újságolja egyik barátjának:

*Valóságos orvosi csoda révén vagyok még mindig életben. Egy amerikai orvos mentett meg... Borda higanykúrát... öt érvágást rendelt, hogy megállapítsa a köhögés okát... ellenben az új gyógykezelés után néhány napon belül újjászülettem és nagyon jól érzem magamat... Én is, mindenki, mélyen lenézzük Borda-t... két két-ségbeesésben eltöltött év után...”*

Itt jegyezzük meg, hogy ez az „amerikai” orvos Dr. Spitzer Miksa, magyar származású bécsi orvos volt (lásd: Ormay Imre: N. Paganini életének krónikája, Bp., 1966, 46. l.).

1824 januárjáig üdülni megy, majd Milánóban megismerkedik Antonia Bianchi karénekesnővel, akivel kapcsolata 1828-ig tart.

*„Sem szép, sem fiatal nem vagyok, ellenkezőleg, mindig is csúf voltam, ha azonban a nők hallják zenémet, hangjaim olvadékony szépségét, akkor rögtön sírni kezdenek, s én bálványukká válok, lábaim előtt hevernek...”*

Áprilistól ismét hangversenyeznek. Egyházi áldás nélkül él együtt Bianchival, aki vele együtt utazik a turnéra, és Palermóban megszüli kisfiúkat, Achille-t. Paganini életének egyetlen, igazán boldog családi eseménye ez.

1826-ban torokbaja miatt az év nagy részét – az enyhébb éghajlat miatt – délen tölti. Köhögés kínozza, néha szinte megfullad tőle.

Az év végére jobban lesz.

1827 februárjában kétszer lép fel Rómában. XII. Leó pápától magas kitüntetést, az Aranysarkantyú-rendet és a vele-

járó lovagi címet kapja meg. Előtte csak két muzsikos, Gluck és Mozart részesült ebben a megtiszteltetésben.

1828-ban végre útnak indulhat a császárváros felé. Március 16-án, kocsin érkezik Bécsbe, és március 29-én kerül sor első fellépésére Itália határain kívül. Hosszabb időt tölt itt, július 14-én adja 20. és egyben utolsó hangversenyét.

Fellépésein akkora a tömeg, hogy sokan be sem tudnak jutni a terembe. Schubert így ír barátjának, Anselm Hüttenbrennernek: „Egy angyalt hallottam énekelni.”

Május 20-án írja a Wiener Theaterzeitung:

*„... megható jelenet játszódott le május elsején az Augartenben, ahol Schuppanzigh vezetésével és Paganini jelenlétében Beethoven A-dúr szimfóniáját játszották (megj.: a VII. szimfóniát). Paganini olyan megrendülést érzett, hogy fájdalommal Beethoven nemrég bekövetkezett és általa is megsiratott halála fölött könnyeket sajtolt szemébe s többször is megrázó kifejezéssel mondogatta: »E morto!« Ha később is szó esett jelenlétében Beethovenról, mindig a zseniális német zeneszerző mélyen átértett magasztalásában tört ki. Nem győzi eléggé csodálni Beethoven zenéjének mélyeséges értelmét és a szerző szorgalmát.*

Július 28-án végleg szakít Bianchi-val, aki rendkívül féltékeny, ráadásul pénzügyi nézeteltérésekre is sor kerül közöttük.

## Paganini, „a magyarok hegedűse”...

A híres genovai hegedűs történetének ismertetését megszakítva, most hadd említsünk magyar vonatkozású érdekességeket is Paganinival kapcsolatban.

August Ellrich német utazó 1831-ben „Die Ungarn wie Sie sind” címmel könyvet jelentetett meg Berlinben. Bár munkája beleillik a XIX. század elején született, romantikus felfogású nemzetkarakterológiák sorába, írása személyes tapasztalatokon alapuló benyomásainak, megfigyeléseinek köszönhetően érdekes és hasznos forrásul szolgálhat számunkra.

A szerző többek között – utalva egy korábbi párizsi színházi élményére – megjegyzi, hogy a Marseillaise olyan hatással van a franciákra, mint amilyent Paganini játéka a magyarokra gyakorolna. (Lásd i.m. 150. l.; Itt jegyezzük meg, hogy a „rebellis” magyarok is megírták a maguk



**Paganinis Griffbrett (helyesen: Griffbrett)**  
Nicolo Paganinis Griffbrett von seiner Concert Violine echt Jos. Guarnerius im Jahre 1827 repariert.

Reményi Ede Kedves barátomnak hazafiúi emléküi Lembök Gabrieltől (Nicolo Paganini eredeti, 1827-ben javított, Jos. Guarnerius koncert-hegedűjének fogólapja.)

*Ezúton mondunk köszönetet a Magyar Nemzeti Múzeum Igazgatóságának és a Hangszergyűjtemény vezetőjének, hogy a Paganini hegedűjének fogólapjáról készített fényképet rendelkezésünkre bocsátották, és annak a Zenekar c. lapban való közléséhez hozzájárultak. A felvételt Kardos Judit készítette.*

Marseillaise-ét 1820 táján, a francia dalam felhasználásával, verbunkos stílusban, amint arról egy ismeretlen szerzőtől ránk maradt kézirat tanúskodik az MTA kéziratárában található Podmaniczky-Vigyázó hagyatékban. Kottáját Bónis F. „Mozarttól Bartókig” c. könyvében, a 193–194. lapon közli.)

Ellrich könyvének alábbi részletét (151–153. l.) olvasva Petőfi sorai jutnak eszünkbe: „Magyar vagyok. Természetem komoly, mint hegedűink első hangjai.”

*A hegedű első hangjainál, amikor a magyar zene szokása szerint panaszos, melodikus adagio veszi kezdetét, az arcvonások megelevenednek, minden szem ragyog, minden száj mosolyog és vala-*



I. P. Lyser rajza, amelyik Heine szerint a legtalálób

mennyi kéz buzgón pödri a szájak fölött ékeskedő bajuszokat. Ily pillanatban akár a végítélet harsonáját is megfújhatná az angyal, ott egy magyar se tenné tiszteletét, s így azon végső ceremónia nélkülük kéne megtartassék. Amint végezetül a virtuóz, – aki az adagióból hamarosan oly zengő allegroba megy át, mely voltaképp hangok leírhatatlan kavargásából, azok már említett kuszaságából áll – jócskán kimerülvén nyugópontra ér, torkok százaiból harsan fel a „Húzd! Húzd”, majd a rákövetkező zeneszám a végsőkig ajzza a lelkesülést, s a tetszés nyilvánulásai a kávéház alapozatát rengetik.

Ám a magyarok lelkesületét nemcsak zajos tetszésnyilvánítás, de ennél örvedetesebb csengésű dallam is kíséri: aranypénzeket is láttam az említett tányérra hullani, és ismertem olyan cigányt, kinek tányérjára gyakorta hullhattak az aranyak, minthogy nadrágja és felsőruházata a legfinomabb skarlátposztóból volt, oly gazdagon aranyzinórozva, hogy akár népe királyának tarthaták volna.

Paganini lenne a magyarok embere, és Magyarország a Paganininek való ország. Jóllehet ez a művész mindenütt oly tetszést aratott, melynek kifejezését előbb meg kéne alkotni, hogy leírható legyen – mit tenne Magyarországon, ha húrjaiból a szeretett hon hangjait csalná elő: micsoda világ tárulna fel a magyar zene által e komor zseni, Paganini előtt! Egek! Mit hallanánk akkor!

*Ha Magyarországon keresztes hadjáratot hirdetnének meg, vagy bármi egyéb értelmes vagy értelmetlen dologra akar-nám rávenni a magyarokat, úgy Paganini-vel vonulnék a Rákos mezejére és vele „húzatnám”; akkor a magyarokkal, még ha Dél- s Észak-Amerika amúgy sem egymáshoz igazán illeszkedő darabjait kelle-ne is elszakítani egymástól, akkor sem lenne kétségem a vállalkozás sikerében.*

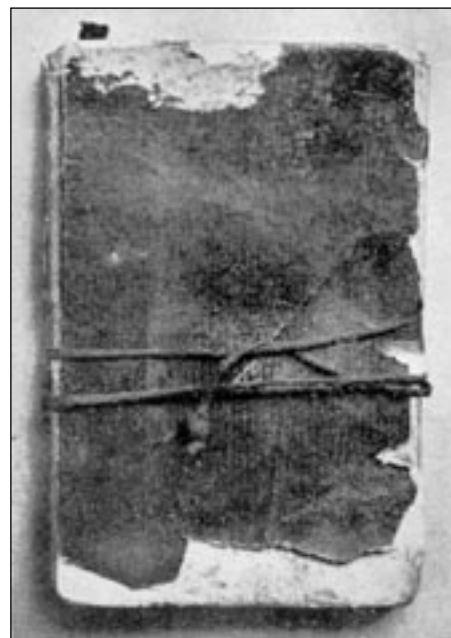
\*

Paganini 1828-as, hosszabb bécsi tartózkodásával kapcsolatban már korábban említettük (Zenekar, 2001 április), hogy a boszorkányos hegedűs keznyomat őrző hegedű-fogólap – ma már szinte felbecsülhetetlen értékű hegedűs „ereklye” – két derék honfitársunknak köszönhetően ma a Nemzeti Múzeum zenei gyűjteményét gazdagítja. A múzeumban található feljegyzés szerint 1827-ben, egy Guarneri hegedűről vették le, és később Lemböck Gábor bécsi hegedűkészítő adta Reményi Edének, aki azt a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. Az említett évszámot pontosítva jegyezzük meg, hogy a fogólap-cserének minden bizonnyal 1828. március 16. és július 24. között kellett lennie Bécsben, Anton Fischer, neves hegedűkészítő műhelyében, ugyanis ekkor volt Paganini Bécsben, ahol 20 hangversenyt adott. Fischer tanítványa – később veje és utóda – volt Lemböck Gábor (szül. 1814 Pest – megh. 1892. Bécs), aki 1840-ben lett önálló mester Bécsben. Karel Jalovec katalógusából tudjuk, hogy Fischernek szép gyűjteménye volt régi hegedűkből. Bizonyára nagy becsben tartotta a Paganini hegedűjéről levett fogólapot is, ami tőle kerülhetett Lemböckhöz, aki aztán Reményinek adta tovább.

### Európai zene magyar stílusban

Paganini Mózes fantázia című, hegedűre írott szerzeményének címe alatt olvashatjuk, hogy a variációs mű Rossini: Mózes Egyiptomban című operája nyomán, Mózes imájának dallamára készült, 1818-ban.

A Paganini-fantázia keletkezési dátumával kapcsolatban rögtön felmerül bennünk a kétség, vajon helyes-e a kottán feltüntetett időpont? Bár igaz, hogy Rossini említett operájának bemutatójára 1818. március 5-én került sor, a híres Mózes-imát, a Paghierát – amelynek dallamát Paganini a fantázia Introduction-részében felhasználta – Rossini utólag, 1818. december 3. és 1819. március 27. között



Paganini híres vörös zsebkönyve

komponálta. Az opera átdolgozott változata csak 1819-ben, nagybőjt idején, tehát március eleje és húsvét között került először a nápolyi közönség elé.

De van más oka is, hogy a Paganini-mű bevezetése (Adagio) felkelti érdeklődésünket. A dallam első két üteme nagyon hasonló Svastics N. János: Érzés hangjai címmel, 1844-ben megjelentetett, lassú verbunkosának (Adagio) dallamához, mely részlet Brahms 20. magyar táncának elején is megjelenik. (Hasonló ehhez Mosonyi Mihály: Galgóczi emlék címmel, 1862-ben kiadott zongoradarabjának c-moll, Misterioso-feliratot viselő részének témája is.) Ami a továbbhaladást illeti, Paganini 3-4. üteme ugyancsak verbunkos jellegről tanúskodik.

Mint tudjuk, a XIX. század elején, Itáliában megszokottak számított idegen témák átvétele, és maga Rossini is szívesen „kölcsonzött” (még saját, korábbi műveiből is!), ezért nem csodálkozunk különösebben, ha a híres Paghierában verbunkos-hangvételt vélünk felfedezni. Sőt, az az érzésünk, Rossini nem is találhatott volna megfelelőbb, „hősi” hangvételt, misterioso dallamot ehhez az „egzotikus” helyszínen játszódó, „csodás” történethez, amely témájának sejtelmes lebegése, bővített szekundba hajló melódiája mögött titkokkal teli világ sejlik föl... (Egy nápolyi orvos több mint 40 esetet említett, amikor Mózes imája ideglázat, vagy heves görcsöket váltott ki a felzaklatott hölgy-hallgatók körében.)

Annál inkább meghökkenünk Paganini fantáziájának következő, a továbbiakban már a híres hegedűs által komponált szakaszához érve (Tema, tempo alla Marcia), milyen otthonosan mozog ebben a stílusban: mintha csak valamilyen hallás-élmény állna e táncos jellegű „Téma” mögött!

Vagy talán Beethoven valamelyik magyaros jellegű műve szolgált mintául Paganini számára? Toye, Rossini életrajzírója említi, hogy Rossini 1822 előtt – tehát bécsi látogatását megelőzően – mindössze néhány korai vonósnégyest és zongoraszonátát ismert Beethoventől. Hogy ismerte-e az 1803-ban megjelent G-dúr hegedűrománót, illetve annak verbunkos részét, nem tudjuk. Paganiniról közismert, hogy Beethoven nagy tisztelője volt: egy 1838-ban, Berlioznak írott levele is erről tanúskodik. De vajon mennyire ismerte 1818 táján Beethoven műveit, például az 1803-ban megjelent G-dúr hegedűrománót? Zdenek Vyborny „Paganini és Beethoven” címmel, a La Scala-ban (Milano, 1960 február, lásd: Musikforschung, 1960. XIII. 326. l.) írja Paganiniról:

„Hiába is keresnénk koncertműsorain Beethoventől egy szonátát, vagy akár a hegedűversenyt. Viszont rendkívüli előszeretettel viseltetett Beethoven kamarazenéje iránt, és barátaival Itáliában, majd később Párizsban és Londonban is – ahol hosszabb ideig tartózkodott – privát körben játszotta kvartettjeit.”

Paganiniról nem tudjuk, hogy észak-itáliai vándorlásai során voltak-e verbunkos zenével kapcsolatos hallás-élményei, de elképzelhető például, hogy a hadsereg révén eljuthattak ide magyar cigány muzsikusok is, és alkalma lehetett megfigyelni játékukat.

Hogy a Paganini-fantázia keletkezésével kapcsolatban némileg tisztábban lássunk, ejtsünk néhány szót Rossini és Paganini kapcsolatáról.

Paganini 10 esztendővel idősebb az 1792-ben született Rossininél. 1813 karácsonya táján ismerkednek meg, Paganini december 26-án jelen van a milánói Scala-ban az Aureliano in Palmira című opera bemutatóján. Egy másik adat: Paganini Milánóban időzik, hogy megvárja a Tolvaj szarka 1817. május 31-i bemutatóját (Scala), és csak ezt követően utazik Genovába, hogy megírja D-dúr (op. 6) hegedűversenyét. Rossini az opera 1818. június 10-i, pesaroi előadása után gégebán-

talmakkal gyengélkedik, de július végén már jól van és hamarosan Bolognába utazik, szüleihez. A nyár végén tér vissza Nápolyba, hogy szeptembertől új operáján dolgozzék.

Paganinit 1818 nyarán Bolognában, az Accademia Filarmonica meghívja tagjai sorába, mely rangos testületnek korábban Mozart is tagja lett. Ekkor szilárdul meg barátsága Rossinival, mindkettőjükre a nagy életkedv, a tréfálkozás jellemző. Rossini igen hízelgően nyilatkozik Paganiniról: „Szerencsém, hogy Paganini nem foglalkozik operaszerzéssel. Micsoda veszélyes ellenfél...” – mondja róla!

Mint tudjuk, Rossini azért dolgozta át Mózes Egyiptomban című operáját, mert valamilyen zenei megoldással kívánta helyettesíteni az opera zárójelenetében a Vörös tenger kettéválását, ami a primitív színpadtechnikai megoldás miatt az 1818. évi bemutató alkalmával neveltségbe fulladt. A kettejük közötti, meghitt barátság ismeretében feltételezhető, hogy még 1818 nyarán szóba hozta ezt a gondját Rossini Paganini előtt.

1819 tavaszán, a nagybőjt idején, majd húsvétkor Paganini Rómában tartózkodik, de közben márciusban átjön Nápolyba, ahol I. (op. 6.) hegedűversenyét (az Eszdúr versenyművet, amit a szólóhangszer fél hanggal feljebb hangolt húrokon, D-dúrban játszik) adja elő.

Mint tudjuk, a Rossini-operába utólag betoldott Mózes-ima is ezekben a napokban hangzott el először Nápolyban, és valószínűleg Paganininek volt lehetősége meghallgatni.

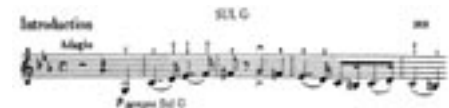
Végül barátságuk szorosságára utal az alábbi részlet is, amit Francis Toye (megj.: toj) Rossini c. könyvéből (Bp., 1981, 73. l.) idézünk, a Matilde di Sabran c. opera 1821. február 24-i bemutatóját megelőzően, Romában (Apollo színház) történetekkel kapcsolatban:

„Az előadás kifejezetten középszerű volt, ráadásul éppen a kosztümös próbára kijelölt napon a karmestert szélütés érte. Ez a baleset érdekes következménnyel járt. Paganini, aki ekkor éppen Rómában koncertezett és szórakozásból végigjátszotta az opera minden egyes számát, felajánlotta Rossininek, hogy segítségére lesz az opera eldirigálásában. De nemcsak vezényelt, hanem amikor az egyik kürtös megbetegedett, ő játszotta annak szólóit a brácsán... Mellesleg úgy tűnik, hogy minden szempontból Paganini volt Rossini támasza Rómában. Például far-

sangkor a két muzsikus, néhány barátjuk társaságában elhatározta, hogy vak utcai énekesnek öltözik. Rossini rögtönözte a dallamot, s ő maga, meg a női ruhába öltözött Paganini játszotta hozzá a gitárkíséretet. A magas, sápadt és sovány Paganini meg a testesedő Rossini bizonyára furcsa pár voltak. Szükségtelen elmondani, hogy hűshagyó kedden az utcán vagy magánházaknál többször is előadott produkciójuk örült sikert aratott...”

Úgy tűnik tehát, hogy a Paganini és Rossini között kialakult szoros barátság alapján nem zárható ki: esetleg magától Paganinitől kapta a Mózes fantázia bevezető részében felhangzó fő témát Rossini, akinek Paganini, a „veszélyes ellenfél”... már talán 1818 nyarán, Bolognában eljátszotta készülő fantáziáját. Paganini volt annyira ügyes üzletember, hogy ráérezzen: jó reklámot jelent neki, ha egy Rossini-opera által ismertté vált dallamra „szerez” variációs művet, hiszen ez számára is jó üzletnek bizonyulhat...

A feltételezések után most haladjunk tovább némileg szilárdabb talajon, és vizsgáljuk meg a Paganini-fantázia bevezetését, majd Téma-szakaszát.



Paganini: Mózes fantázia 1. kotta



Svastics János: Érzés hangjai (1844) 2. kotta



Brahms: 20. magyar tánc 3. kotta

Svastics 1. ütemének és Brahms 2. ütemének végét figyelembe véve az az érzésünk, mintha Rossini esetében némileg „manipulált” megoldással lenne dolgunk: Rossini „dramaturgiai” szempontból nyilván fontosnak tartja (lásd az 1. sz. kottapélda 2. ütemét) a misterioso-hatást kiváltó fisz, majd ef-hangok ritmikai eszközökkel történő kiemelését, illetve az előbbinek súlyos helyre, az ütem elejére helyezését. (Ez utóbbi teljesen idegen a verbunkos stílustól.)

Svastics 2. ütemének lüktetése ugyanazt a verbunkos ritmikai képletet adja ki, amit Rossini 3. ütemében, valamint Beethoven G-dúr hegedűrománójának verbun-

kos részletében többször is megfigyelhetünk.

A Mózes-fantázia esetében nem is annyira a Paganini-mű 1818-as keletkezési idejének hitelessége kérdőjelezhető meg, hiszen Rossini már 1818 nyarán – az átdolgozott opera bemutatója előtt akár 7-8 hónappal lejegyezhetette Mózes imájának témáját, amit aztán „nagyvonalúan” Paganini rendelkezésére bocsájtott...

Gyanús viszont számunkra az a stílusbeli egyöntetűség, ami Paganini Introduction-ját és Téma-részét együttesen jellemzi (amiből csak az előbbi tétel bő szekundba hajló, mégis súlyos helyre kerülő fisz-hangja „lóg ki”). Érdekes továbbá az is, hogy éppen ebben az időszakban nevezzi Rossini Paganinit igen kitüntetően „féltelmetes ellenfélnek”, mint zeneszerző, mintha csak hálás lenne neki valamiért... Pedig – annak ellenére, hogy barátságuk 1818 nyarán mélyült el, vagyis valamiféle „együtműködés” is kialakulhatott ekkor közöttük – tudnia kellett, hogy zeneszerzői képességeik nem esnek egybe! (Bár barátok maradtak, később azért tett néhány rosszmájú megjegyzést Paganini zsugoriságára.)

A Mózes-fantázia (Introduction) főtémája félperiódusát záró ritmikai séma indokoltá tesz számunkra egy kis vizsgálódást a bécsi klasszikus zene, illetve Mozart és Beethoven néhány hegedűre írott művének vonatkozásában is. Ily módon az 1770-es évektől 1820 tájáig terjedő, fél évszázad szélesebb horizontjára kitekintve, Mária Terézia uralkodásának utolsó évtizedétől a napóleoni háborúkat követő időszakig – tehát a Mózes-fantázia megszületéséig – terjedően igyekezünk némi bepillantást nyerni, hogy e feszes tánclepből adódó, verbunkos formulának milyen megjelenési változatai gazdagították az európai zenekultúrát.

Ez a később is közkedvelt, verbunkos ritmikai séma ad majd jellegzetes, táncos lüktetést például Erkel híres Bortalának is (Hunyadi László, 1844).

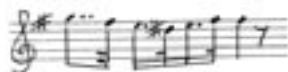
Beethoven G-dúr hegedűrománcának (1801 vége?) verbunkos része valóságos ritmikai tanulmány e tekintetben, amely – az alaplüktetésből kiindulva – a verbunkos táncot játszó muzsikussá rögtönző leleményéről tanúskodó, több záróséma-változatot is felvonultat!

Alábbi kottapéldánk a téma félperiódusát záró, délcegen ringó, dallamkörülíró változatot mutatja



Beethoven: G-dúr románc (záróséma) 4. kotta

majd pedig láthatjuk, milyen ritmikai formula rejtőzködik e rögtönzés mögött



Beethoven dallamkörülíró motívuma (4. sz. kotta) mögött az a verbunkos ritmikai formula rejtőzik, amint a Mózes fantázia 3. ütemében látható

Az erre válaszoló, periódust záró séma előtagja szintén dallamkörülíró jellegű, utótagja viszont már a feszes, bokázó ritmikát hozza:



Beethoven: G-dúr románc (záróséma) 6. kotta

Hetedik kottapéldánk Beethoven verbunkos részletének végső, „klasszikus” záróformuláját mutatja, egyértelművé téve, hogyan értelmezendők a megelőző, ritmikai zárósémák.



Beethoven: G-dúr románc (záró formula) 7. kotta

Most hasonlítsuk össze Mozart d-moll zongoraversenyének (K. 466, 1785. febr. 10.) 3. tétel főtémájának félperiódus-zárólatát Beethoven zárlatával (4. sz. kotta):



Mozart: d-moll zongoraverseny 3. tétel, főtéma (1785) 8. kotta

Tanulságos lejegyezni Mozart főtémáját a korabeli verbunkos kiadványok „módján” is:



A d-moll zongoraverseny főtémája (3. tétel) verbunkos „módra” lejegyezve... 9. kotta

Ha megvizsgáljuk Bengráf József (1745–1791) Mozart idején, Bécsben megjelent verbunkos táncait (Trois Divertissementens, 1784, 1. szám, és XII. Magyar Tántzok, 1790 körül, 3. és 5. szám), ott is ezeket a jellegzetes ritmikai sémákat találjuk.

Lássuk most a G-dúr hegedűrománc hősi, harmonikus moll dallamát, amely a kis szeksztről a vezetőhang felé ereszkedik:

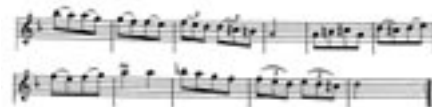


Beethoven: G-dúr románc (1801 vége?) 10. kotta



Mozart: A-dúr hegedűverseny (K.219, 1775. dec. 20.) 3. tétel (Allegro) 11. kotta

Fenti kottapéldánk (11. sz.) Mozart „törökös” melléknévvel utólag ellátott, A-dúr (K. 219, 1775. dec. 20.) hegedűversenyének magyaros részlete (3. tétel, Allegro), amelynek mellékneve – a verbunkos zenét ért iszlám hatást figyelembevéve – nem zavarja tisztánlátásunkat abban, hogy egyértelműen verbunkos hatásról tanúskodó, bár nyugati szemmel „egzotikus” részlettel van dolgunk. Itt is a jellegzetes harmonikus moll sor alkotja a dallamot, a félperiódus végén dallamos moll hangulati kitéréssel, akárcsak a Gáti István „Magyar”-jának (Buda, 1802) Kodály általi feldolgozásában (Háry-Intermezzo) látjuk:



Gáti István: Magyar (1802), Kodály Háry-intermezzójának forrása (dallamos- és harmonikus moll részlet) 12. kotta

Egyébként a „törökös” melléknév nem illik a 3. tétel (Allegro) zenekari indítására,



Mozart: A-dúr hegedűverseny, 3. tétel (az Allegro-rész indítása) 13. kotta

bár a kis szekund-súrlódás ezt látszik alátámasztani. Valójában itt az ezt követően

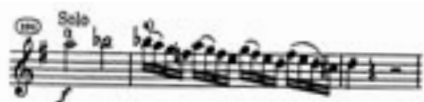
felcsendülő, a-moll magyaros tánc harmonikus moll hangsorának jellegzetes kis szekszkje (ef) és vezetőhangja (gisz) jelenik meg többször is, megfelelő hangulati alátámasztást adva a szólóhegedű által játszott dallamnak.

A harmonikus moll hangsornak a „keleties” hangulat felkeltésének lehetőségét magában hordó, három kis lépéséhez képest (mi-fá, szi-lá, ti-dó) a magyar verbunkos zene a harmonikus moll kis szekszjtjének a vezetőhangig (‘fá-szi) ereszkedő sorával (amelynek két végpontján van csak kis lépés), annak hősi hangulatot sugárzó, „európaibb” jellegével azonosul léleklben.

Ez a szándék látszik tükröződni abban is, ahogy ez a stílus a kis szeksztről induló, hősi jellegű, fá-mi-re-dó-ti-lá-szi ereszkedő sor számára másfajta továbbhaladási útvonalat is kiépít, és a lá-alaphanghoz érve ismét a fá-mi-re-dó (lá-szi-fi-mi) sor fokain halad lefelé. Vagyis nem a harmonikus moll „egzotikus” lá-szi-fá-mi folytatását választja, hanem – rövid hangulatváltásként – „fényesebb”, dúr színezetet ölt, a lágyabb karaktert megjelenítő, harmonikus moll dallamkörnyezet kontrasztjaként.

Mozart korában ez az európai, bécsi zenéléstől elütő, magyar stílus még bőven „belefért” az ún. keleti egzotikum kategóriájába...

Mozartnál különben az A-dúr hegedűversenyből idézett, magyaros epizód már valamivel korábban, a G-dúr hegedűverseny (K. 216, 1775. nov. 12.) 1. tételében is megjelenik, és ugyanez a harmonikus moll dallam tűnik fel 10 évvel később a d-moll zongoraverseny 92. ütemétől kezdve (f-moll), majd a 171. ütemétől (d-moll), a már említett, dallamos moll (mi, fi, szi, lá) félperiódus-zárással, amelynek ritmikája azonos Beethoven VII. szimfóniája magyaros Finále-főtémájának periódust záró ritmikájával.

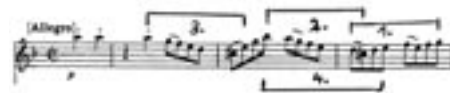


Mozart: G-dúr hegedűverseny, 1. tétel (K. 216, 1775. szept. 12.) 14. kotta



Mozart: d-moll zongoraverseny (részlet a 3. tételből), 1785. febr. 10. 15. kotta

Ha megnézzük a d-moll zongoraverseny első főtéma-vázlatát (16. sz. kotta), láthatjuk, hogy Mozart fejében először valami hasonló, harmonikus moll dallam járhatott, mint ami Kodály már említett Hány-Intermezzójának elején is felhangzik (1. és 2. számú motívum), illetve amit mintegy 15 évvel később Beethoven is „beilleszt” a már idézett G-dúr románc verbunkos részletébe (3. és 4. sz. motívum, lásd a 10. sz. kottát is):



A d-moll zongoraverseny 3. tételének első főtéma-vázlata 16. kotta

A 3. és 4. számmal megjelölt motívum mellé tegyük oda Mozart D-dúr (K. 218, 1775 október) hegedűversenyének 1. tételében található melléktéma harmonikus moll változatát, amely Beethoven G-dúr románcában is szerepel



Mozart: d-dúr hegedűverseny 1. tételének (K. 218, 1775 október) részlete 17. kotta

amit sejtelmes „keleties” kromatikus játék követ.

A d-moll zongoraverseny 3. tételének főtémájában (1.-2. ütem) ugyanaz a hangulat-típus bukkan fel, amellyel Beethoven hősi hangvételű Egmont-nyitányának (1810) bevezetését az oboán felhangzó dallammal indítja:



Beethoven: Egmont-nyitány (bevezetés) 18. kotta

A fenti példákából láthatjuk, hogy bár csak Mária Terézia uralkodását követően jelentek meg, vagy jelenhettek meg nyomtatásban magyar táncok Bécsben, a formálódó és jellegzetességeiben különleges magyar zenei stílus olyan zeneszerző-óriásokhoz is utat talált, mint Mozart.

A „törökös” A-dúr versenymű (3. tétel, Allegro), jellegzetes hangulat-típusaként jelenik meg a sejtelmes, „iszlamos” zenekari közjáték a szólóhegedű által játszott, két magyaros tánc között:



Mozart: A-dúr hegedűverseny, 3. tétel (Allegro) zenekari közjátéka 19. kotta

Valamivel később hasonló hangulati elem tűnik fel:



A-dúr hegedűverseny, 3. tétel (részlet) 20. kotta

A G-dúr hegedűversenyben (1.tétel) is ugyanezt halljuk, játékosan variált formában



Mozart: G-dúr hegedűverseny, 1. tétel részlete 21. kotta

A korai verbunkos táncokat tanulmányozva, egyéb hatások mellett felismerhető az iszlám zenéjének, illetve a feltehetően cigány muzsikusközvetítésével bennünket ért közel-keleti, balkáni stb. zenének a hatása. Ezek az idegenszerű elemek néhány évtizeddel később, a verbunkos nemzeti zenestílusává válása idején beolvadnak, háttérbe szorulnak.

Az átható hangú töröksípából, és számos ütőhangszerből stb. álló magyar és horvát tábori zenekarok körében még a török ellen vívott háborúk idején meghonosodott u.n. janicsár-zene az ő közvetítésükkel jutott el az európai katonazenekarok többségéhez a XVIII. sz. folyamán.

Mivel újszerű, egzotikus színt vitt az európai zenélésbe, olyan kiváló mesterek érdeklődését is felkeltette, mint Mozart. Feltételezhető, hogy a „Lajtán túlról” jött, magyar és török zenei hatás egymástól nem élesen elhatárolódó egzotikumot jelentett akkoriban Bécsben, az európai zene fellegvárában.

Mozart az A-dúr hegedűverseny 3. tételének Allegro-jában, egzotikus „stílus”-ben... indítja a rövid zenekari bevezetőt. A kis szekundok egyidejű, ellentétes irányú, többszöri elmozdulásával (mi-fá és ,lá-,szi lépés) részint ráhangolja a hallgatót erre a keleties-törökös hangulatra, másrészt kijelöli a magyaros, harmonikus moll dallamnak a hangsor kis szekszkje és vezetőhangja által határolt „keretét”, amelybe aztán jól behelyezhető a hege-

dű-szólista által játszott, hősies hangvétele, szilajon száguldó, magyaros tánc (lásd: Zenekar, 2001. dec., 23. l.).

Az Allegro-rész zenekari közjátéka keleties hangulatot ébreszt (lásd 19. kotta), melynek dallamát Mozart később – az utolsó zenekari tutti után – a szólóhegedűn, tizenhatodokban repetálva, megismétli.

Mozart példáját követve, rögtönözzünk mi is ezzel a „hegedűs” módszerrel, és tizenhatodok beiktatásával tegyük mozgalmassabbá Svastics már említett verbunkosának (2. sz. kotta) 1. ütemét:



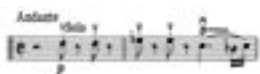
A 2. sz. kottapélda „változata”

22. kotta

Amint látjuk, Svastics sejtelmes hangulatától eljutottunk Mozart zenekari közjátékának igazi törökös hangulat-típusához.

A koncert „törökös” elnevezése némi felülvizsgálatra szorul, ugyanis inkább tekinthetjük magyaros jellegűnek az Allegro-részt (gondoljunk a szólóhegedű által játszott zenei anyagra), amit a zenekari közjátékban törökös hangulati elemek fűszereznek. Ráadásul, még az első zenekari tuttiban, a ritmushangszerek által előidézett, törökös hangulatú részlet is – miként az egész Allegro – a verbunkos zenére jellemző, „hősi” harmonikus mollra épül.

Ha már Mozart hegedűversenyeit vizsgáljuk, hadd hívjuk fel a figyelmet még egy, verbunkos hatásra tanúskodó „lassú”-ra a G-dúr hegedűverseny 3. tételéből (Andante):



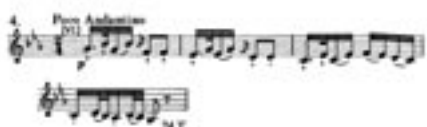
Mozart: G-dúr hegedűverseny 3. tételének verbunkos részlete

23. kotta



Kossóvits József: XII. Danses Hongroises, 7. szám (Bécs, 1800 körül)

24. kotta



Csermák Antal: Romances Hongroises, 4. szám (Pest, 1804).

25. kotta

Érdekes a folytatás is (Allegretto): a vidám, népi gyökerekre utaló dallam valószínűleg a XVIII. sz. végén és XIX. sz. elején divatos, diákdalok csoportjába sorolható, amiben a „Pál, Kata, Péter, jó reggelt...” kezdetű, eredetét tekintve ma már nehezen beazonosítható, európai dallamtípusra ismerünk rá. Mozart az énekelt dallam „hangszerszerűbb”, mozgalmassabb változatát hozza. (Ennek az énekelt dallamnak egyik variánsa „Gyere be, rózsám, gyere be...” kezdetű népdalunk.)

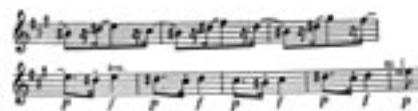
Mozart dallamának 3. sora dudaszzerű, esetleg tekerőn játszott muzsika hangulatát idézi, az üres húrral kísért, derűs dallam egyszerű eszközökkel történő, népi zenélésre utal (a „Szól a kakasunk, az a nagy tarajú...” szövegrészlet megfelelője). Az énekelt dallam 2. sora helyett Mozart a verbunkosra igen jellemző, triolás ritmus-variációt mutat be a szólóhegedűn, miközben a zenekari kísérettel megismétli az 1. sor dallamát. A XVIII. sz. végén magyar, cseh, délszláv, stb. vándor muzsikuskok gyakran voltak hallhatók Európában, így Bécs környékén is.

A Mózes fantázia „Téma” címet viselő részét (Tempo alla Marcia) ritmikai szempontból vizsgálva Beethoven VII. szimfóniájának magyaros, finále-tétele jut eszünkbe (a 4. tétel 62. ütemének környéke). A hasonlóság különösen akkor szembeötlő, ha verbunkos „módra” írjuk át Paganini Témájának kezdetét (a kottapéldánkban szereplő disz-tizenhatodot ő előkének írja, amitől még feszesebb, „hetykébb” lesz ez a ritmika):



A Mózes fantázia Téma-indításának ritmikája

26. kotta



Beethoven: VII. szimfónia, 4. tétel (részlet)

27. kotta



Paganini: Mózes fantázia (a Téma-rész kezdete)

28. kotta

Paganini az 1. ütemben (28. sz. kotta) ugyanazt az átkötött, előkés megoldást alkalmazza, mint Beethoven a 4. tétel 63. ütemétől.

Lássuk, hogyan zárja a félperiódust Paganini:



Mózes fantázia (Téma)

29. kotta

és ritmikailag ehhez hasonlóan Beethoven, a III. Szimfónia 4. tételének verbunkos középrészében:



Beethoven: III. szimfónia, 4. tételének verbunkos záróformulája

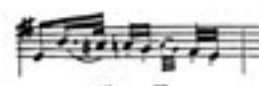
30. kotta

A Téma ismétlőjel utáni 3.-4. ütemének (31. sz. kotta) ritmikáját látjuk Csermák Romances Hongraises címmel 1804-ben, Pesten megjelent sorozatának 4. számában (lásd 25. kotta 4.-5. ütem), és Rózsavölgyi Lassú Magyarjának triójában (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből, 100. szám).



Mózes fantázia (Téma-részlet)

31. kotta



32. kotta

Rózsavölgyi: Lassú magyar (Trio-részlet), Magyar Nóták Veszprém vármegyéből, 100. szám, 1828 (1824-ben írta, Veszprémben, vö. Studia M. 1990, 32, 195. l.)

## A húr elpattan...

Paganini 1829. január 14-én, kétnapos utazás után Drezdába érkezik, 18-án a szász király és családja előtt játszik.

Berlinbe utazik, ahol szembaját gyógytattja és három hangversenyt ad. Frankfurti fellépése után Varsóban május 23-án játszik, majd további két koncertet ad.

Augusztustól az év végéig németországi városokban hangversenyezik. Szeptember végén Weimarban meglátogatja Goethet-t, aki meghallgatja, majd ezt írja Zelternek:

„Ami ebben a virtuózban olyan nagyon megragadja a figyelmet, az a szeszélyesség és a kötetlenség iránti vágy keveréke. Modor ez, modorosság nélküli; mert egyre vékonyodó fonalként a semmibe vezet. Zenére emlékeztet, mintha borssal meghintett és savanyúan fűszerezett, de utánzott osztrigát nyelne le az ember...”





Dagerrotpia 1840-ből

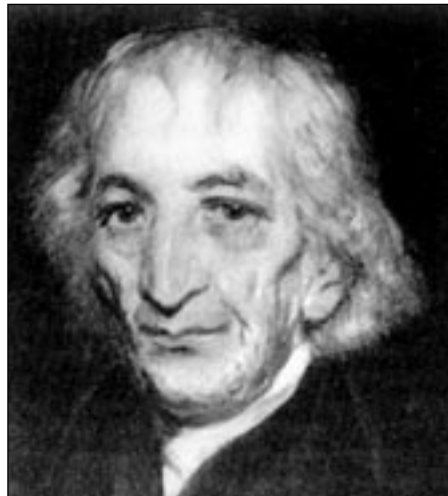
Karl Guhr hegedűs és karmester Paganini frankfurti tartózkodása idején alaposan kielemezte játékát és technikáját:

„... Paganini lehetőleg vékony húrokat használ (ezzel magyarázható viszonylag gyenge tónusa is), mert flaszolet-játéka, balkéz-pizzicatója és a húroknak általa alkalmazott félhanggal való feljebb hangolása ezt megkí-

vánja. A hegedű egyéb mestereitől főleg a következők különböztetik meg: 1. hangszerének különleges hangolása, 2. sajátos vonókezelése, 3. balkéz-pizzicatója, mely összefüggésben áll vonójátékával, 4. üveghangok gyakori használata mind egyszerű, mind kettősfogásoknál, 5. egy húron való játék, 6. több hangszer együttes játékának utánzása... zenekar által kísért darabok esetében hegedűjét mindig egy félhanggal magasabbra hangolja kíséretének hangszereinél, ezáltal lehetővé válik számára, hogy a csillogóbb és az üveghangok szempontjából előnyösebb A- és D-dúr hangnemekben játsszék, miközben a zenekar a kevésbé világosan hangzó B- és Esz-dúrban kíséri... Paganini vonóvezetése futamok játszása közben sajátosan dobott és ugráló. A felfelé és lefelé vonás szabályait megfordítva, felületeket lefelé vonással, leületeket pedig felfelé vonással játszik. Jobbkarja egészen szorosan testéhez simul és szinte sohasem végez mozgást... rendkívül hajlékony kézzel lehetőséget tesz például, hogy három első ujjával a basszus-hangokat pengesse... miközben a másik kettővel a felső húrokon a dallamot játssza... a flaszolet játékot egyszerű, kettős hangok, kettős trillák és kromatikus menetek terén a lehetetlenség határáig kiépítette... az egy húron való játék különlegessége világhírt szerzett ennek a művésznek...”

1830-ban is Németországban koncertezik, főhadiszállása Frankfurtban van, itt hallja Schumann április 11-én.

1831. február 24-én érkezik Párizsba. Március 9-i, első hangversenye rendkívüli kihatással van a fiatal Liszt Ferenc előadóművészetének fejlődésére. Tizenegyedik, utolsó koncertjét április 24-én adja. Május 13-án Calaisban hajóra száll és másnap megérkezik Londonba. 1832. március 6-ig összesen 132 hangversenyt ad Angliában, ebből 15-öt Londonban.



A beteg Paganini 1838-ban, két évvel halála előtt

Március 8-án Párizsba érkezik és koncertezik, dacolva a kolerajárvánnyal. Mendelssohn hangversenyére is elmegy.

Június végén ismét Londonban van: újabb koncertek a fővárosban és vidéken. Szeptemberben érkezik vissza Franciaországba, októberben itt hangversenyezik. Decemberben találkozik Berliozsal.

1833 február-március: hangversenyek Párizsban, május-júniusban Londonban és angol vidéki városokban.

1834 februárjában Belgiumban, áprilistól júniusig Angliában tartózkodik. Szeptember 8-án tér vissza Párizsba, majd 25-én hazautazik Genovába. Az időközben megvásárolt, Pármához közeli Vigatto-ban lévő, Villa Gaione-ban pihen.

1835-ben Olaszország elhalmozza kitüntetésekkel, de a beteg művész mindössze egyetlen hangversenyt ad decemberben Pármában, és elbűvöli hallgatóit.

1836 elején már a halál gondolata foglalkoztatja. Fia, Achille gyámjával jelöli ki a magyar származású Spitzer doktort, aki korábban kezelte. Visszavonultságban él, decemberben kétszer lép fel Nizzában.

1837 áprilisában, Genovában megírja végrendeletét. Júniusban két hangverseny Torinóban, majd június 21-én Párizsba érkezik. Súlyos beteg, beszédhangját elveszti. Többször is találkozik Berliozsal, de közös



Paganini jobb kezének gipszmásolata



Síremléke Pármában

sétáik alkalmával leginkább írásban tudnak csak társalogni.

„... de művészetéről még most sem volt képes teljesen lemondani... néha-néha kézbevette hegedűjét és társaival együtt Beethoven trióit vagy kvartettjeit játszotta, melyeket forrón szeretett...” emlékezik vissza Berlioz.

1838. december 16-án Paganini meghallgatja az anyagi nehézségekkel küzdő, ráadásul sajtótámadások keresztútjába kerülő Berlioz hangversenyét. Két nappal később, tisztelete jeléül 20.000 frankot ajánl a zeneszerzőnek.

„Paganini... művészet dolgában nemezebb és emelkedettebb gondolkodású, mint bárki más. Ezt most bebizonyította...” – írja az eset kapcsán Berlioz.

1839 januárjában Marseille-be utazik. Orvosok, gyógyszerek után kutat. A nyári hónapokban a francia fürdőhelyeket járja. Szeptemberben visszatér Marseille-be, két héttel később pedig Genovába utazik. November elején még egyszer összeszedi erejét, és az enyhébb éghajlatú Nizzába megy.

Újabb témákat gondol ki egy újabb hegedűversenyhez és időnként változatokat játszik kedves hegedűjén, de ereje egyre fogy, már az ételt is alig tudja leeröltetni torkán.

1840. május 27-én délután fél 6-kor felemelkedik ágyáról, és óriási erőlködéssel hegedűje felé emeli karját. Csak fia van mellette. Ekkor állítólag elpattan hegedűjének egyik húrja – és ezzel Paganini élettörténete is véget ér.

\*

Paganini nem jutott el Magyarországra, lelkesíteni a magyarokat, ahogy azt Ellrich német utazó szerette volna. A sors mégis úgy akarta, hogy a kezenyomát őrző fogólap, ez a hegedűs ereklje a miénk legyen.

Jobb helyre nem is kerülhetet volna, mint a hegedűsök hazájába, és ott a Nemzeti Múzeumba. Méltó kiállítóhely kellene neki, hogy láthassák mindazok, akik értik ennek a megkopott fogólapnak az üzenetét...

Rakos Miklós

## Nem azt kell gyakorolni, amit a hangszer nem tud – azt, amit én nem tudok

**Beszélgetés Tóth Péter hegedűművésszel, aki röviden így foglalta össze eddigi pályafutását:  
A Zeneakadémia hegedű tanszakán végeztem, utána az Állami Hangversenyzenekarban játszottam.**

**Később azután több mint két évtizedet töltöttem külföldön (Németországban és Svájcban),  
ahol koncertmesterként dolgoztam. Ez alatt az idő alatt számos alkalmam lett volna valóban,  
a szó adminisztratív értelmében, képzett, „okleveles” hangszerésszé válnom.**

**Számomra azonban nem az volt a fontos, hogy viszonylag sok időt fordítsak a mestervizsga megszerzésére.**

– Ön, aki gyakorló, sőt sikeresen gyakorló muzsikusként tevékenykedhet, hogyan jutott arra az elhatározásra, hogy hangszerjavítással, hangszerkészítéssel foglalkozik? Fúvós muzsikusok körében teljesen elfogadott dolog a sajátkezü hangszerjavítás, az instrumentumok „testreszabása”. Vonós hangszerek esetében azonban ez szinte hihetetlenül hangzik, hiszen a legjobbakat közülük igazi muzeális értéként becsülik, óvják tulajdonosaik.

– Ebben a dologban talán az volt a legmeghatározóbb, hogy gyerekkoromtól elég jó kézügyességgel rendelkeztem, és különösen szerettem a fát, mint anyagot. Folyton fúrtam-faragtam, közben hegedülni is tanultam és tanulmányaimban jól haladtam. Családunk egyik barátja, aki maga is művészember volt, mindezek ismeretében azt javasolta, hogy érdemes lenne a hegedüléssel foglalkoznom. Így is lett, közben azonban tovább „mesterkedtem”. E barátunk testvére igazi polihisztor volt, aki hangszerkészítéssel is foglalkozott. Sok időt töltöttem vele, azt is megmutatta, hogyan kell hegedűt építeni. Halála után rám hagyta műhelyét a hegedűkészítésre alkalmas szerszámokkal, anyagokkal, sablonokkal. Megfertőződtem tehát mindennel, ami későbbi életemet meghatározta.

Telt-múlt az idő, konziba kerültem, ahol fokozott igényé vált a szép hegedűhang. Vettünk is egy hangszer, ám egyáltalán nem voltam elégedett vele. Elvittem egy hangszerészhez és elképesztő állapotban kaptam vissza. Egy satírozott barna hegedűből egy egészen sötétbarna lakkozású hangszer lett, aminek hangja még



rosszabbá vált. Nem volt mit tennem: pénzünk nem volt, volt ellenben szerszámom és faanyagom, nekiláttam tehát hegedűt készíteni magamnak. Harmadik voltam ekkor és az első munkát további kettő követte.

Ezután azonban nem készítettem több hangszer. Nem azért, mert rosszak lettek volna, nem azért, mert nem volt rá igény, hanem mert rájöttem egy nagyon fontos dologra. Bármilyen jó mestere is valaki ennek a szakmának, nem veheti fel a versenyt az idővel. A patina olyan módon határozza meg a hangszerek külsejét, ivódik bele hangjukba, amivel nem lehet versenyre kelni. Ez valóban nem pusztán legenda, hanem így van. Nem mindegy, hányan, mennyi órát használtak egy-egy

ilyen mesterművet. A régi hangszerek könnyebbek, másképp rezonálnak, sajátos módon viselkednek, amikor a lakk már beivódott, összeért a fával. Mindezt sokan megpróbálták már „mesterséges úton” előidézni, születtek is szép eredmények, ám egy hét, hónap, de még egy év alatt sem lehet kétszáz év munkáját elvégezni. A vágy azonban csak hajtott, hogy igényeimnek megfelelő hangszereken tudjak játszani. Elkezdtem tehát gondolkodni a javítási lehetőségeken. Sok vizsgálódás és sok mérés után számos, addig „titoknak” tartott összefüggésre jöttem rá. És akkor, már nem volt többé titok a titok. Egyre többen fordultak hozzám egyedi problémákkal, mindegyik külön kihívást jelentett. Sikerült megoldást találnom a „bajra”

– ismertségem minden reklám nélkül is növekedett, jöllehet szakirányú végzettséggel nem rendelkeztem.

Nyolc évvel ezelőtt aztán furcsa dolog történt. München mellett dolgoztam a zenekarommal, és természetesen folyamatosan javítottam a kollégák hegedűit. Összehoztak egy nagyon gazdag hangszergyűjtővel, akinek akkoriban hét, összesen hétmillió márkát érő hegedűje volt – köztük két Stradivari, egy Guadagnini, egy Guarneri. Ezekhez ő viszonylag kis áron jutott, ám eladni már nem tudta őket. Mindezt azért, mert ezek a hegedűk – annak ellenére, hogy nagy mesterek művei voltak és nagyon jó állapotnak örvendtek – bizony rosszul szóltak. A leendő vásárlók pedig többnyire muzsikusként, művészeket visznek magukkal, hogy a hangszereket, azok hangját teszteljék. Ha egy hegedű nem szól szépen, nemigen lelhet vevőre.

A hölgy megmutatta a hangszereket, amelyek valóban nagyszerűek voltak és valóban nagyon rosszul szóltak. Muzsikusként nekem sem kellett volna. Kipróbáltam, megnézegettem őket és rögtön sejtettem, mi lehet a hiba. Először egy 120 000,- márkáért vásárolt J.B. Vuillaume-hegedű rendbe hozására kaptam megbízást. Azonnal elkezdtem dolgozni, hiszen a legfontosabb szerszámok mindig velem vannak. A munka sikeres volt, a hegedűt egy japán muzsikusként számára vásárolták meg. További négy hangszer következett, amelyeken éjszakánként dolgoztam, hiszen közben naponta voltak fellépéseim. Két hónapon belül elkészültem a négy hegedűvel, amit a tulajdonos újabb két hónapon belül sikeresen eladott.

Ezután nagyon kedvező ajánlatot kaptam megrendelőmtől: felkért, hogy folyamatosan dolgozzam neki, azaz az újonnan felvásárolt hangszert hozzam eladható állapotba. Igazán gáláns volt hozzám, jó körülményeket ajánlott. Gyönyörű lakást adott, műhelyt rendezett be számomra. (És ameddig a lakás nem készült el teljesen, szállodai szobát fizetett nekem.) Azal a feltétellel vállaltam a munkát, hogy muzsikusként is tovább dolgozom, hiszen számomra ez talán mindennél fontosabb. Gyönyörű helyeken, nagy és lelkes közönségnek játszottunk estéről estére, ez nekem nagy örömet szerzett. Azt feleltem tehát a hölgynek, hogy amit emellett meg tudok csinálni, annyit elvállalok.

Ebből aztán hosszú éjszakázások lettek, hiszen rengeteg munka volt, aminek

eredményeképpen a hölgy üzletet, bemutatótermet nyitott. Egész Németországban ő rendelkezik a legnagyobb kínálattal: 100 hangszer közül válogathat az, aki nála óhajt vásárolni. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy mind a száz hegedű „kint hever a pulton”, hanem azt, hogy igényei alapján a szóba jöhető hangszerek lehető legnagyobb választékát kínálják az érdeklődőknek.

Hat és fél évig folyamatosan dolgoztam és óriási szakmai sikereket éltem meg. Odajártak a Berliini Filharmonikusok koncertmesterei, a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának több tagja is a vevőkörhöz tartozott (már csak azért is, mert a tulajdonos férje éppen ott koncertmester).

– *Miért döntött úgy, hogy mindezek után mégis hazajön?*

– Sok volt az a hat és fél év és nagyon sokat dolgoztam. A koncertekről nem maradhattam el, hiszen én voltam a koncertmester, alkalmanként a dirigens is. A főnöknőm nagyon becsült, sosem alkudott, pedig – ha nem is telhetetlenül, de – mindig megkértem a munka árát. Férje muzsikusként is elismert, gyakran kért fel, hogy helyettesítsem, vállaljam el alkalmanként a növendékeit. Feleségem szintén muzsikusként, aki a fellépések mellett a teljes adminisztrációt el kellett, hogy lássa.

Szakmai szempontból a hazajövelemtől igazán semmit sem vártam; nem gondoltam, hogy léteznek ebben az országban olyan hangszerek, amelyekhez érdemes lenne hozzányúlni. Ebben szerencsére tévedtem, mert jó és szép hegedűkkel is találkoztam. Másfelől pedig rájöttem valamire: nem kell ahhoz különös értéket képviselnie egy hangszernek, hogy értékes munkát lehessen végezni rajta. Ha az ember jól beállítja, testre szabja, a szükséges feladatok megoldására alkalmassá teszi, tulajdonosának jó érzés játszani rajta – a siker ugyanakkora, mintha egy cremonai mesterművet hozott volna rendbe.

– *Hogyan alakította ki itthoni megrendelőinek körét?*

– Számos kollégám játszik különböző zenekarokban, akik tudják, mivel foglalkozom.

– *Most már megvan a saját itthoni klientúrája?*

– Így is lehet fogalmazni, hiszen csaknem minden szimfonikus zenekarból jönnek hozzám a kollégák. Érdekes módon az az együttes, amelynek valamikor a tagja voltam, nem képviselteti magát ezek között. Hazajövelemtől – két esztendője – pedig felkerestem Kocsis Zoltánt, hogy legalább bemutathassam, mit tudok. Megítélésem szerint ugyanis egy zenekar hangzását jelentősen javítja (illetve rontja) a vonóhangszerek, ezen belül a tekintélyes számban jelenlévő hegedűk hangzásbeli állapota. Referenciaként a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarát tudtam „felkínálni”, amelynek hangzása a világelsőik között van és amelynek hegedűit javarészt én tartottam karban. Egy ilyen együttesben a muzsikusként személyes igényei is óriásiak; az első négy koncertmester mindegyikének saját Guadagninije van és azokkal én foglalkoztam.

– *Javításkor jelen van a megrendelő is és az ő igényei szerint alakít a hangszereken, vagy egymaga dolgozik?*

– Egyedül dolgozom, hiszen mindazokat a darabokat, amelyeket megrendelőim másorra tűznek, magam is el tudom játszani. Ez ugyanis mindennek a kulcsa, a mércéje: képesnek kell lenni az adott repertoár elsajátítására. Ha egy hegedűkészítő magas fekvésben nem tud játszani, sosem érti meg, milyen beállítások szükségesek a magas fekvések színvonalas megszólalásához.

– *Ezeket a beállítási módszereket elméletben is végiggondolta, netán kiszámította, vagy csak egyszerűen ráérezett?*

– Ezek mérhető dolgok. Vegyünk egy példát. Köztudott dolog, hogy sokan ragaszkodnak például egyfajta húrhoz. Amikor például megjelent ez a most is használatos Dominant húr, az összes Stradivari tulajdonos ezen játszott. Elég volt meghaladni, hogy például Perlman és más világsztár kezében hogyan szólal meg a hangszer, megtudni, hogy Dominant húrt használnak és máris mindenki azt vásárolt. Píllanatok alatt kész volt az ítélet: a Stradivarikon jól szól a Dominant. Ez így pedig nem igaz. Az ugyanis, hogy az én hegedűmön milyen húr használata tekinthető ideálisnak, annak a szögnek a függvénye, ahogy a húr a lábön megtörik. Az adott húr keménysége, keresztmetszete határozza meg, hogy milyennek kell lennie annak a

szögnek és az eltérési lehetőség, a mozgástér bizony nagyon kicsi. Ha ez a szög kedvez a Dominant húr paramétereinek, valóban jól szólalhat meg a hangszer. Ha azonban nem kedvez, nagyon sok mindent nem lehet szépen eljátszani a hegedűn és akkor már nem a kívánalmak szerint szólal meg a hangszer és így tovább...

Nagyon fontos kérdés a nyak állása. Az igazán jó szöveget itt sem lehet absztrakt módon meghatározni, hiszen nagyban függ attól, milyen a hegedű teste: másképp kell beállítani a lapos, másképp a domború plasztikájú hangszerek nyakát. Mindenki tudja, hogy ez a beállítás nagyon fontos, tisztában is vannak bizonyos határértékekkel, mégis azt látom, hogy a szükségszerű beavatkozások során úgy kerül a nyak a testbe, ahogy sikerül.

– *Lehet, hogy sokan mégsem tudják ezeket az adatokat?*

– Sokan tudják, sokan nem tudják, de a legnagyobb gond az, hogy még akik tudják, azok sem veszik komolyan a tűréshatárokat. Valóban nem könnyű az optimális beállítás, hiszen számos tényező – pl. a fogólap síkja – megváltoztathatja ezeket a dolgokat. És megengedett maximális 5-10%-os tűréshatár helyett 30-40%-os az eltérés. Ekkora különbség pedig esetenként indokoltta teheti más húrhasználatát. Ilyenkor van az, hogy kisebb beavatkozás – például fogólap- vagy lábcsere – után panaszkodik a muzsikos, hogy nem szól a hangszere. Valószínűleg éppen az imént elsorolt tényezők változtathatták meg a hangszer tulajdonságait.

– *Őn hogyan kezdi el a beállítást? Elkészíti a hangszert és megmondja, hogy az adott esetben milyen húrt ajánlatos használni, vagy abból indul ki, hogy milyen húrt szeret a muzsikos?*

– Először is megkérdezem, hogy az illető milyen húron szeret játszani. Ezt igyekszem figyelembe venni a munkák során. Vannak természetesen esetek, amikor változtatást javaslok: akkor például, amikor az adott márkából nem lehet mind a négy húr használni. Ebben az esetben – éppen azért, mert minden hűrfajtának más a keresztmetszete, a keménysége – nem lehet igazán jól beállítani. Egyre több olyan márka van már forgalomban, amelynek mind a négy húrja jól használható.



– *Mivel magyarázható az, hogy a hangszerkészítésnek, hangszer-restaurálásnak Mekkaként tisztelt fellegráiban nem boldogulnak ezekkel a hangszerekkel? Nem jöttek rá az összefüggésekre?*

– Egyfajta összefüggésekre biztos rájöttek, csak nem tudnak felsőfokon hegedülni. Ha ugyanis én konzis szintre jutok el hegedűtanulmányaimban, akkor ezen a szinten fogom ezirányú tevékenységemet végezni. Én azonban Zeneakadémiát végeztem és ha nem is tudnám most hirtelen eljátszani a Brahms Hegedűversenyt, de bármikor reprodukálni tudom a muzsikos számára gondot jelenthető problémákat. Ma már nem is kell annyira nézegetnem, mik a hiba összetevői, mert szinte ránézésre képes vagyok megállapítani azokat.

Tudomásom szerint ilyen előképzettség-

gű ember rajtam kívül nem dolgozik ebben a szakmában és éppen ezért én már nem vitatkozom senkivel, nem reklámozom magam – akinek szüksége van ezekre a „szolgáltatásokra”, előbb-utóbb megjelenik nálam. Mindenki el szeretné játszani ugyanis a nehéz állásokat, de nem azzal akarja az idejét tölteni, hogy azt gyakorolja, amit a hangszer nem tud, hanem azt, amit ő nem tud.

Nagyon sok szakkönyvet elolvastam, hogy tájékozódjam a szakmáról. Sacconi könyvében találtam a leginkább részletekbe menő leírásokat, amely a nyakbeállításokról is ír. Ebből azonban nem derül ki, hogy valójában mi is a teendő.

Vannak más, roppant egyszerű, mégsem számontartott tényezők. Ha valakitől megkérdezem például, hogy szerinte van-e jelentősége a húrnak a láb és a húr-

tartó közé eső hosszának, nagy valószínűséggel a láb és húrtartó elégséges távolságára hivatkozik. Holott a húrhosszúságnak fizikai törvényszerűségei vannak. Akárcsak például a zongora esetében, a hegedűn sem mindegy, milyen hosszú a húr, melyik részét kell meghúzni a vonóval az optimális hangzashoz, és ebben a láb mögötti rezgő résznek éppen olyan szerepe van, mint a húr „hasznosnak” tartott részének. Ezzel például nem foglalkoznak, vagy ha igen, felületesen és téves információkat sugallnak. Minden bizonytalanságot többféle megoldás is, de akkor mondjuk nem Steinway, hanem Blüthner vagy Rösler zongoráról beszélünk. Ugyanígy van ez a hegedűknél is. És ha már megállapítottunk értékeket a húrtartó, a fogólap és magának a hegedű hosszának, ennek miért nincs?

Legutóbbi élményem mindezekkel összefüggésben egy világhírű művész koncertjéhez kapcsolódik, akit zeneakadémista korom óta lehetőség szerint meghallgatók és igazán nagyszerű muzikusnak tartok. Hegedűje egy kiváló Stradivari, amely – meg merem kockáztatni – a világ első tíz Stradivarija közé rangsorolható. A művész már nem fiatal, de örömmel állapítottam meg, hogy hegedülése a régi. Mindezzel együtt a hegedű hangja mintha fakóbb lett volna, az általa nyújtott hangzásélmény pedig elmaradt a tőle megszokottól. Hangverseny után meglátogattam a művész szobáiban, kézbe vettem hangszerét, és megdöbbenéssel kellett megállapítanom, hogy a világ első helyen számon tartott cége, amely legutóbb nyak- és lábcsérét hajtott végre ezen a Stradivarin, úgy módosította a hangszer optimális arányait, hogy a G-húr gyengébben tudott megszólalni. És minden, a hegedűt érintő „sérelemnél” túl fennáll annak is a veszélye, hogy a muzikus kételkedni kezd tudásában... Érdekes módon, az első megszólaló hangnál meg lehetett állapítani a változás tényét, pedig akkor még nem szólalt meg a „kritikus” G-húr.

– *Nem érzi, hogy átok, az a képessége, hogy ismeretei alapján azonnal felismeri a hangszeren, az azokban végbemenő változásokat?*

– Nem érzem átoknak, bár igaz, mégis rendszeresen szembe kerültem azzal, hogy akár legjobbként regisztrált mesterek által megjavítani nem tudott hege-

dűket kivétel nélkül rendbe hoztam, használatra, eladásra alkalmassá tettem.

Valójában ilyen mozzanatokra vezethető vissza az is, hogy egy idő után hazajöttem. A müncheni cég olyan szintre fejlődött, hogy Angliában is lett egy partnere. A száz hegedűből így mondjuk negyvenet Londonban lehetett megtekinteni, hatvanat pedig Münchenben. Időnként a londoni készletet Münchenből felfrissítették és virágzott is volna a bolt még sokáig, ha nem jön közbe valami. A londoni partnernek ugyanis szintén volt egy kedvenc hangszerésze, akit ő foglalkoztatni is akart. Az általam feltett lábakat, húrokat ez az ember ledobálta, a hangszert átállította. Ez még nem is lett volna zavaró, ha a hangszereket úgy el lehetett volna adni. De nem lehetett, így visszakerültek hozzám és kezdetem elől a munkát. Még annyi könnyebbségem sem volt, hogy ismét felhasználhattam volna a lábakat, húrokat, mert azokat ki is dobta. A német tulajdonos is unta, hogy ugyanazért a munkáért kétszer kell fizetnie, mert természetesen másodszor sem ingyen dolgoztam. Hamar világossá vált, hogy a hegedűket csak az én beállításaimmal, lehet eladni. Megpróbálta tehát az angliai hangszerészt „leválasztani” erről az üzletről, aki nagyon mérges lett – nem rá, hanem rám –. Addig-addig ment ez az áldatlan huzavona, míg egy hegedű kapcsán felálltam és eljöttem.

– *Akkor jöttek haza?*

– Akkor, de nemcsak azért. Megváltoztak a körülmények Németországban és itthon is. Huszonkét évet töltöttem kint, elég volt. Hegedűsnek tartom magam, nem akartam hangszerészként ilyen konfliktusok között élni.

Jelenleg kellemesen élek, vannak munkáim, de senkinek sem vagyok kiszolgáltatva. Magam döntöttem el, mit vállalok. Ami csalódást jelent, hogy az itthon alapított szalon- és gálazenekarommal nem tudok eleget fellépni, mert a műfaj iránt Magyarországon gyér az érdeklődés. Ez meglepett, mert Németországban ennek óriási a piaca.

– *Találkozott-e itthonléte alatt a nagy értékű állami hangszereink problémájával? Pontosabban azzal a gonddal, hogy némelyik igen rossz állapotban van, mert pénz és – sajnos – igény hiányában né-*

*mely használók meglehetősen elhanyagolták ezeket a kincseket.*

Meggyőződésem, hogy aki hosszú évek óta azonos hangszerészhez jár, hisz annak a munkásságában, az nem fog hozzá fordulni. Azok, akik nem boldogulnak és megoldást keresnek, előbb-utóbb eljutnak hozzám.

Tudom, vagy legalább sejtem, hogy milyen állapotok uralkodnak itthon e drága, állami tulajdonú mesterhangszerek körében. Nem tudom, vígasz-e, de másutt sem túl jó a helyzet. Nem olyan régen például egy szponzori szerződés keretében felajánlották egy fiatal művésznak, hogy játszon azon a Guarnerin, amely annak idején Wieniawski tulajdonában volt. Ez a hangszer olyan állapotban van, hogy a kedvezményezett nem kívánt élni a felkínált lehetőséggel. Nem arról van szó, hogy törött, vagy agyon javított, hanem arról, hogy pillanatnyilag nem szól. El tudja azt képzelni valaki, hogy Wieniawski, kora egyik legnagyobb hegedűvirtuóza olyan hangszeren játszott volna, amelyik nem kielégítően szól?

Másik esetben egy ugyancsak hibátlan Guadagnini esett a rossz beállítás „áldozatául”. Egy neves művész, aki szinte minden darabot e hegedűn játszott lemezre, egyszer csak eldöntötte, hogy hangszert cserél. Hangzásproblémái voltak hegedűjével, vitte mestertől mesterhez, majd eladta. Történetesen hozzánk került a csodálatos Guadagnini, sikerült nagyon jól beállítanom. Fél évig játszottam is rajta, óriási élmény volt. A muzikusok többsége egyébként ezt a fajta hangszert szereti a legjobban – jobban, mint a csak bizonyos muzikusoknak igazán megfelelő Stradivarikat. A hangszerrel a zenészek egy, az „ínyencek” számára rendezett kiállításán találkozhattak Münchenben és Berlinben. Óriási sikert aratott, valóban gyönyörű hangja lett. Nem sokkal később megjelent az üzletben az a művész, aki annak idején eladta és megkérdezte, megvan-e még. Kézbe vette, megszólaltatta és elsírta magát. Több száz ezer márkáért vásárolta vissza.

Sok ilyen történettel tudok szolgálni, de talán most nem ez a legfontosabb. Élem a magam életét és remélem, hogy sok hangszert tudok a muzikusok kedvére megjavítani.

Tóth Anna

1074 Budapest,  
Dohány u. 86.  
Tel./fax:  
342-3623  
Nyitva:  
hétfő–péntek  
9.30-tól  
18.00 óráig  
Szombat  
9.30–13.00

Új és használt hangszerek vétele, eladása,  
igazságügyi szakértő véleményezése, szakbecslése.

Alkatrészek, tartozékok, kiegészítők forgalmazása:  
húrok, vonók, tokok, huzatok, állványok stb.

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

## Minden ami a fűjához kell!

A zenei hagyományok méltó megőrzése jegyében, a Fon-Trade Music Kft. Magyarországon egyedülálló hangszerkészlettel és szolgáltatásokkal áll a muzsikások, zenei intézmények és kereskedő kollégák rendelkezésére.

• a világ vezető fűvös márkáinak széles skáláját kínáljuk: nálunk ezeket nem csak megrendelheti,

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



- ritmus- és ütőhangszerek teljes tárházát, az Orff-hangszerektől a jazz- és rock szereléseken át a szimfonikus hangszerekéig.
- szavatolt minőséget a tanuló hangszerektől a professzionálisig, melyek a világ legnevesebb hangszergyártó cégeitől közvetlenül kerülnek üzletünkbe.
- a fűvös hangszerek szakszerű javítását, karbantartását: javítóműhelyeinkben a legmodernebb és tradicionális technikák ötvözésével, elismert mesterek irányításával, eredeti gyári alkatrészek felhasználásával folyik a munka. **Így magától értetődő a garancia...**

1081 Budapest, Kiss József utca 10-14., Telefon: 06 1 210 2790, Fax: 06 1 303 1158, E-mail: fontrade.music@axelero.hu

## PRÓBAJÁTÉK FELHÍVÁS

**A BM Duna Szimfonikus Zenekar Próbajátékot hirdet:**

**II. hegedű, brácsa, nagybőgő  
állásra (teljes munkaidős)**

**A próbajáték időpontja:  
2002. május 16. 9:30 óra**

**oboa, fagott, trombita és ütős  
állás (részmunkaidős)**

**A próbajáték időpontja:  
2002. május 21. 9:30**

**A próbajátékok helye: 1124 Budapest, Németvölgyi út 41. V. épület  
Jelentkezési határidő: 2002. május 13.**

**A próbajáték anyaga:  
Versenymű és kijelölt zenekari anyag**

*A kijelölt zenekari anyagok a kottatárban április 25-től átvehetők.  
A zenekar zongorakísérőt nem biztosít.*

**Jelentkezési és bővebb információ: Balaskó Adrienn irodavezetőnél  
a 355-8330-as telefonszámon.**

## PÁLYÁZAT

A Lajtha László Alapítvány pályázatot hirdet hivatásos zenészekből álló zenekarok számára Lajtha László zenekari művek előadására.

A pályázatban Lajtha művek hazai és külföldi előadásának tervével lehet részt venni. A pályázatnak a tervezett koncert helyét, időpontját és műsorát kell tartalmaznia.

A sikeres pályázat díja egy előadás esetén 300 000 Ft, ismétlés esetén további 100 000 Ft, külföldi ismétlés esetén további 200 000 Ft lehet.

A pályázatokat a Lajtha László Alapítvány Kuratóriuma bírálja el.

**Beadási határidő:** 2002. június 30.

**Az elbírálás határideje:** 2002. július 15.

*A Lajtha László Alapítvány Kuratóriuma  
1054 Budapest, Báthory u. 10.*



## Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége Popa Péter elnök úrnak

BUDAPEST

Budapest, 2002. március 14.

Tisztelt Elnökség!

Nem vagyok levélíró típus, az alábbi soraimat is szóban szerettem volna elmondani szövetségünk legutóbbi közgyűlésén. Sajnos erre saját személyes elfoglaltságom miatt nem kerülhetett sor. Türelmetlenül vártam az ülést, mert előzőleg, emlékeim szerint, kb. két éve jöttünk össze utoljára, azóta pedig elég sok, a szimfonikus zenekarokat, zenészeket érintő változás történt, melyekről szerettem volna az Elnökség véleményét, állásfoglalását hallani.

Örömmel fogadtuk annak idején a ZENEKAR újság megjelenését. Úgy gondoltuk sokan, hogy ez a lap egy olyan fórum lesz, melyből közvetlenül értesülhetünk a zenésztársadalomban történő eseményekről, melyben részletesen, minden oldalról, mindenki egyforma eséllyel elmondhatja a véleményét a valóság jobb megismerése és okulása céljából. Sajnos az elmúlt időszakban hiába lapozgattam az újságot, abból nem ismerhettem meg a valóság mindkét oldalát. A múltban való vájkálás és a sebek feltépésének szándéka nélkül azért többen kíváncsiak lennének azok véleményére, akik megfeleltek a Nemzeti Filharmonikus Zenekar próbajátékán és azóta mégis eljöttek onnan. Megismerhettük a MATÁV Zenekar igazgatójának állásfoglalását, de az érdekvédelmi szervezetek véleményéből nem olvashattunk egy sort sem. Legutóbb olvashattuk Győriványi Ráth György terveit, de a lezajlott próbajátékokról és az azóta történekekről semmi nem jelent meg az újságban. Az elmúlt évadban volt egy kezdeményezés Varga István részéről, zenekari zenészek Művészeti Tanácsainak fórumára, melynek első és egyetlen ülésén szinte minden zenekar képviseltette magát, nagy létszámban. Sajnos a kezdeményezés hamvába holt, pedig azon a az ülésen nagyon sok probléma felvetődött. Mivel sok helyen a zenekari tagokból álló testületet sajnos gitt-egyletként kezelik, lassan azzá is válnak. Nem vagyunk a szavak emberei, ezért segítséget várunk, hogy véleményünket kerek szerkesztett változatban láthassuk, legalább a ZENEKAR újságban. Az elmúlt időszak cikkeit olvasva és más újságok zenekarokról-zenészekről szóló riportjait figyelve olyan vélemény alakulhat ki az olvasóban, hogy a muzsikusság fejlődés és megújulás gátja, mert nem akar harminc évi zenekari munka után próbát játszani, vagy rendszeresen gyakorolni. Valójában erről szó sincs, csak az ilyen vélekedéssel ellentétes vélemény sehol nem jelenik meg.

Nehezen tudjuk elfogadni, hogy az újság több száma is szinte kizárólag a NFZ, MATÁV és az Operaház zenekarának problémáival foglalkozott, holott anyagi szempontból jelenleg ez a három legjobb helyzetben lévő zenekar. Mi azt várnánk az újságtól, hogy legyen valamilyen alapvető, minden zenekari muzsikusság számára egyaránt érvényes mondanivalója.

Tudom, hogy a zenekari igazgatók helyzete a mai időkben nem túl rózsás és sok kényszerítő körülménynek vannak kiszolgáltatva, de ezenközben nem szabadna megfélemlíteni a muzsikusról sem. A vezető szempontjából nézve egy vagy öt zenész elbocsátása felfogható akár eredménynek is, hiszen egy egész zenekart mentett meg ily módon. Az egyénnek viszont, akit elküldenek, egzisztenciális és emberi tragédia, amit szinte képtelenség feldolgozni.

A fenti gondolatokat a jobbító szándék, nem pedig egyéni sértettség íratja velünk, hiszen a MÁV Szimfonikus Zenekart jelenleg még nem érték el ezek az események. Persze, ami pénzügyi helyzetünk is tragikus, de ez már egy következő fejezet.

Kérjük, hogy ezt az írást nyílt levél formájában szíveskedjetez megjelentetni a ZENEKAR következő számában.

Szívélyes üdvözléssel  
a MÁV Szimfonikus Zenekar Üzemi Tanácsa

Bakó Rolland  
titkár

## Tisztelt MÁV Szimfonikus Zenekar Üzemi Tanácsa!

Nagy örömmel olvastam soraitokat, mert olyan gondokról szólt, ami közös, mind a zenekarok munkavállalói és azok fórumai, mind pedig a Zenekar újság szerkesztősége szempontjából. Mi is szeretnénk árnyaltabb, sokoldalúbb információkkal ellátni az olvasóinkat, azonban ehhez nem elegendő a jó szándék és az egyik fél, ehhez partnerek is kellene!

Vegyük sorba.

A Nemzeti Filharmonikusok részéről felkínáltuk a megszólalás lehetőségét olyannak is, aki nem felelt meg és bírósághoz fordult, és olyannak is aki megfelelt a próbajátékon, mégis munkahelyet változtatott. Előbbi a folyamatban lévő perek miatt többszöri halasztást kért és a mai napig nem jelentkezett újból. Utóbbival naponta találkozom, mint kollégámmal, és – érthetően – nem kíván nyilatkozni.

A MATÁV Zenekar Szakszervezeti Bizottságának képviselője, huzamosabb ideig – a tárgyalások idején – nem kívánt nyilatkozni, majd a végkifejlet után, telefonon történt megbeszélésünk ellenére sem küldte el az írásos állásfoglalásukat. Talán azért, mert előre bocsátottam, hogy nem mellőzhetem ugyanarról a témáról egyidejűleg az igazgató álláspontját is közé tenni? Nem tudom. Mindenesetre velünk együtt a zenekar igazgatója is fájalta a közgyűlésünk alkalmával, hogy csupán az ő véleménye jelenhetett meg. Valóban sovány vigasz volt, hogy a nem elküldött szakszervezeti vélemény helyett csak egy, vélhetően, olvasói levelet tudtunk megjelentetni.

Az Operában lezajlott események „másik oldalról történő bemutatásával valóban adósok vagyunk, de remélhetőleg a Zenekar júniusi számánál nem tovább, és ez is csak az illetékesek kérésére, akik még nem tartják lezártnak a folyamatokat.

A Varga István-féle kezdeményezés valóban hamvába holt, azonban ez is csak azt mutatja, elkezdni valamit és problémákat „l'art pour l'art” felvetni sokan tudnak, folytatni és megoldásokat kínálni azonban már kevesebben.

Még ha egyet is tudok érteni azzal a megállapítással, hogy „a zenekari tagokból álló testületeket sok helyen gitt-egyletként kezelik, és lassan azzá is válnak”, azzal már nem, hogy bármilyen formában ezért – vagy akár a Varga István-féle kezdeményezés elhalásáért – a Zenekar szerkesztési elve is felelős lenne, ahogy ezt a levél kicsengése sejteti. Aki kezdetektől figyelemmel kíséri a megjelent cikkeket (riportokat és tanulmányokat), annak tudnia kell, hogy minden idevágó kérdésben megjelentek már nyilatkozatok és különböző gondolatok, olyanok is amik nem az egyre jobban eluralkodó fenntartói szemléletet tükrözték, azonban azt is tudni kell, hogy a gyakori önisméltléssel kevesebb eredményt lehet elérni, mint a ritkább, de jól elhelyezett véleménynyilvánítással, amely figyelembe veszi a különböző trendeknek nem csupán az irányát, de az erejét is és a várható időtartamát is.

Egyébként mindenki figyelmébe ajánlom az 1999. április számunk „A véleménynyilvánítás korlátai” című cikkünket, amely pontosan annak az esetnek a kapcsán íródott, amikor nem védhető munkavállalói vélemények közléséért beperelték lapunkat.

Itt azt is meg kell említenünk, hogy Szövetségünknek is igen nagy problémát jelent a szakmai érdekképviseletet „törvényen kívülsége”, hiszen azok „nem léte” légüres térbe sodorhatja szervezetünket. Éppen ezért 1998 októberére nem kis munkával kidolgoztunk az MZTSZ-vel közösen egy megállapodást, amely javasolta az üzemi tanácsok választásánál annak jogosultságát kiterjeszteni – a munkáltatók és munkavállalók megegyezése alapján – a művészeti tanácsai „jogkörökre”, pontosabban és érthetőbben, a művészeti tanácsokat szerettük volna így legitimmé tenni és tényleges jogkörökkel felruházni. Ezzel elkerülve egyrészt a zenekarokon belüli „bizottság-túltengést”, és, ha úgy tetszik, az illegitim, vagy jó esetben a fenntartó jóindulatán múló, valójában légüres térben való működés következményeként fellépő „elgittetegletesítődést”. Sajnos sikertelenül. És a sikertelenség nem minden esetben a fenntartókon múlt!

Végezetül sokadszor, de még egyszer: Szövetségünk nem szakszervezet, nem egyéni, de annál inkább kollektív szakmai érdekeket védő szervezet, és mint ilyen nem is kíván beleavatkozni a szakszervezetekre tartozó kérdésekbe. Újságunk pedig körülbelül annyit foglalkozik az egyéni, a munkavállalói érdekvédelem kérdéseivel – beleértve a zenekari tagok és a szakszervezeti tisztségviselők nyilatkozatait is, – amennyire ez az összes témához viszonyított súlyaránya ezt lehetővé teszi az ismert terjedelemben, mínusz a fent említett fiasók, amikor megbeszélte és megjelentetni szándékozott munkavállalói nyilatkozatok nem érkeznek el hozzánk, visszavonják, vagy letiltják őket. Aki például jelen volt legutóbbi közgyűlésünkön, az tanúja lehetett az egyik legrosszabb anyagi és morális helyzetben lévő zenekar igazgatójának jegyzőkönyvezett hozzászólásának, amelyben kifejezetten kérte, hogy zenekaráról ne jelenjen meg több cikk az újságunkban!

Mindezek ellenére lapunk a jövőben is nyitva áll minden kezdeményezés előtt, és természetesen minden zenekari tag fóruma lehet, amennyiben a nyilatkozatok, vagy megnyilvánulási szándékok valóban eljutnak szerkesztőségünkhöz, és amennyiben a nyilatkozók nemcsak, hogy nyilatkozási jogosultsággal, vagy ha úgy tetszik, bátorsággal rendelkeznek, de vállalják a megmérettetést is!

Ezen felül pedig nemcsak örömünkre szolgálna, de hasznos is lenne mindannyiunk szempontjából, ha általánossá válna a „Zenekar”-ral kapcsolatos véleménynyilvánítás, hiszen ez nemcsak aktivitásra buzdítaná az érdekelteket, de számunkra is útmutatást jelentene.

Üdvözlettel:

Popa Péter

## DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

### Május 6. 19.30 Bartók terem

Műsor: Beethoven: Egmont nyitány Op. 84  
Beethoven: c-moll zongoraverseny,  
No. 3 Op. 37  
Előadja: Réti Balázs – zongoraművész  
Mozart: Esz-dúr szimfónia, K. 543  
Vezényel: Kollár Imre

### Május 13. 19.30 Bartók terem

50 éve főhivatású a Debreceni Filharmonikus Zenekar – Díszünnepség  
Műsor: Bartók Béla: Divertimento  
Felix Mendelssohn-Bartholdy: Hangversenydarab két klarinétra  
Nr. 2 Op. 114  
Előadja: Szabó János – klarinétművész  
Szabó Krisztián Péter - klarinétművész  
Hindemith: Mathis, a festő - szimfónia  
Vezényel: Kollár Imre

### Június 29. hangverseny a Békés-Tarhosi Zenei Napok alkalmából

Műsor: Dvořák: Stabat Mater  
Vezényel: Kollár Imre

## BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ZENEKARA

### Május 20. és 21. 19.30 Operaház

Kodály ill. Mahler bérlet  
Brahms: II. zongoraverseny, B-dúr, op. 83  
Mahler: I. szimfónia  
Vez.: Rico Saccani  
Km.: Jeffrey Siegel

## GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

### Május 6. 19.00 Richter Terem

Smetana: Moldva - szimf. költemény  
Balassa S.: Hegedűverseny  
Debussy: 3 Nocturne  
Ravel: Daphnis és Chloe III. szvit  
Vez.: Medveczky Ádám  
Km.: Ábrahám Márta, Győri Leánykar

### Május 26. 28.00 Galánta

Kodály Kórusfesztivál  
Kodály: Marosszéki táncok  
Budavári Te Deum  
Vez.: Medveczky Ádám  
Km.: Énekesek, Veszprémi Vegyeskar

### Június 27. 20.30 Bazilika

Csala Benedek: Magyar szentek miséje  
Vez.: Medveczky Ádám  
Km.: énekes szólisták, kórus

### Július 4. 19.30 Wien Concerthaus

Orff: Carmina Burana  
Vez.: Medveczky Ádám  
Km.: énekes szólisták, kórus

### Július 8. 21.00 Széchenyi tér

Győri Nyár  
Strauss est  
Vez.: Medveczky Ádám

## MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

### 2002. május 3. C/6. – ZAK

Liszt: Mefiszto-keringő  
Brahms: Alt-rapszódia  
Liszt: Faust-szimfónia  
Szólisták: Meláth Andrea, Fekete Attila  
Honvéd Férfikar  
Vezényel: Ligeti András

### 2002. május 7. D/4. - ZAK

Schubert: e-moll nyitány  
Liszt: Esz-dúr zongoraverseny  
Brahms: 4. szimfónia  
Szólista: Bogányi Gergely  
Vezényel: Simone Youn

## NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR

### Május 3. péntek, 20.00

(„comMusication”-bérlet 3.) – „A siker”  
Orff: Carmina Burana – négyzongorás változat  
Vezényel: Hamar Zsolt  
Közreműködnek: Az Amadinda Ütőegyüttes  
A művészeti vezető: Rácz Zoltán  
A Nemzeti Énekkar – karig: Antal Mátyás  
A koncertek házigazdája: Réz András

### Május 6. hétfő, Zeneakadémia

(Francia oratórium 3.)  
Bartók: Négy zenekari darab  
Debussy: Szaxofonrapszódia  
Debussy: St. Sebestyén vértanúsága  
Sztravinszkij: A csillagarcú  
Vezényel: Kovács János  
Közreműködnek:  
Kiss Gy. László – szaxofon  
Kútvolgyi Erzsébet – próza énekes szólisták

### Május 13. hétfő, Zeneakadémia

(Tavaszi bérlet 3.)  
Mendelssohn: Szentivánéji álom, Op. 61  
Mahler: IV. szimfónia  
Vezényel: Leopold Hager  
Közreműködik: énekes szólista

### Május 24. péntek, Zeneakadémia

(Tavaszi bérlet 4.)  
Puccini: Tosca  
Vezényel: Hamar Zsolt  
Közreműködnek: Nina Stemme – szoprán  
Boiko Zvetanov – tenor  
Igor Morozov – bariton  
A Nemzeti Énekkar – karig: Antal Mátyás

### Június 2. vasárnap, Zeneakadémia

(Tavaszi bérlet 5.)  
Beethoven: G-dúr zongoraverseny, Op. 58  
Ravel: Daphnis és Chloé – balett  
Vezényel: Kocsis Zoltán  
Közreműködnek: Jonathan Gilad – zongora  
A Nemzeti Énekkar – karig: Antal Mátyás

## Június 5. szerda, Zeneakadémia

(Francia Oratórium 4.)  
Poulenc: Glória  
Fauré: Requiem  
Vezényel: Vashegyi György  
Közreműködnek:  
Csereklyei Andrea – szoprán  
Kovács István – basszus

## Július 13. szombat, Martonvásár

Vezényel: Hamar Zsolt  
2002. július 20. szombat, Martonvásár  
Vezényel: Kocsis Zoltán  
2002. július 27. szombat, Martonvásár  
Vezényel: Vashegyi György

## PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR

### Május 8. 19.30 Pécsi Nemzeti Színház

Beethoven: D-dúr hegedűverseny, op. 61.  
Beethoven: 3. Leonóra-nyitány,  
C-dúr, op. 72/a  
Beethoven: D-dúr szimfónia, op. 36.  
Vez.: Howard Williams  
Km.: Szabadi Vilmos

### Május 16. 19.30 PTE Aula

Saint-Saëns:  
Bevezetés a Rondo capriccioso, op. 28.  
Petrovics Emil: 2. szimfónia (Bemutató)  
Strauss: Imígyen szóla Zarathustra, op. 30.  
Vez.: Hamar Zsolt  
Km.: Szalai Antal

### Május 26 – június 6. Korea (Terv)

Operarészletek  
Vez. N. N.  
Km.: Christina Bahlo – ének

### Június 20. 19.30 Pécsi Bazilika

18.-19. századi pécsi zeneszerzők  
Vez.: Szkladányi Péter  
Km.: Váradi Marianna, Kuncz László,  
Herpay Ágnes, Udvardy Gizella

### Június 28 – július 5.

12. Nemzetközi Zenei Fesztivál

## MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

### Május 17-20. 19.30 Zeneakadémia

A Magyar Televízió X. Nemzetközi Karmesterversenye

### Június 5. 19.30 Zeneakadémia

Francia oratórium bérlet  
Poulenc: Stabat Mater  
Fauré: Requiem  
Vezényel: Vashegyi György  
Km.: Csereklyei Andrea, Kovács István és a Nemzeti Énekkar (Karig: Antal Mátyás)

### Június 12. 19.30 Olasz Kultúrintézet

Hangverseny a 20-21. század zenéjéből  
Vez.: Vajda Gergely

**MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR****Május 23. csütörtök LUKÁCS 8.**

Rachmaninov: Szimfonikus táncok  
Dvořák: Szláv táncok  
Grieg: Norvég táncok  
Brahms: Magyar táncok  
Vezényel: Kovács László

**SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR****Május. 9. 19.30. (Vaszy/6)**

Szegedi Nemzeti Színház  
Grieg: Peer Gynt – szvit  
km.: Cserna Ildikó – szoprán  
Mahler: I. szimfónia  
vez.: Kesselyák Gergely

**Május 16. 19.30 (Fricsay/6)**

Szegedi Nemzeti Színház  
Madarász: Musica solenne  
Rodrigo: Aran juez-i concerto  
km.: Pavlovits Dávid – gitár  
Beethoven: V. szimfónia  
vez.: Gál Tamás

**SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR****Május 6 19:30**

In memoriam World Trade Center  
New York  
Samuel BARBER: Adagio vonósokra  
John CORIGLIANO: Klarinétverseny  
(Magyarországi bemutató)  
Taiwani zeneszerző műve  
BARTÓK Béla: Két kép op.10  
Közreműködik: Charles Neidich – USA  
Vezényel:  
David Tscheng-Hsiung Chen – Taiwan  
Az Amerikai Nagykövetség támogatásával

**Május 9. 19:30 Rajter bérlet 11.****Bartók Terem**

Glinka: Ruszlán és Ludmilla – nyitány  
R. Strauss D-dúr oboaverseny  
Mendelssohn: 5. D-dúr „Reformáció”  
szimfónia op.107  
Közreműködik: Lakatos Mihály  
Vezényel: Clemens Magnus – Ausztria

**Június 8. szombat 19:30****Művelődési és Sportház**

Verdi: Don Carlos – opera,  
Vezényel: Petró János

**Június 13. csütörtök 19:30****Bartók Terem**

Maurice André vendégszereplése Szombat-  
helyen

**Július 6. szombat 19:30****Nemzetközi Bartók Szeminárium  
és Fesztivál Nyitóhangversenye****Augusztus 11–21-ig 11.****Lajtha László Zenei Fesztivál Kőszeg**

Két zenekari hangverseny Kőszegen a  
Jurisics vár belső udvarán  
a 110 éve született Lajtha László és a 100  
éves Takács Jenő műveiből

**BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR****Május 3. 19:30 Duna Palota**

Tavaszi Bérlet 6.  
Opera gála Donizetti, Gounod, Ponchielli,  
Puccini, Rossini és Verdi műveiből  
Közreműködnek: Galambos Lívia(szoprán)  
Vadász Zsolt (tenor)  
Káldi-Kiss András (bariton)  
Szvéték László (basszus)  
Vez.: Deák András

**Május 4. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Május 9. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Május 10. 20:00 Duna Palota Opera Gála****Május 11. 20:00 Duna Palota,  
Duna Palota****Május 16. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Május 17. 20:00 Duna Palota Opera Gála****Május 18. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Május 23. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Május 24. 20:00 Duna Palota Opera Gála****Május 25. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Május 30. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Május 31. 20:00 Duna Palota, Opera Gála****Június 1. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Június 7. 20:00 Duna Palota, Opera Gála**  
A fenti koncerteket vezényli: Deák András**Június 8. 16:00 Duna Palota**

Családi Oratorikus Hangverseny  
Mozart: C-dúr szimfónia (Linzi) KV 425.  
Mozart: Missa solemnis KV 337.  
Mozart: Te Deum KV 141  
Km.: A Bad Birnbach-i koncertkórus  
Vez.: Bernhard Löffler

**Június 8. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Június 14. 20:00 Duna Palota,  
Opera Gála****Június 15. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Június 21. 20:00 Duna Palota,  
Opera Gála****Június 22. 20:00 Duna Palota,  
Duna Koncert****Június 23. 16:00 Duna Palota**

Családi Oratorikus Hangverseny  
Beethoven: Karfantázia  
Km: Hidegkúti Pálma (zongora)  
Händel: Messias  
Km: Az Amadeus kórus (Küssnacht – Svájc)  
Vez.: Heinrich Knüsel

**A Magyar Szimfonikus  
Zenekarok  
Szövetségének tagjai:**

**BM Duna Szimfonikus Zenekar**  
Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.  
Telefon: 317-3142  
Próbaterem: 1124 Budapest,  
Németvölgyi út 41.  
Tel./fax: 355-8330;  
355-2611/156, 177

**Budafoki Dohnányi Ernő  
Szimfonikus Zenekar Kht.**  
Cím: 1221 Budapest, Ady Endre út 25.  
Levél cím: 1775 Budapest, Pf. 122  
Telefon: 424-8056 Fax: 424-8057  
e-mail: dohnanyi@axelero.hu  
Próbaterem: 1074 Budapest,  
Rottenbiller u. 16–22.  
Telefon: 322-1488, 479-0810  
Fax: 413-6365

**Debreceni Filharmonikus Zenekar**  
4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.  
Tel./fax: (52) 412-395  
e-mail: j.kovacs@matavnet.hu

**Győri Filharmonikus Zenekar**  
9022 Győr, Liszt Ferenc u. 13.  
Tel.: (96) 312-452 Fax: (96) 319-232

**Magyar Nemzeti Filharmonikus  
Kht.**  
1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.  
Tel.: 411-6600, fax: 411-6699  
e-mail: www.filharmonikusok.hu  
http://www.filharmonikusok.hu/

**Magyar Állami Operaház  
Budapesti Filharmóniai Társaság  
Zenekara**  
1061 Budapest, Andrássy út 22.  
Tel.: 331-2550, fax: 331-9478  
http://www.bpo.hu

**Magyar Rádió és Televízió  
Szimfonikus Zenekara**  
1088 Budapest, Bródy S. u. 5-7.  
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910  
http://www.radio.hu/muveszet/

**MATÁV Szimfonikus Zenekar**  
1094 Budapest, Páva u. 10-12.  
Tel.: 215-5770, fax: 215-5462  
e-mail: orchestra@mail.matav.hu  
http://www.orchestra.matav.hu

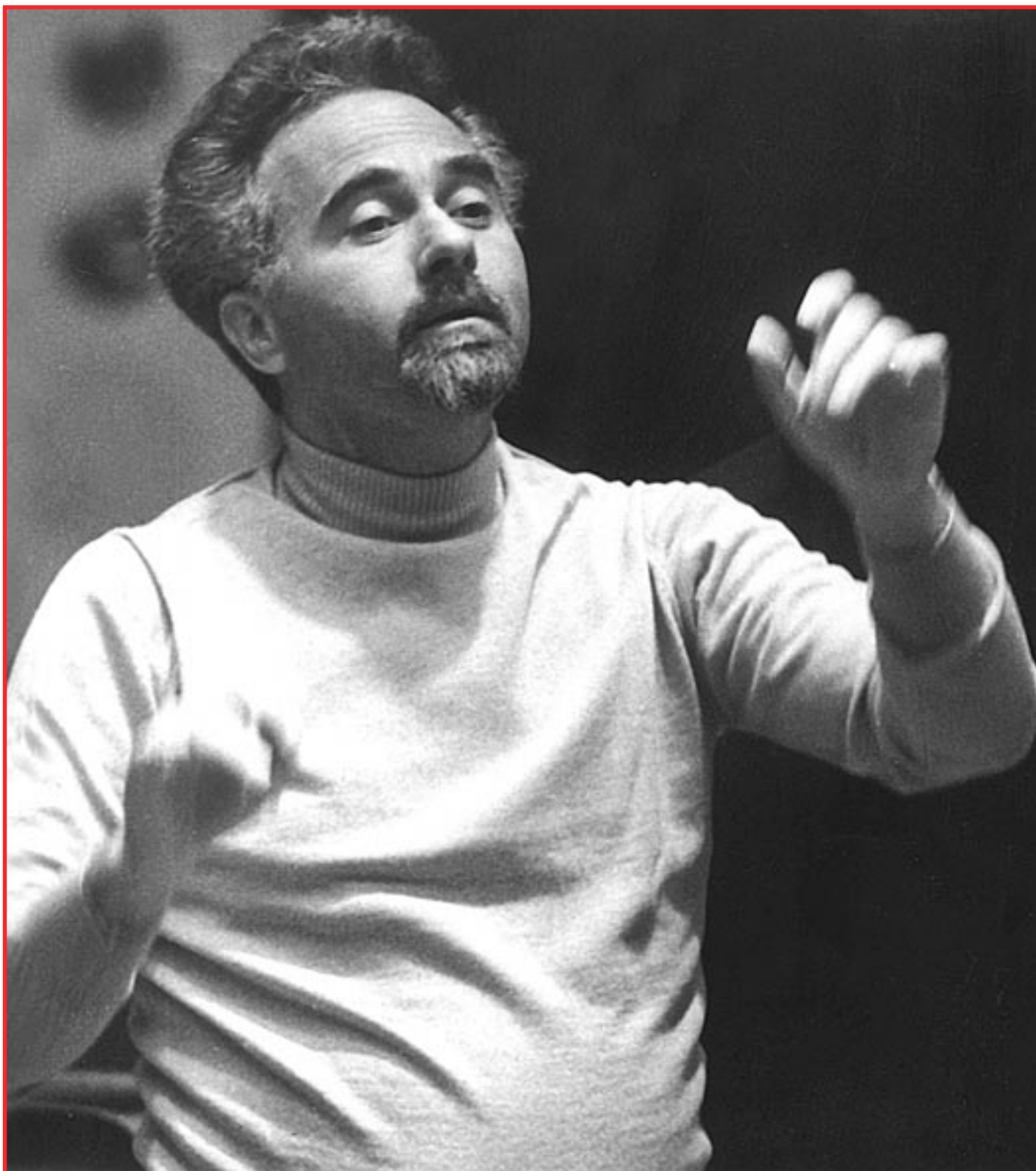
**MÁV Szimfonikus Zenekar**  
1088 Budapest, Múzeum u. 11.  
Tel./fax: 338-4085  
e-mail: bcorch.mav@matavnet.hu  
http://www.bco-mav.kozep.hu/

**Miskolci Szimfonikus Zenekar**  
3025 Miskolc, Fábrián u. 6/a.  
Tel.: (46) 506-695, fax: (46) 351-497  
www.mso.hu.missyo@elender.hu

**Pécsi Szimfonikus Zenekar**  
7621 Pécs, Király u. 10.  
Tel.: (72) 324-350, 242-793,  
fax: 324-350/18, 242-793/18  
e-mail: pecssymp@externet.hu

**Szegedi Szimfonikus Zenekar**  
6721 Szeged, Festő u. 6.  
Tel.: (62) 426-102  
e-mail: szeged.symphonie@deltav.hu

**Szombathelyi  
Szimfonikus Zenekar**  
9700 Szombathely,  
Thököly u. 14.  
Tel.: (94) 314-472, fax: (94) 316-808  
e-mail: savaria.symphony@mail.datanet.hu



Kertész István

Fotó: Moldvai József

Magyarországon jártak...

Kertész István