

XI. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

ZENEKAR

2004. ÁPRILIS



- Vaszy Viktorra emlékezett Szeged
- Küldöttgyűlés
- Zenekari konszolidáció?

Faludi Barbara: Öt etűd színekkal No. 4.

ZENEI KÖZÉLETÜNK

„Zenélni meleg szívvel és hideg fejjel kell”

– Vaszy Viktorra emlékezett Szeged –

4 A szegedi nagyárvíz 100. évfordulóján, 1979. március 12-én, a Falstaff próbáján, vezénylés közben ragadta el a halál Vaszy Viktort. A negyedszázada elhunyt legendás karmesterre, zeneszerzőre és színházi zeneigazgatóra változatos és az alkalomhoz méltó programsorozattal emlékezett a város. *(Kosztándy Melinda)*

„Az operába nem lehet beleunni!”

9 Somorjai István kapta idén a Ferencsik-díjat Tizennyolc esztendővel ezelőtt, 1986-ban született meg a nagy magyar karmester, Ferencsik János emlékéért őrző alapítvány, s az általa kiadott Ferencsik-emlékdíjat páratlan esztendőben az Állami Hangversenyzenekar, a páros években pedig a Magyar Állami Operaház Zenekarának egy olyan művésze vehette át, aki a kuratórium döntése alapján az évad legjobb művészi produkcióját nyújtotta. *(Réfi Zsuzsanna)*

Küldöttgyűlésre készül a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete

10 Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete öt évente tart küldöttgyűlést, s a legközelebbi ilyen tanácskozást április végén rendezik meg. A főtítkár szerint az elmúlt időszakot illetően jelentős előrelépésről, számos eredményről számolhatnak be, a következő évek legfontosabb kérdéseit pedig az uniós csatlakozás veti fel, hiszen ez új kihívások, megoldandó feladatok elé állítja a szakszervezeteket is. Elképzelhető még az is, hogy a szervezet struktúráját át kell alakítani. *(Réfi Zsuzsanna)*

Egyiptomban a MÁV Szimfonikus Zenekar

12 Április 2-án, egyiptomi vendégszereplésre indult a MÁV Szimfonikus Zenekar. A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma támogatásával létrejött hangversenyeken magyar műsorral mutatkozott be az afrikai kontinensen a zenekar. *(Strausz Erzsébet)*

LEVÉLVÁLTÁS

13 A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma tervbe vette a hivatásos zenei együttesek hároméves konszolidációját. Egyben levélben kérte szervezetünket, hogy dolgozzon ki egy tervezetet, amely az említett témakörben tartalmazza valamennyi hivatásos zenekar konszolidációjára vonatkozó javaslatainkat. Az alábbiakban olvasható válaszlevél keletkezése óta megindult az érdemi munka, és a konkrét elgondolásainkat már megküldtük a NKÖM illetékeseknek.

KRITIKA

14 **Hangversenykritikák** a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar”, Danubia Nemzeti Ifjúsági Zenekar, a Debreceni Filharmonikus Zenekar és a Miskolci Szimfonikus Zenekar első negyedévi hangversenyeiről. *(Fittler Katalin)*

ZENETÖRTÉNET

Egy magyar hegedűs a Lipcsei Gewandhaus és a Berlini Filharmonikusok élén...

21 *A magyar maestrók nagy erejű sora – Reiner, Széll György, Ormándy Jenő, Fricsay Ferenc, Doráti Antal, Kertész István – Nikischtől eredeztethető. Mind Karajan, mind Bernstein rá hivatkozott, mint szellemi atyjára.* *(Rakos Miklós)*

Két méter karmester...

36 **Klempererről** Budapesti működésének gyorsmérlege: 103 operaelőadást, 76 hangversenyt dirigált. A Nemzeti Színház heti műsorát közlő plakátjain 30 Szentivánéji álom-előadáson hirdették. *(Breuer János)*

Rejtvény

40 |

Hangversenynaptár

40 |

MUSICAL LIFE

„Have a warm heart and a cold head when playing music” – The city of Szeged has commemorated Viktor Vaszy’s death –

4 Viktor Vaszy died on the day of the 100th anniversary of the big Szeged flood, on March 12, 1979, while attending a rehearsal of Falstaff and conducting his orchestra. The city commemorated the conductor, composer, musical director of legendary fame with a colourful series of events, worthy of the occasion. *(Melinda Kosztády)*

„You can’t get bored with opera!”

9 István Somorjai has been awarded this year’s Ferencsik Prize. The foundation established to foster the memory of the great Hungarian composer, János Ferencsik was launched 18 years ago, in 1986. The Ferencsik Prize, awarded by the foundation to an artist of the State Concert Orchestra in odd years, and an artist of the Orchestra of the Hungarian National Opera in even years, goes to the one found by the advisory board to have given the best artistic performance during the season. *(Zsuzsanna Réfi)*

The Trade Union of Hungarian Musical and Dance Artists is preparing for its conference of delegates

10 The Trade Union of Hungarian Musical and Dance Artists holds its conference of delegates every five years. The next event is coming up at the end of April. The General Secretary says they have had achievements in the past five years, while the prime issues of the coming period will be brought along by Hungary’s EU accession, raising new challenges and problems for trade unions. The union itself may have to be restructured. *(Zsuzsanna Réfi)*

The MÁV Symphonic Orchestra in Egypt

12 The MÁV Symphonic Orchestra left the country for a visit to Egypt on April 2nd. The orchestra performed a program of Hungarian musical pieces at the concerts organised for African audiences, subsidised by the Ministry of Hungarian Cultural Heritage. *(Erzsébet Strausz)*

CORRESPONDENCE

13 *The Ministry of Hungarian Cultural Heritage is planning a 3-year consolidation of professional orchestras. They have also asked our organisation in writing to draft a plan including our proposals for the consolidation of all professional orchestras. Since the compiling of our answer, published in the following section, we have started working and have sent our detailed recommendations to those concerned in the Ministry.*

REVIEW

14 Reviews on concerts given in the first quarter of the year by the MÁV Symphonic Orchestra, the Budafok Ernő Dohnányi Symphonic Orchestra, the Danubia National Youth Orchestra, the Debrecen Philharmonic Orchestra and the Miskolc Symphonic Orchestra. *(Katalin Fittler)*

MUSICAL HISTORY

Hungarian violinist leading the Leipzig Gewandhaus and the Berlin Philharmonic Orchestra...

21 *The series of influential Hungarian maestros – Reiner, György Széll, Jenő Ormándy, Ferenc Fricsay, Antal Doráti, István Kertész – can be traced back to Nikisch. Both Karajan and Bernstein refer to him as their spiritual father.* *(Miklós Rakos)*

Conductor of two metres...

36 **On Klemperer**
Flash report on the indicators of his stay in Budapest: he conducted a total of 103 opera performances and 76 concerts. His name was printed on 30 weekly program leaflets of the National Theatre, under the title Midsummer Night’s Dream. *(János Breuer)*

Crosswords puzzle

40 |

Concert calendar

40 |

„Zenélni meleg szívvel és hideg fejjel kell” Vaszy Viktorra emlékezett Szeged

„Erős volt. Néha gyengéd zsarnok,
de mindig nagy szív s lelkes ember,
telve tettvággyal s a zenéért
mindig izzó, nagy szerelemmel.”
(Szabó Miklós)

A szegedi nagyárvíz 100. évfordulóján, 1979. március 12-én, a Falstaff próbáján, vezénylés közben ragadta el a halál Vaszy Viktort. A negyedszázada elhunyt legendás karmesterre, zeneszerzőre és színházi zeneigazgatóra változatos és az alkalomhoz méltó programsorozattal emlékezett a város.

Vaszy Viktor – tények és emlékek tükrében

Az apai ágon erdélyi, anyai ágon nemesi származású Vaszy Viktor 1903. július 25-én született Budapesten. Családja a művelt középosztály légkörével vette körül a tehetséges gyereket, aki hétéves korától hegedülni tanult, tízévesen pedig már komponált is. Édesanyja tudatosan készítette fel a művészi pályára, kis korától kezdve szinte minden nap színházba, képtárba, hangversenyre, kiállításra vitték. A kulturális indíttatás mellett azonban szigorú nevelést kapott, későbbi igényessége és távolság-tartása talán innen eredeztethető. A piarista gimnázium diákjaként széleskörű műveltségre tett szert. A budapesti Zeneakadémia hallgatójaként hegedűszakon Szerémi Gusztáv és Zsolt Nándor osztályába járt, zeneszerzést Koessler Jánosnál és Kodály Zoltánnál tanult, a zenekarvezetés alapjait pedig Kun László cimbalomművész és autodidakta karmestertől, valamint Ábrányi Emilől igyekezett elsajátítani akkor, amikor a karmesterség manuális, ütéstechnikai elveit még sehol sem tanították. „Hegedűt, oboát tanultam, kürtöt is, zongoráztam, sőt a fúvószenekarokhoz is értek. Művészi oklevelem van zeneszerzésből. Karmesterséget az Akadémián Kun Laci bácsi tanított, aki nem tudott diri-

gálni és az egész dolgról fogalma sem volt... Utána egy ideig Ábrányi Emil tanított. Ő sem mondott semmit, hanem amikor vége volt az órának, akkor odaállt és azt mondta: most megmutatom, hogy kell eldirigálni – ez volt a karnagyképzés.” – foglalta össze tanulmányait később.

Akadémistaként a Székesfővárosi Zenekarnál koncertmesterkedett két évig és emellett dirigálhatott is. Nyilvánosan 1925. március 25-én vezényelt először a

ri működése két hangszeres együtteshez kapcsolódik: a székesfővárosi Zenekarhoz és a Budapesti Hangversenyzenekarhoz. 1936-ban, az előző vezető, Zsolt Nándor kiváló zeneszerző, hegedűművész és dirigens halála után Vaszy lett a BHZ vezető karmestere. A zenekar bérletesorozataiban világhírű dirigensek váltogatták egymást a pódiumon. Vaszy is rendszeresen dirigált, közben pedig előkészítette és lelkesen látogatta a nagy karmesterek – Klemperer, Mengelberg, Bruno Walter – próbáit, mert lehetett tőlük mesterfogásokat tanulni. Ő azonban mindenekelőtt arra ébredt rá, hogy az utánzás még nem művészet, az előadás folyamatában a művelővel való azonosulás, a saját belső intuíció és ihlet jelentkezése a leginkább döntő mozzanat. „A művet annyira ismerni kell, hogy az embernek teljesen a testébe, lelkében szívódjon fel, mert addig nem megy” – hangsúlyozta évek múlva.

A BHZ élén kiemelt figyelmet fordított új magyar művek dirigálására: Weiner Leó, Hubay Jenő, Dohnányi, Kodály, Bartók kompozícióit vezényelte. Bartókkal gyakran került kapcsolatba. Legfontosabb, zenetörténeti jelentőségű együttműködésük 1936-ban, a Cantata profana magyarországi bemutatása kapcsán valósult meg.

Munkássága kezdetén feltűnt, mennyire vonzódik és érdeklődik a vokális zene iránt. „... a zeneszerzés mai, kissé kaotikus helyzetéből az énekhang a kivezető kapu” – nyilatkozta egyszer. 1929-ben meghívták az Egyetemi Énekarhoz karigazgatónak. Több mint tíz évig dolgozott velük, gyakran koncerteztek külföldön is a magyar kórus-



Vaszy Viktor

Gellért Szálló halljában a Székesfővárosi Zenekar élén. Néhány héttel később, hegedűművészként működött közre ugyanott, ugyanazzal a zenekarral, Goldmark Hegedűversenyének szólistájaként.

A húszas, harmincas években karmeste-



Farkas Ferenc: A bűvös szekrény – bemutató, 1966

Balról jobbra fent: Sándor János (rendező), Gyimesi Kálmán, Réti Csaba, Gregor József; lent: Horváth József, Vaszy Viktor, Berdál Valéria, Farkas Ferenc, Varga Róbert, Székely László (díslettervező)

kultúra jeles propagátoraként. Kiváló kóruskarnagyai képességeinek köszönhetően 1935-től 1941-ig a Palestrina kórus élén dolgozhatott.

Korán tanújelét adta nevelői, tanári elhivatottságának is. A harmincas évek közepéig a budapesti Felső Zeneiskola tanára volt, közben 1929-től óraadóként, majd 1933-tól 1941-ig kinevezett tanárként tanított a Zeneakadémián. Eleinte partitúraolvasást és transzponálást, majd hangszerelést és kargyakorlatot oktatott.

Hamar nyilvánvalóvá vált, hogy az oratórium mellett a másik összetett zenei műfaj, az opera is érdekli. 1933-ban megalakította az Országos Kamaraopera Társulatot, mellyel az országot járták.

Az énekhang iránti vonzalma magánéletére is kihatott: élete párjaként is mindig énekesnőt választott. Első felesége Kováts Ilonka opera-operett primadonna volt, akivel 1929-ben kötöttek házasságot. Három leánygyermekük született: Lívia, Ilona és Borbála. Lívia 1945-ben meghalt, egy év múlva pedig édesanyja, Kováts Ilonka is elhunyt. Második felesége szintén énekesnő volt – Pócza Ella drámai szoprán. És énekesnő volt Sztanics Ibolya is, akivel élete utolsó évtizedében, megszakításokkal ugyan, és ellenérzésekkel körülvéve, ám rendíthetetlenül tartotta a kapcsolatot.

1941-ben az akkor 38 éves Vaszy Viktort behívták a minisztériumba és felajánlották neki a Kolozsvári Nemzeti Színház zeneigazgatói állását. Elvállalta, de csak azzal a feltétellel, ha zenei vonalon teljhatalmat élvezhet. Kolozsvárnak mindig is jelentős szerepe volt a magyar zene történetében. A negyvenes években is pezsgő szellemi élet fogadta a fiatal zeneigazgatót, színvonalas zenei rendezvényekkel, aki óriási lendülettel vetette bele magát a munkába. Szólóénekeseket toborzott, zenekart és kórust hozott létre, az operairodalom legnépszerűbb remekműveit mutatta be, társulatával tájolt a környező városokban, a közönség számára zeneismertető előadásokat szervezett. A kolozsvári évek alatt bontakoztak ki azon képességei, amelyeket később, Szeged operacentrummá alakításánál kamatoztatott igazán: fejlesztési elképzelései mindig távlatokra törekedtek, folyton azon fáradozott, hogy a zenemegvalósító apparátus fejlesztése együtt járjon a zenebefogadók körének szélesítésével, igényeinek folyamatos növelésével.

Határozott, energikus, néha már-már diktatórikus egyénisége egyesekben ellenérzést váltott ki. Az ellentétek és a háborús események hatására 1944. július 9-én Vaszynak távoznia kellett Kolozsvárról. Visszament Budapestre tanítani és dirigálni.

1945. szeptember 1-jén Vaszyt Szegedre helyezték. Így emlékezett erre: „*Hogyan kerültem Szegedre? Úgy, hogy Kodályt megkérdezték, ki kerüljön Szegedre: Fricsay vagy Vaszy. És erre Kodály azt mondta: hogy Vaszy menjen, mert Kolozsvárott jó munkát végzett.*”

A világháború után az országban Szegeden kezdhettek hozzá elsőként a kulturális újjáépítéshez. Szegedre telepítették a megszűnt kolozsvári opera művészeinek jelentős részét és idekerültek a budapesti Operaház zenekarának tagjai közül is néhányan. Az operatagozat meggyökeresztésének egyik legjelentősebb feltétele volt a város már korábbi keletű operai érdeklődése. Vaszy nekilátott az operatársulat megszervezésének. Először a működés alapvető feltételeit kellett megteremteni, csak ezután következhetett a művészi munka. 1946. március 8-án mutatkozott be a Szegedi Nemzeti Színház operatársulata Bizet Carmenjével. Operaszervezési ars poeticája szerint az olyan együttesben, amelyik nem engedheti meg magának a sztárok rendszeres felléptetését, a főhangsúlyt az ensemble-kultúrára kell fektetni, ez biztosítja a produkciók egységes művészi arcélét, a közös munka csiszoltságát, az előadások építkezésének töretlen architektúráját. Az ilyen előadásban minden közreműködő felelőssége megnő, s a kollektív erőfeszítés újszerű, magasrendű összműködést teremthet. Tudta, hogy a kivételes hangú sztárokat előbb-utóbb elcsalja a főváros, de egy összehangolt együttes hosszú távon is élményszerű előadásokat tud produkálni.

Konceptiója kiterjedt a város zenei életének egészére. A Szegedi Filharmonikusok Egyesülete megválasztotta elnök-karagagnak, terveibe ezáltal a koncertélet is szervesen beletartozott. Vaszy első szegedi zeneigazgatói tevékenysége során az operatársulat örökbecsű alkotások egész sorát mutatta be. Örökemlékű előadások születtek. A legkiemelkedőbb hangversenye ennek a korszaknak az 1948. júliusi, amelyen Yehudi Menuhin játszotta Beethoven Hegedűversenyét.

Az első Vaszy-korszak 1949. szeptember 1-jével zárult, amikor megszüntették a szegedi operatársulatot.

Vaszy visszaköltözött Budapestre és a „számkivetés” éveiben némelykor megélhetési gondokkal küzdött. Kottát másolt, kísérezőnét írt, lakásán magán-karmesterkurzust tartott, tanított a Zeneművészeti Főiskolán, és dirigált: a MÁVAG-ban

munkásopera-együttest vezetett, irányította a SZOT művészegyüttes szimfonikusait, a Vasas Központi Művészegyüttesrel és a Budapesti Koncert Fúvószenekarral, illetve a Győri Vagongyár zenekarával is dolgozott.

1956 után Szeged fejlesztése ismét napirendre került, így 1957 tavaszán Vaszy-nak választania kellett a Rádió és Szeged ajánlata közt. Ez utóbbit még csábítóbbá tette a Szabadtéri Játékok felújításának közeli lehetősége. Kodályhoz fordult tanácsért. „*Mutassa meg, hogy Szegeden újra meg tudja csinálni!*” – mondta Kodály Zoltán.

1957. július 17-től a Szegedi Nemzeti Színház új igazgatója és főzeneigazgatója Vaszy Viktor lett. Aktivitása és munkabírása nem ismert határt. Második zeneigazgatói tevékenysége alatt sikerült elsőrendű énekeseket szerződtetnie és megtartania. A megszokott repertoáron kívül méltatlanul mellőzött operákat vett elő és kortárs magyarok műveit mutatta be. Tisztséget vállalt a Zeneművész Szövetségben. A Szegedi Szabadtéri Játékok egyik alapítója, és zenei vezetője volt, ő komponálta a szabadtérin mindmáig felcsendülő fanfárzenét. Sok fiatal énekest fedezett fel és indított el a pályán. Jelen volt a Szegedi Zenebarátok Kórusa megszületésénél, majd huszonegy évig dolgozott az 1958-ban alakult együttesrel, mely ma az ő nevét viseli. Ebben az időszakban örök értékű előadások születtek a kőszínházban és a Dóm téri szabadtéri színpadon egyaránt. 1969. augusztus 1-jén megalakult a Szegedi Szimfonikus Zenekar, Vaszy Viktor irányításával. „*A zenekar válláról lekerültek az operett és kísérezene játszás terhei, a továbbiakban az operaelőadások zenekari szólamait, a Filharmónia koncertjeit, valamint a tanács által megszabott néhány szolgálatot kellett ellátnia. A 70 tagú együttestől függetlenül 24 fős színházi zenekar alakult az operettek, musicalek és kísérezene játszására. A frissen alakult szimfonikusok októberi, bemutatkozó koncertjének nagy sikere az előlegezett bizalom jele is volt. Vaszy sok évtizedes tapasztalatot halmozott fel a szimfonikus zenekar lehetőségeinek ki-*

bontakoztatása terén, mindezt az újonnan alakult együttesénél kamatoztathatta.” (Meszlényi László) Oldalakon keresztül lehetne taglalni a számtalan, feledhetetlen, sikeres, zenetörténeti szempontból is érdekes előadást, koncertet, melyet a második szegedi korszakában Vaszy megvalósított.

Miként korábban Kolozsvárott, Szegeden is kialakult az ellenzék egy rétege, született egy bíráló és protestáló hangú bevadvány, melynek hatására az illetékesekben felmerült Vaszy Viktor nyugdíjazásának lehetősége. Erre 1975-ben került sor.



Vaszy Viktor időskori fotója

„*A hivatal nyugdíjba mehet, de a karmester soha!*” – mondta erre Vaszy és tovább dirigált. Komponált és a szegedi főiskolai tagozat zenekarát vezette.

1979. március 12-én Falstaff-próba volt. Művésztaársaiban eleven emlékezetként él mindörökké az a nap: Vaszy öreges, csoszogó léptekkel jött be a zenekari árokba. Mosolygott, köszöntötte munkatársait, felkapaszkodott a karmesteri pultra, és intett, ahogy szokott, eleven, szikrázó lendülettel, majd a partitúrára borult és meghalt.

„*Kisgyerekkorom óta állandóan zenére gondoltam, és zenei pályára készültem.*

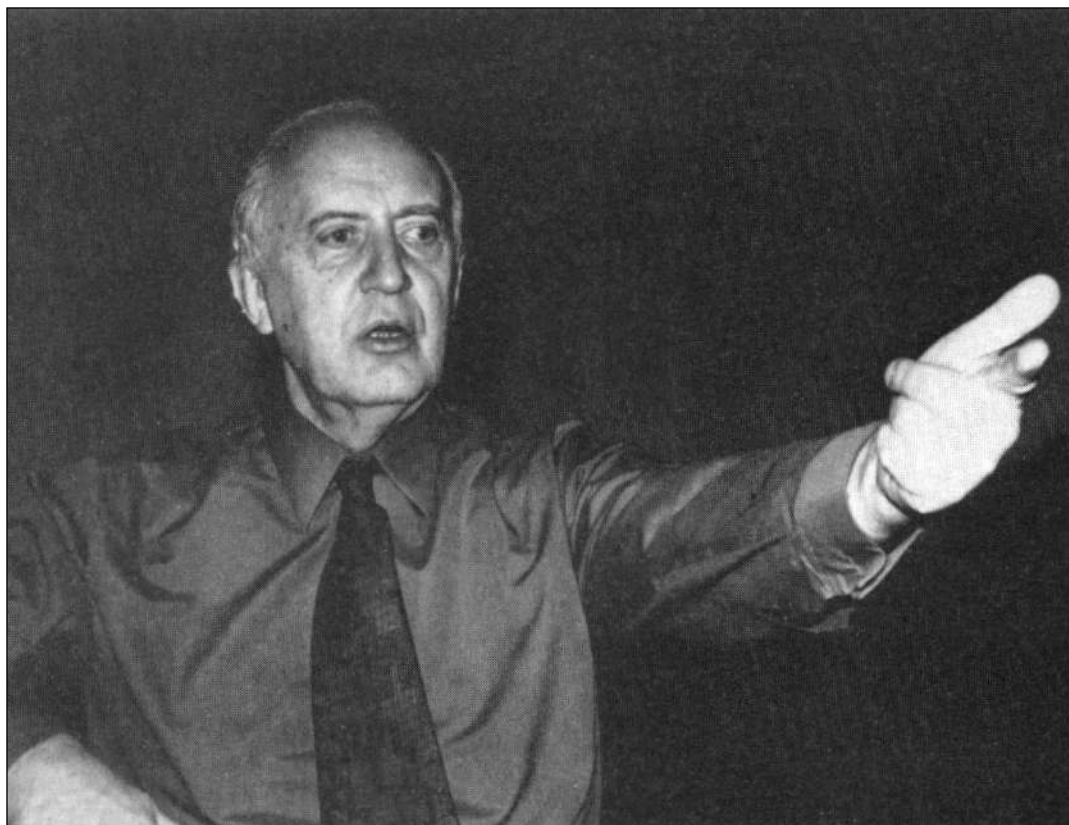
Aztán hogy alakult életutam? Úgy, hogy a kettő egymás mellett haladt, de azért egy kicsit a zeneszerzői pályát a karmesteri pálya elnyomta. El kellett hanyagolnom karmesteri és egyéb elfoglaltságaim miatt. Az egyéb alatt értem a színházi vezetést is.” – összegezte muzsikusi pályafutásának lényegét Vaszy egy 1974-es interjúban.

Szeged kultúrája egy korszakának elmulhatatlan jelképe Vaszy. Művészetet a világ bármely pontján lehet csinálni – mondta –, és ezt ő tényleg Szegedre gondolta, méghozzá teljes meggyőződéssel. Magatartása máig követendő: a kérlelhetetlen igényesség, a megalkuvást nem ismerő következetesség és követelés. Soha nem dobta be a törülközőt. Megszállott volt és szerette a megszállottakat. Nem volt bőbeszédű, de ha szépet látott vagy tapasztalt, azt mindig szóvá tette. Hatalmas volt a munkabírása. A zenében pedig fáradhatatlan volt: délelőtti próba, délután zongorás próba, este előadás. Mindig tanult, minden érdekelt, mindig az izgatta, amit még nem tudott. Mindene volt a zene, mely lelkiileg, fizikailag is boldoggá tette. Egyszer azt mondta: „*Néha, mikor dirigálok, úgy érzem, mintha a levegőben lebegnék.*”

Őszinte meggyőződéssel vallotta, „*nem igaz, hogy ha valaki lejön vidékre, az elsüllyed. Nem kell elsüllyedni! Ha valaki olyan koncepcióval jön és olyan programmal, ami napfénybe emeli azt, amit csinál, akkor nem! ... a művészetnek törvényszerűségei vannak, azonosak a földgömb hosszúsági és szélességi fokán mindenütt! Olyan mindegy, hogy Budapesten, Nyíregyházán vagy Szegeden dolgozom. Csak egy a fontos: hogy az ember azt tegye, amit igaz hite diktál. És ezért a hitvallásáért éljen vagy haljon.*”

Vaszy életművének összegzése végén idézzük fel Pál Tamás karnagy szavait: „*Vaszy Viktor nagyszerű karmester volt. Éppen ezért reménytelen minden kísérlet, amely életét, egyéniségét, vezénlyését a meghatározottság kalickájába akarja zárni. Egyrészt az általa keltett élmény rendkívül személyes – mint a zene maga, amelynek művelője volt –, másrészt életvitele nagy művészhez méltóan kiismerhetetlen,*

produkcói csapongóak, hatalmas egyénisége keményen ellenáll minden beskatulyázási kísérletnek. ... Mindenki tudja, hogy a Játékok mai formájában Vaszy műve, ahogy az övé az önálló Szegedi Szimfonikus Zenekar, a Szegedi Zenebarátok Kórusa, amely ma már az ő nevét viseli. Az ő műve volt az a zenepolitika, amely évekig befolyásolta az ország operai életét még akkor is, ha ezt minden erővel igyekeztek eltussolni a Vaszy-ellenzők. És Vaszy műve Simándy József, Moldován Stefánia, és Szalma Ferenc, na meg Gregor József. A dolgok, amiket Vaszy hozott létre, és az emberek, akiket ő mozdított, akárhogy csűrjük-csavarjuk, még mindig meghatározói életünknek itt, és a róluk alkotott képnek máshol, akkor is, ha tettünk hozzá és vettünk el belőle. ... Ez a külsejében, jellemében egyáltalán nem avantgard ember szegedi működésének éveiben mindig egy tekintettel előre látott, mint kortársai.... S bár az erő az ő esetében is néha erőszakba csapott át, s az általános hazudozás idején néha ő is kénytelen volt mást mondani ma, mint tegnap, mondjuk ki: Vaszynak nem voltak áldozatai. Nem volt bosszúálló, s mindig a tehetségesek mögött állt, botladozásaikban is töretlenül támogatva őket. ... Az ő példájára – egy tekintettel előre kellene néznünk a kényelmeseknél, s a gondosan megindokolt rombolás helyett a vakmerő alkotást kellene felvállalnunk.”



Vaszy Viktor vezényel

Vaszy Viktor jubileumi évad Szegeden

Nem minden művésznek adatik meg, hogy távozás után emlékének is oly erős kisugárzása maradjon meg, mint a Vaszyé. A Vaszy Viktorra emlékező jubileumi év 2003. július 25-én – születésének 100. évfordulóján – kezdődött, egész napos emléképprogrammal. A város önkormányzata és zenei életének képviselői megkoszorúzták Vaszy sírját a belvárosi temetőben. A legendás karmesterre egykori felfedezettje, a mára világhírű énekesi karriert elért kiváló basszistánk, Gregor József

emlékezett. Ezt követően koszorút helyeztek el az egykori otthona falán lévő emléktáblánál. A Somogyi Könyvtárban tartott ünnepi műsor zárta a megemlékezést. A Somogyi Könyvtár adott otthont a Vaszy Emlékkiállításnak is.

2003. november 1-jén a Szegedi Szimfonikus Zenekar Vaszy-bérletsorozatában, a Mester emlékének szentelve csendült fel Verdi Requiemje, Gyüdi Sándor vezényletével, Rálik Szilvia, Szonda Éva, Edward Kulczyk, Gábor Géza, valamint a Vaszy Viktor Kórus közreműködésével.

2003. november 10-én a Bartók Béla Művelődési Központban „Vaszy Viktor

keretében felcsendült Vaszy Viktor Missa pro pace című műve, Vajda Júlia, Szonda Éva, Kóbor Tamás, Gregor József, a Szegedi Szimfonikus Zenekar és a Vaszy Viktor Kórus előadásában. Vezényelt Gyüdi Sándor. A március 16-i emléknap első eseményére a Belvárosi Mozi Kamaratermében került sor. Dr. Kozma József szegedi alpolgármester ünnepi megnyitója után az 1969-ben készült „Vezényelt Vaszy Viktor” című film vetítése következett. Délután a Dóm téri Nemzeti Pantheonban elhelyezték Vaszy Viktor szobrát. Fritz Mihály szobrászművész alkotása méltó helyen van immár a nemzet nagyjai

emlékezete” címmel a Szegedi Szalon közönsége és vendégei – Karikó Teréz, Gregor József, Réti Csaba, Erdős János, Dr. Mihálka György – idézték fel Szeged zenei jelképének szellemét.

A Vaszy emlékévad záróakkordjaként Szeged Önkormányzata a kiváló muzikus és polihisztor emlékéhez nagyszerűen illő ünnepi programot szervezett, melynek első eseménye 2004. március 12-én Vaszy Viktor sírjának megkoszorúzása volt, halálának 25. évfordulója alkalmából. Ugyanezen a napon a Dóm téri Fogadalmi templomban gyászmisét celebrált Gyulai Endre megyéspüspök, melynek

között. A szoboravatás alaphangulatát a Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Főiskolai Karának rézfúvós együttese teremtette meg az Ünnepi fanfár megszólaltatásával. Dr. Pásztai Ágnes tanácsnok avatóbeszédét követően a Vaszy Viktor Kórus énekelt Gyüdi Sándor vezényletével.

Vaszy kottagyűjteményének ünnepi átvétele után a Somogyi Könyvtárban „Vaszy kották, kéziratok” címmel kiállítás nyílt, miközben a résztvevők Dobó Katalin előadását hallgathatták („Vaszy ujjlenyomatok – ízelítő Vaszy Viktor kottahagyatékából”).



Aida – Szegedi Szabadtéri Játékok, 1964
Vaszy Viktor, Margaret Tynes, Mikó András

A megemlékezés sajátos és igen jelentős eseménnyel folytatódott: a Szegedi Nemzeti Színház és a Belvárosi Mozi közötti teret Vaszy Viktorról nevezték el; ennek kapcsán térvátozó gondolatait Székelyi József, a Szegedi Nemzeti Színház és Szabadtéri Játékok főigazgatója osztotta meg a hallgatósággal. Ezt követően a Gyémánt Csilla főiskolai docens, színház-történész által megtervezett, rendezett és összeállított kiállítást – „In memoriam Vaszy Viktor” – Meixner Mihály zenetudós, a Magyar Rádió munkatársa nyitotta meg a Színház első emeleti előcsarnokában.



Vaszy Viktor a halála előtti estén,
Bárdos Lajos születésnapjára köszöntésén

Az immár Vaszy tér 1. szám alatt található Szegedi Nemzeti Színházban került sor az ünnepi megemlékezés utolsó rendezvényére, az Operagálára, melyen együtt énekeltek a szakma nagymesterei,

Vaszy művésztársai – Gregor József, Gyimesi Kálmán –, és a Vaszy művészi igényességének tökéletesen megfelelő fiatal énekes-generáció tagjai – Rálik Szilvia, Váradi Zita, Wiedeman Bernadett, Kóbor Tamás, Fekete Attila, Káldi Kiss András. Közreműködött a Szegedi Szimfonikus Zenekar, a Színház énekkara, a Vaszy Viktor Kórus. Vezényelt Molnár László színházi zeneigazgató és Gyüdi Sándor, a zenekar igazgató-karnagya. Vaszy ismert, kinagyított portréja, a Magyar Televízió archívumából származó, az előadás folyamán kivetített pillanatfelvételek, melyek Vaszyt örökítették meg munka közben, az igényesen összeállított műsor, a lelkesen tapsoló közönség, valamint az ünnepi hangulat röpké két órára ismét közel hozta hozzánk, szegediekhez a legendás karmester halhatatlan szellemét.

Vaszy-örökség

„Vaszy életművének hatása nemcsak Szeged zeneéletére, de a magyar zenekultúra alakulására nézve is mérhető és marandó jelentőségű.” (Meszlényi László)

Öröksége pénzben nem mérhető. A vagyon, amit ránk hagyott, az életműve, és szerencsésnek tekintjük magunkat, amiért ennek az életműnek a legjelentősebb időszaka Szegedhez kötődik. Vaszy munkásságának utóélete máig eleven, tanúsítják ezt azok a nevéhez fűződő szellemi és tárgyi bizonyítékok, melyek emlékének mindenkorai ápolását biztosítják:

Vaszy Viktor Kórus – Szegednek 35 éve folyamatosan működő oratórium-kórusa. Az elmúlt évtizedekben a zeneirodalom legértékesebb alkotásainak megszólaltatója volt elsősorban a Szegedi Szimfonikus Zenekar partnereként. 1988-tól vezető karnagya Gyüdi Sándor.

Vaszy-bérlet – A Szegedi Szimfonikus Zenekar és a Filharmónia Kelet-Magyarország Kht. közös, 12 hangversenyt magába foglaló bérletsorozatának egyike.

Vaszy Viktor Emlékérem – A Csongrád Megyei Tanács alapította 1984-ben, a kórusmozgalomban és a kórusmozgalom érdekében kiemelkedően tevékenykedő karnagyok, tanárok, dalosok és fenntartók számára. Az emlékérmét Fritz Mihály szegedi szobrászművész készítette.

Vaszy Viktor-díj – A Szegedi Nemzeti Színház Igazgatósága alapította 1984-ben az operatársulat számára, a művészek Vaszy Viktor törekvéseinek szellemében való elismerésére. A díjhoz társuló emléklapett Fritz Mihály munkája.

Vaszy Viktor Emléklapett – Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzatának az évfordulós események alkalmából kibocsátott emlékérmé.

Vaszy-szoba – A mindenkorai operai igazgató szobája a Szegedi Nemzeti Színházban.

Vaszy Viktor mellszobra a Szegedi Nemzeti Színház előcsarnokában – Tóth Valéria alkotása, 1986

Vaszy Viktor szobra a Dóm-téri Pantheonban – Fritz Mihály alkotása

Vaszy-emléktábla egykori háza falán a Somogyi u. 17. szám alatt, ahol 1959-től haláláig élt és alkotott. Az emléktábla avatására 1993-ban került sor.

Vaszy Viktor tér – A Belvárosi Mozi és a Szegedi Nemzeti Színház közötti terület, a Színház immár hivatalos, új címe.

Szász Mihály zenekari művész archívuma, fotógyűjteménye

„Szép haláloz volt. Mint a fáklya, mely lángolva még utolsó lobban, lobbantál Te is végső lángra örök-zenéjű dallamokban.”
(Szabó Miklós)

Kosztáncsi Melinda

Irodalom és forrásmunkák:

Vaszy Viktor emlékezete – Emlékkönyv a legendás karmester születésének 90. évfordulójára kapcsán. Kiadás éve: 1993
Szerkesztette: Gyuris György és Papp Györgyné

Requiem – Vaszy Viktor halálára, négy tételben – Szabó Miklós költeménye
Az ember és alkotása halhatatlan – Lapok Vaszy Viktor kottahagyatékából
Dobó Katalin publikációja a SZEGED folyóirat 2004. márciusi számában
Egy régi „Kalandozás”

Vaszy Viktor és Czigány György beszélgetése sok muzsikával 1974-ben

„Az operába nem lehet beleunni!”

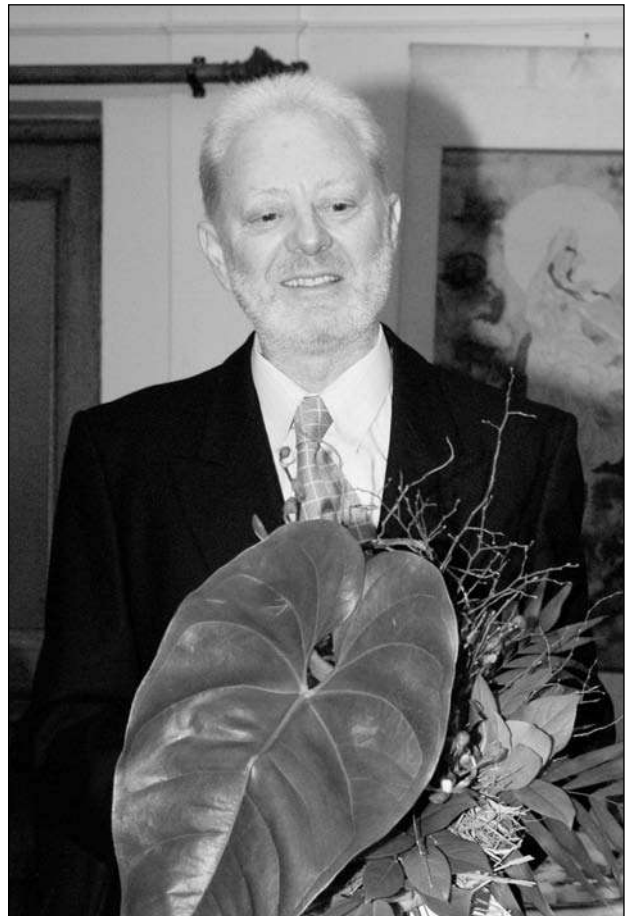
Somorjai István kapta idén a Ferencsik-díjat

Tizennyolc esztendővel ezelőtt, 1986-ban született meg a nagy magyar karmester, Ferencsik János emlékét őrző alapítvány, s az általa kiadott Ferencsik-emlékdíjat páratlan esztendőekben az Állami Hangversenyzenekar, a páros években pedig a Magyar Állami Operaház Zenekarának egy olyan művésze vehette át, aki a kuratórium döntése alapján az évad legjobb művészi produkcióját nyújtotta. A Reich Károly tervezte emléklapot elsőként Dőry Zoltán koncertmester kapta meg, majd az évek során a díjazottak között akadt többek között kürt-, hárfa-, klarinét- és ütőhangszeres művész is. Trombitaművész most vehette át első alkalommal ezt az elismerést, ugyanis február 18-án a Magyar Állami Operaház muzsikusa, Somorjai István kapta meg kiemelkedő művészi munkájáért a Ferencsik-emlékdíjat. Ettől az esztendőtől kezdve megváltozott az alapítvány működése is, így a korábbi hagyománytól eltérően minden évben az Operaház zenekarának egy művésze lesz az, aki ebben a kitüntetésben részesül.

Nagyon boldoggá tett ez az elismerés – meséli *Somorjai István* – először nem is akartam hinni a fülemnek, azt hittem, valami tréfáról van szó, amikor azzal hívtak fel, hogy én kaptam meg ebben az esztendőben a Ferencsik-díjat. Különösen értékesek azok a kitüntetések, melyeket az ember közvetlen kollégái, muzsikus-társai szavaznak meg, akik naponta látják-hallják, hogyan dolgozik. Ebből a szempontból rám eléggé odafigyelnek a dalszínházban, hiszen megkaptam már a Komor Vilmos-díjat, s elnyertem a Magyar Állami Operaház Legjobb Zenekari Művésze címet is. A Ferencsik-díj pedig azért jelent számomra külön örömet, mert – ha nem is sokat – de azért én is dolgozhattam a legendás karmesterrel. Először főiskolásként találkoztam vele, amikor be kellett ugranom egy olyan Fából faragott királyfi-produkcióba, amelyet *Ferencsik János* dirigált. Nem volt könnyű feladat, de sikerült megállnom a helyem, s aztán rádió- és lemezfelvételeken is többször játszhattam a zenekarában, például abban a Kékszakállúban, amelynek *Jelena Obrascova* és *Jevgenyij Nyesztyerenko* volt a két szólistája. Remekül lehetett vele dolgozni! Nagyon határozott személyiség volt, erős kézzel és elképesztő muzikáltsággal irányított mindenkit.

Idén már harminchatodik szazonját tölti az Operaházban. Annak idején miért a dalszínházi zenekarra esett a választása? Itt a trombitásoknak időnként a zenekari árkon kívül, színpadi előadóként is helyt kell állni.

Még ma is élénken emlékszem az első színpadra lépésemre, rettenetes volt. Alig kerültem a színházhoz, a Simon Boccanegrában, jelmezben, mint Hírnök egyedül kellett besétálnom, és fújnom a színpad közepén. Még próbám sem volt, az ügyelő navigált, és szörnyen izgultam. Aztán következett egy három részből álló balettest, amelyen *Daphnis és Chloé*, a *Petruska* valamint *A tűzmadár* került színre, s ezekben a darabokban is fenn, a rivaldán, a közönséggel szemben kellett játszanom, majd az *Aida* következett. A nehézséget ilyenkor nemcsak az jelenti, hogy az előadás szereplőivé kell válnunk, hanem az, hogy régi fanfárokra kell muzsikálni. Ezeknek az instrumentumoknak a hibátlan megszólaltatása nagy rutint, s persze jó adag szerencsét is igényel, hiszen rengeteg gyakorlást követően is becsúszhat egy-egy gikszer. S bár ez a harminchat szazon valóban hosszú, emberöltőnyi idő, a mai napig nem tudok belefáradni, s rutinból muzsikálni. Az operába nem lehet beleunni, itt mindig történik valami, s rádásul



remek a társaság is. Főiskolásként a Postás Szimfonikus Zenekarhoz nyertem felvételt, 1968-ban, de többször játszottam kiegészítőként, félállásban a Magyar Rádió Zenekarában is, ahová *Lehel* karnagy úr is hívott tagnak. Számomra azonban a szakmai előrelépést a dalszínház jelentette,

ezért is jelentkeztem a próbajátékra, amelyen tizenhatan vettünk részt, és nekem sikerült elnyernem az első trombitás posztot. S már huszonhat esztendeje a Budapesti Filharmoniai Társaságnak is a tagja vagyok, így az operák és balettek mellett gyakorta játszhatom szimfonikus darabokat is.

Családi indíttatásnak vagy a véletlennek köszönheti a trombitát?

A nagypapám műkedvelő, amatőr trombitás volt, ő kedveltette meg velem ezt a hangszert. Kilencévesen kezdtem trombitálni, nagyon lelkesen, bár néha nem volt könnyű a szobában gyakorolni, miközben a többiek a házuk előtti réten rúgták a labdát. *Galambos János* volt az első tanárom, majd a budapesti Tanárképző Főiskolán *Borst Rudolf* lett a mestermesterem, s őt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán *Varasdy Frigyes* követte.

A zenekari feladatok mellett kamaraegyüttesekben is rengeteget játszott, hi-



szen közel két évtizeden át muzsikált a Modern Rézfúvós Együttesben, és több évig volt tagja a Pro Brass Együttesnek is.

Nagyon élveztem ezeket a kamaramuzsikálásokat, ma is nagyon hiányoznak. A rendhagyó felállású Modern Rézfúvós

Együttes három trombitából, két harsonából, egy kürtből és egy tubából állt, így rengeteg izgalmas művet adhattunk elő, számos magyar zeneszerző komponált kimondottan az együttesünk számára darabokat. Sokat koncerteztünk, utaztunk a világban, temérdek felvételünk született. A Pro Bass pedig nemzetközi társulat volt, ahol szintén jó volt muzsikálni. Egy idő után sajnos az állandó egyeztetési gondok, s az idő felőrölte az együtteseket, de azért sajnálom, hogy vége lett.

Ennyi dalszínházi év, ilyen színes repertoár után van még, amire vágyik az ember?

Szívesen játszanám az Elektrát. Nagyon szeretem ezt a darabot, ugyanis ropant sok és nehéz trombitálni való akad benne, s rettentő régen volt műsoron. A Richard Strauss-operák a kedvenceim, de minden produkcióban örömmel játszom, ahol a trombitának izgalmas feladata van!

R. Zs.

„A legfontosabb kérdéseket az uniós csatlakozás veti fel”

Küldöttgyűlésre készül a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete

A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete ötévente tart küldöttgyűlést, s a legközelebbi ilyen tanácskozást április végén rendezik meg. Ezen a találkozón szó esik majd arról, hogy az 1999-es küldöttgyűlés határozatai közül mi és hogyan valósult meg, s természetesen a következő ötéves időszak irányelveiről is döntenek a szakszervezeti vezetők. Dr. Gyimesi László, a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének elnöke, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének a főtitkára szerint az elmúlt időszakot illetően jelentős előrelépésről, számos eredményről számolhatnak be, a következő évek legfontosabb kérdéseit pedig az uniós csatlakozás veti fel, hiszen ez új kihívások, megoldandó feladatok elé állítja a szakszervezeteket is. Elképzelhető még az is, hogy a szervezet struktúráját át kell alakítani.

Hónapok óta folytatjuk ennek a küldöttgyűlésnek az előkészítését – meséli dr. Gyimesi László – hiszen ez az ötévente rendezett találkozó a szakszervezet egyik leglényegesebb fóruma. A szakszervezet elnökségének tagjai mellett az alapszervezetek, így a szimfonikus zenekarok szakszervezeti vezetői vesznek részt a

küldöttgyűlésen, s meghívjuk a kulturális és az oktatási minisztérium vezetőit, a gazdasági minisztérium néhány munkatársát, valamint a két művészeti területen velünk együttműködő szakmai szervezetek képviselőit. Száznál több embert várunk erre a – szándékaink szerint – reprezentatív eseményre. Hatalmas területet

fog át a munkánk, a zeneművészet és táncművészet legkülönbözőbb műfajainak művészetit, pedagógusait, egyéb munkavállalóit, valamint nyugdíjasait. Minden egyes ágazatnak megvannak a saját ügyei, történetei, s ezeknek utóbbi öt éves működéséről hallhatnak beszámolókat a küldöttek, akik az ország minden ré-

szébből érkeznek. Természetesen arról is szó esik, hogy az 1999-es tanácskozáson elfogadott határozatok közül mi és hogyan valósult meg.

Hogyan lehet öt esztendő történéseit, ennyiféle ügyet egyetlen nap alatt megtárgyalni?

Megpróbáljuk minél jobban előkészíteni, s minél koncentráltabbá tenni. A Brit Zenei Szakszervezet kongresszusán 1991-ben vettem részt, s akkor ott megtanultam az eljárások fontosságát. Átvettük az angliai módszert, s így a beszámoló alapját a korábbi határozatok képezik. Írásban számolunk be a fejleményekről, eredményekről, kudarcokról, s ezt szűkszerűen kiegészítjük szóban. Mindenki előre megkapja az anyagokat, így felkészülten érkezik a tanácskozásra, s ha néha valaki elkalandozik, azt könnyű visszatéríteni a megfelelő vágányra, s a vita sem válik parttalaná. Érdekes volt, hogy az első ilyen értekezleten ez az új szisztéma eleinte lebénította a jelenlevőket, de kiderült, így nagyon gyorsan tudunk haladni.

S hogyan lehet öt esztendőre előre határozatokat hozni, hiszen a szakszervezet működését mindig a követő magatartás jellemzi, a munkaadók lépéseit pedig néhez ilyen hosszú időszakra előre kiszámítani?

Természetesen mi csak a saját munkánkat illetően tudunk dönteni, ezért inkább irányelveket, szakszervezeti stratégiákat határozunk meg, de az eseményeket követő, folyamatos korrekcióra állandóan szükség van. Szerencsére nekem, mint főtitkárnak megvan a mozgásterem, szabad mandátumot kapok ahhoz, hogy egy-egy új szituációban megtegyem a szükséges lépéseket, de persze, a közösen meghatározott irányok alapján.

Minden szakszervezeti vezető elmondhatja a véleményét, kéréseit, ötleteit a küldöttgyűlésen?

Igen, nemrég postáztuk azt a levelet, amelyben felkértük az alapszervezeteket, hogy a határozatokhoz írásban nyújtsák be javaslatukat. Emellett a kongresszuson is lehetőség lesz arra, hogy küldöttjeik szóban elmondják kéréseiket, javaslatukat és véleményüket. A szakszervezet

elnökséget nem a küldöttgyűlésen választják, hanem tagjait az egyes tagozatok jelölik, így például a szinfonikus zenekari tagozat is, akik alaposabban tudják megítélni, ki is az erre alkalmas ember. Ez a szerveződés elég jól kialakított struktúrát jelent. A küldötttervezleten csak a szakszervezet elnökét, alelnökeit, főtitkárát, valamint pénztárnokát választják közvetlenül. Egyébként az alapszervezetek önállóak, nincs felső irányításuk, és hierarchikus alárendelésről sincs szó. A lényeg, hogy a demokrácia és az operatív irányítás elegyét és egyensúlyát alakítsuk ki. Ezt nem könnyű megvalósítani, hiszen nagy szakszervezet a miénk, több, mint hatvan alapszervezettel, közel tízezer taggal, ráadásul számos, eléggé eltérő hivatást fog össze, amelyek különböző képviselést igényelnek. A műfaji és területi eltérésekről pedig már nem is beszélek... Nagyon kell hát ügyelni arra, hogy ennek ellenére minden foglalkozás és műfaj képviselője azt érezze, odafigyelnek rá, s megfelelő szakszervezeti védelemben van része.

Mindez pedig számos különböző határozatot jelent. Hogyan teljesültek, mennyire valósultak meg az öt évvel ezelőtti elfogadott irányelvek?

A mérleg véleményem szerint inkább pozitív, több tekintetben is sikeres időszakot tudhatunk magunk mögött. A legnagyobb eredménynek azt tartom, hogy számos területen jelentősen javultak a kondíciók. Az előző kongresszus egyik legfontosabb kérdése a munkahelyek megőrzése volt, de ahogy az ország gazdasági helyzete javult valamelyest, ez a probléma veszített központi szerepéből, és előtérbe került – a már biztonságosnak tűnő foglalkoztatás mellett – a bérek javításának kérdése. A zenepedagógusok helyzete például a közoktatási törvénynek köszönhetően stabilizálódott. Sajnos, a könnyebb műfaj képviselőinek a helyzete most sem egyszerű. Náluk ugyanis nincs a háttérben intézményrendszer, nincsenek stabil munkahelyek és foglalkoztatók. Ezen a területen minden igyekezetünk ellenére kevés eredményt tudunk felmutatni. Ezzel együtt mégis azt mondhatom, összességében az utóbbi öt esztendőben a bér és egyéb viszonyok javultak. Most, ahogy írom a kongresszusi beszámolót, s átnézem az elmúlt évek levelezését, rájövök, mennyi minden történt, amit mára

szinte már elfelejtettünk. A fizetések és finanszírozási viszonyok vitathatatlanul jobbakk lettek. Áltatában a közalkalmazotknál, így a komolyzenészeknél is magasabbak lettek a bérek, s bár akadtak nehéz helyzetek, mint például a Nemzeti Filharmonikusoknál vagy a Magyar Állami Operaházban, a sebek napjainkra már többé-kevésbé behegedtek. De ugyanez elmondható néhány táncegyüttes, például a Honvéd vagy az Állami Népi Együttes esetében, még akkor is, ha ott nem nőttek olyan nagy mértékben a fizetések, mint a említett társulat esetében. Nagyon lényeges az is, hogy az önkormányzati zenekarok támogatása jelentősen magasabb lett. Óriási eredménynek tartom a közalkalmazotti bérek 50%-os emelkedését, s arról sem szabad elfelejtkezni, hogy ezt megelőzően is volt már egy 20%-os fizetésnövekedés. Az eladóművészi jogok területén elért eredmények is nagyon jelentősek, ennek köszönhetően emelkedett az érintett, elsősorban a könnyű műfaj területén tevékenykedő művészek jövedelme.

Más kérdés, hogy az ember, különösen, ha szakszervezeti vezető, sosem lehet elégedett. A leggazdagabb országokban is akadnak szakszervezeti vezetők, akik újabb és újabb jogokért, juttatásokért, kedvezményekért harcolnak.

S mi az, amiben úgy érzi, hogy az utóbbi öt évben nem történt előrelépés?

Szerencsére kifejezett kudarcról nem tudok beszámolni. Szinte minden területen történt valamilyen előrelépés. Ahol egyhelyben topogunk, az a könnyű műfaj, s ezen belül is leginkább a szórakoztató zene. Ott is történt azért némi pozitív változás, de messze nem sikerült mindazt elérnünk, amit szerettünk volna. erre az időszakra.

A szakszervezet, legalább is a miénk – már csak funkciójából fakadóan is – egy követő reagálásra berendezkedett, kissé lassú szervezet, ahol minden új ötletet gyanakvással és bizalmatlanul fogadnak. Mindig az a fő kérdés, hogy mi lesz az általunk képviselt emberekkel, így például a zenekari finanszírozási rendszer átalakítása során az egyik fő szempont, hogy hogyan lesz az egyre jobb és modernebb, de emellett folyamatosan vizsgáljuk azt, hogy mindez hogyan szolgálja a zenészek érdekeit.

Milyen területeken vár határozatokat a jelenlegi küldöttgyűléstől?

Van egy lényegében teljesen új szempontunk, az európai uniós csatlakozás. Ez az ország életének minden területére rá fogja nyomni a bélyegét. Mindez a szakszervezetek esetében is új dimenziót jelent, hiszen eddig csupán a határokon belül gondolkodtunk. Számos új kötelezettség, feladat jelenik meg, s kérdés, hogy mindezzel mit tudunk kezdeni, képesek leszünk-e megfelelően reagálni az új kihívásokra. Alaposan fel kell készülnünk. A mi szakszervezetünk esetében internacionális műfajokról van szó, eddig sem jelentett újdonságot, hogy a művészeink külföldön is fellépnek vagy pedagógusaink oktatnak ugyanott. Most azonban várhatóan 24 másik ország előadói is lényegében korlátozás nélkül felléphetnek nálunk, s bár eddig is nyitva álltak a határaink, azért ez egy új helyzetet jelent. Kérdés az is, hogyan tudjuk elérni a különböző európai uniós forrásokat, hogyan tudjuk mindezt felhasználni, milyen nemzetközi kooperációkban tudunk majd dolgozni. Új helyzet az is, hogy az unió egyetlen egységet jelent, amelyben mindenre azonos szabályok vonatkoznak. Rendkívül lényeges például az ún. szociális párbeszéd intézménye, amely keretében a munkaadók és a munkavállalók kialakítanak egy folyamatos tárgyalási szisztémát, s ezeket minisztériumi ágazati szinten működtetik. De kérdés az is, hogy akarunk-e aktívabbak lenni, s bevezetni különböző újabb szakszervezeti szolgálatásokat. Minderre választ kell ta-

lálni. A kongresszus többek között arra is jó, hogy ezekkel a kérdésekkel foglalkozzon. Egyre erősebbé válnak a nemzetközi kapcsolataink is, s mindez a szakszervezetekre rengeteg új feladatot ró.

Meglehet mindezt oldani a jelenlegi struktúrával?

Elképzelhető, hogy szükség lesz változtatásokra, s valószínűleg növelni kell a szakszervezeti képviselők létszámát is, hiszen az unióban rengeteg olyan bizottság létezik, amelynek munkájában mostantól kezdve nekünk is részt kell vennünk. S persze ez sem egyszerű, hiszen ehhez nyelveket jól beszélő, az unió működésével tisztában lévő szakszervezeti emberekre van szükség, de az alapszervezetek – érthetően – nem ilyen szempontok alapján választják meg tisztviselőiket. A következő hónap végén, még a kongresszus előtt lesz például Tallinban egy olyan találkozó, amelyen az európai unió művészeti munkaadóinak szövetségei ülnek le egy konferencia keretében az újonnan csatlakozó országok művészeti szakszervezeteinek vezetőivel, valamint a különböző szakszervezeti világszövetségek tagjaival tárgyalni. Ennek az ülésnek az előkészítése lassan már egy esztendeje folyik, s itt főképp arról lesz szó, kit, mit, kivel, mivel lehet összehasonlítani, és hogyan lehet például mindenki számára egyértelművé tenni az egyébként legegyszerűbbnek tűnő fogal-

makat. Egy partnerrel sem könnyű, itt pedig 25 ország szakszervezetének kell közös platformra jutnia 25 ország munkaadóival.

A hazai kérdésekben milyen határozatokra van szükség?

Jelenleg is tárgyalnak-tárgyalunk több fontos ügyet, amelyek hosszú évekre kiható jelentőségűek, ilyen például a művészeti törvény, ezen belül a művész jogállás, vagy a zenekari finanszírozás, de a táncművészeti kerekasztal egyeztetéseiben is részt veszünk. Ha a művészeti törvény valamelyik variációja valósággá válik, akkor annak végrehajtása jelent majd komoly feladatokat. Itt van előttünk a felsőoktatás reformja is, amely a művészeti felsőoktatást is érinteni fogja, s valószínűleg szintén intézkedéseket követel majd. Emellett természetesen feladat változatlanul a munkahelyek megőrzése, az intézményrendszerek biztonságos működésének továbbvitele, valamint a legklasszikusabb szakszervezeti célkitűzés, a bérek javítása. Egy biztos, a következő időszakban még jobban kell koncentrálni az erőinket. Lehet külön-külön beszélgetni táncról, zenéről, de tárgyalópartnereink gyakran művészetről szeretnének hallani, mert nincs elég idő és alkalom mindent részletezni. Ez összehangoltabb, feszesebb munkatempót követel tőlünk is a jelenleginél, s ennek érdekében mindent el fogunk követni!

R. Zs.

Egyiptomban a MÁV Szimfonikus Zenekar

Április 2-án, pénteken egyiptomi vendégszereplésre indult a MÁV Szimfonikus Zenekar. A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma támogatásával létrejött hangversenyeken magyar műsorral mutatkozott be az afrikai kontinensen a zenekar. **Szombaton az alexandriai Sayed Darwish Színházban, majd hétfőn a kairói Operaház színpadán csendültek fel Erkel, Liszt, Kodály és Bartók művei a MÁV Szimfonikusok tolmácsolásában, Csurgó Tamás vezényletével.**

A MÁV Szimfonikus Zenekar az elmúlt évek során számos alkalommal lépett már fel Európán kívüli, egzotikus helyszíneken: 1999 óta állandó visszatérő vendége a libanoni Beiteddine Fesztivál-

nak; 2002-ben Hong Kong-ban adtak hat koncertet a Midsummer Classics fesztivál keretében; majd 2003–2004 fordulóján több mint három héten át vendégszerepeltek Kína keleti tartományában, a 11 előadásból álló turné során sok-sok ezer kilométert végigutazva, most pedig Egyiptom meghódítása következik. A híres **Cairói Operaház Nagytermének** színpadán **április 5-én** a magyar szimfonikus zenekarok közül először a MÁV Szimfonikus Zenekar ad hangversenyt, méghozzá nem kisebb művésszel együtt, mint az egyiptomiak büszkesége, a kiváló, nemzetközi hírnévnek örvendő **Ramzi Yassa-val, aki Liszt Esz-dúr zongoraversenyét** játssza. Ramzi Yassa-t a magyar közönség 2001-

ben, a Budapesti Tavasz Fesztivál szólístájaként ismerhette meg.

Csurgó Tamás karmester Lukács Ervin és Gál Tamás tanítványaként szerzett diplomát a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem karmesterképző-tanszakán. Számos hazai szimfonikus zenekart vezényelt már, rendszeresen dolgozik a Magyar Állami Operaházban karmesterként, külföldi vendégszereplése közül ki kell emelni az indiai (Bombay) és német (Hamburg) előadásokat.

*Strausz Erzsébet
sajtóreferens*

Levélváltás

Dr. Schneider Márta a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma helyettes államtitkára levélben fordult Szövetségünkhöz, amelyben tájékoztatott bennünket arról, hogy a NKÖM tervbe vette a hivatásos zenei együttesek hároméves konszolidációját. Egyben felkérte szervezetünket, hogy dolgozzon ki egy tervezetet, amely az említett témakörben tartalmazza valamennyi hivatásos zenekar konszolidációjára vonatkozó javaslatainkat. Az alábbiakban olvasható válaszlevél keletkezése óta megindult az érdemi munka, és a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetével egyeztetett konkrét elgondolásainkat már megküldtük a NKÖM illetékeseinek.

Tisztelt Államtitkár Asszony!

2003. október 3-án kelt levelére válaszolva az alábbiakban foglaljuk össze a szimfonikus zenekarok konszolidációjára vonatkozó javaslatainkat:

A zenekarok finanszírozásában mára kialakult helyzet, mint azt már több ízben jeleztük is, (pl. legutóbb Görgy Gábor volt miniszter úrnak is!) súlyos problémákat hordoz magában. Első sorban Budapesten, de nem problémamentes a vidéki és budapesti zenekarok viszonylata sem. Fent említett levelünk megírása óta az önkormányzatok által működtetett együttesek, valamint a MÁV Szimfonikusok helyzete lényegesen javult, azonban az alapvető gond, az *egységes és objektív finanszírozási elv hiánya* tovább növelte az együttesek közötti (anyagi) feszültséget, rombolva ezzel a magyar zenei közélet nyugalma és színvonalát!

Tekintettel arra, hogy levelében nem említette egy esetleges konszolidáció kereteit és távlatait, így első lépésben csupán arra tudunk szorítkozni, hogy Szövetségünk véleményét tolmácsoljuk a legkirívóbb egyenlőtlenségekről, azok okairól, illetőleg azok korrigálási lehetőségeiről.

Rendkívül nagy horderejű döntésnek tartjuk, hogy 1992-ben Gyimesi dr. segítségével sikerült mentővet dobni az önkormányzati fenntartású, főleg vidéki szimfonikus zenekaroknak és énekkaroknak egy addig nem létező kategória, „az önkormányzatok által fenntartott együttesek” létrehozásával. Külön öröm számunkra, hogy ez a rendszer azóta is erősödik, hiszen nélküle ezek az együttesek bizonyára eltűntek volna a magyar zenekultúrából. Azonban a rendszernek két súlyos hibája van:

- az egyik, hogy olyan együtteseket, amelyek nem kapcsolódhatnak helyzetükből kifolyólag semmilyen önkormányzathoz, eleve kizárja ebből a támogatási körből (más konstans kör pedig nem létezik), illetőleg arra ösztökéli őket, hogy jól bevált működési formáikat megpróbálják felcserélni, vagy kétes együttműködési szerződéseket kössenek önkormányzatokkal,

- a másik pedig, hogy ez az „állandóan hízó költségvetési bugyor” egy olyan lehetőségként (szuper mágnesként) jelenik meg sok amatőr/műkedvelő együttes szemében, hogy bármilyen módon is, de legalább formailag igyekeznek megfelelővé válni e kritériumoknak, csak hogy bekerüljenek ebbe a támogatott körbe.

Ez a következőket eredményezte: évente több olyan együttes „születik”, amely tovább aprózza a költségvetési forrást, továbbá elmosza a határt a profizmus és az amatőrizmus között, miközben pedig hanyatlásnak indulnak azok a nagy múltú, tradicionális, hivatásos együttesek, amelyek semmilyen támogatáshoz nem jutnak. E folyamat pedig csak annak a félrevezető szándékú állításnak kedvez, mely szerint túl sok a zenekar Magyarországon...

Éppen ezért, mindenek előtt **a két terület szigorú és haladéktalan szétválasztását javasoljuk**, mégpedig azon elvek alapján, amelyek megjelennek mind a Magyar Szimfonikus Zenekarok állásfoglalásában (1.sz.melléklet), mind pedig a Magyar Zeneművészek és Táncművészek által előterjesztett Művészeti Törvény tervezetében (2. sz. melléklet). Mindkét munka körülhatárolja a *hivatásos együttesek* fogalmát, mely fogalom nélkül semmilyen támogatási rendszernek nem lehet megállapítani a határát. Mi nem kívánjuk természetesen sem megátolni az amatőr, vagy félhivatásos – esetleg csak alkalmanként összeverődő – együttesek működését, sem megszüntetni új kezdeményezések létrejöttét, de tekintettel az európai csatlakozásra, a profizmus egyre erősödő kihívásaira, **csakis a két terület éles különválasztásával, illetőleg a tradicionális és hivatásos együttesek támogatási körének pontos meghatározásával, azok erős támogatási rendszerének megalkotásával tudjuk elképzelni a jövőt.**

A *támogatandó (konszolidálandó) kört* illetően a mellékletek szolgálhatnak útmutatóként, azzal a fontos kiegészítéssel, hogy az ország jelenlegi gazdasági teljesítőképességével, továbbá a jelenlegi anomáliák megoldhatóságának időtartamával számolva, csak olyan hivatásos együttesek jöhetnek szóba egy közpénz-támogatási programban, amelyek magyar illetőségűek, tehát rendelkeznek magyar adószámmal, és tagjai túlnyomó részt magyar állampolgárok!

Második lépésben, a *konszolidálandók körébe tartozók meghatározása után*, feltétlenül fontosnak tartjuk a *feladat-ellátási kötelezettségek* (hangversenyek, programok, felvételek éves száma), az egyes együttesek (intézmények) létszámának, valamint a tagok foglalkoztatási besorolásának, illetve az ebből fakadó közteherviselés nagyságának tükrében történő *összehasonlítást*.

Nap mint nap tanúi lehetünk azoknak a ferdítéseknek, amelyek során egyik együttes a közpénzekből származó támogatásának egy szeletét összeveti egy taglétszámát és kötelezettségét tekintve többszörösen nagyobb intézmény költségvetésével, ami csupán további feszültségnövelésként, illetőleg a kaotikus támogatási rendszer további ellehetetlenítéseként fogható fel.

Ugyancsak tanúi lehetünk olyan törekvéseknek, hogy valamilyen támogatásban részesülő együttesek tagjai más, hasonló támogatások elnyerésére pályázó formációkban szerepelnek. E terület pedig már érinti az *együttesek közötti átjárás* kérdését is, amely meglévő súlyos probléma, sőt, a támogatásokkal történő visszaélések táptalaja, és csakis a fenti, az együttesek létszám, feladat-ellátási kötelezettség stb., kritériumok alapján történő besorolása során szüntethető meg.

Meggyőződésünk, hogy a fenti támogatási elvek alkalmazása során, megszüntethető lenne az a magyar sajátosság is, hogy *a verbálisan, vagy az írott sajtó útján terjesztett, egyes együttesekre vonatkozó minőségi mutatók*, az ebből fakadó támogatások nagysága, és a tényleges teljesítmény (beleértve a színvonalat és a nemzetközi elismertséget) *egymástól rendkívüli távolságban helyezkednek el*.

Amennyiben a fentieket, mint a konszolidációt segítő alapelvet a NKÖM elfogadná, úgy természetesen további hathatós és konkrét segítséget tudnánk nyújtani a távlati konszolidációs tervek részleteinek kidolgozásában.

Azonban – elnökségünk teljes egyetértésével – feltétlenül itt kell megemlítenünk, hogy a Magyar Rádió művészeti együttesei önhibájukon kívül súlyos válságba kerültek, és helyzetükön egyáltalán nem javítanak két számjegyű konszolidációs összegek, különösen nem, csupán ígéret formájában. Javasoljuk, hogy a magyar és nemzetközi zenei élet e kivételesen nagy hírű és magas színvonalú együttesei *szoron kívüli megfelelő mértékű támogatást kapjanak*, mert ez esetben nem arról van szó, hogy néhány fő egy nemes cél, vagy kedvtelés érdekében magasabb osztályba kíván lépni, hanem arról, hogy hagyhatunk-e veszni egy bizonyítottan nemzeti értéket. *Az elmúlt időszak támogatottjainak körét vizsgálva* egyértelműnek tűnik, hogy ez nem lehet kizárólag a Magyar Rádió felelőssége, és nem állhat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma ágazati felelősségi körén kívül!

Javaslatunk az, hogy meg kellene vizsgálni azt, miképp lehetne a Magyar Rádió művészeti együtteseit, profiljuknak és szervezeti kötődésüknek meghagyása mellett, fogadóképessé tenni költségvetési támogatások elnyerésére. Ez, meglátásunk szerint, feltétlenül beletartozhatna a szimfonikus zenekarok konszolidációs folyamatába. Megemlíjtjük azt is, hogy a jelzett kérdések megoldási lehetőségét kínálja a már idézett művészeti törvény tervezete is.

Végezetül hangsúlyozzuk azt, hogy szövetségünk kész a zenekarok és énekkarok helyzetének javítását célzó konszolidációs munkában a továbbiakban is részt venni.

Tisztelettel:

Popa Péter
a MSZSZS elnöke

KRITIKA

Koncertekről

Január 28-án olyan hangversennyel lepte meg hallgatóit a **Danubia Nemzeti Ifjúsági Zenekar**, amelyről a legnagyobb tiszteletlenség lenne azt állítani, hogy „várakozásunknak megfelelő”. Mert még a zenekar átlagos magas színvonalhoz szokott törzsközönségét is meglepte az a tömény-intenzív zeneiség, amit ezúttal közvetítettek a játékosok, Héja Domonkos irányításával. Izgalmasnak ígérkezett a műsor is: Prokofjev: Klasszikus szimfóniája, Hacsaturján: Hegedűversenye és Sosztakovics: 9., Esz-dúr szimfóniája.

Prokofjev műve ezek közül a legismertebb – azzal kapcsolatban lehetnek leginkább emlékképei a hallgatóságnak (hangfelvételeken túl koncertekről is). A „klasszikus” szimfónia, egyúttal minden idők neoklasszikus kompozíciói közül az egyik legértékesebb-legnépszerűbb, ami lassanként betölti 90. évét, korántsem könnyű feladat napjaink muzikusainak. A zenei tartalom (ha úgy tetszik, a szerzői mondanivaló) több síkon halad, s ha ezek

bármelyike értetlenségre talál az előadók között, csak részben juthat el a hallgatókhoz. Sikeres megszólaltatására voltaképp csak olyan együttes vállalkozhat, amely anyanyelvi szinten beszél a klasszikus repertoárt, tehát „szinkrontolmácsként” értelmezi a kottába leírottakat. Fontos továbbá az is, hogy meglegyen az a technikai fölény, zenekari rutin, és megannyi járulékos kritérium, melyek birtokában elegánsan tudják előadni a művet. (Elegancia – anakronisztikus szó korunkban, amikor az élet minden területén olyannyira különböző, egymást ütő divatirányzatokkal, trendekkel találkozunk...)

Héja Domonkos irányításával a fiatal muzikusok képesek elhíthető erővel kalauzolni hallgatóikat ezen az időutazáson – ráadásul oly módon, hogy mindezt nem kötelességteljesítészerűen teszik, hanem maguk is élvezik. (Nem véletlen, hogy időről-időre megszépítette arcukat az az ösztönös mosoly, amelyet a zene őszinte élvezete csalt arcukra.)

Az ismertetőt (s egyéb ismeretterjesztő irodalmat) olvasva, őszintén derültem azon a jelenségen, ami az „igazat mondd, ne csak a valódit” kívánalmát nem csak József Attilából váltaná ki. Való igaz, hogy a mű: derűs. A szerző még azt is megtehetette, hogy „vidám kis darab”-ként jellemezte – de máris kívánczik a megszorító-behatároló megjegyzés: „mihez képest?”. És főképp a pontosítás: a hallgatók számára. Mert a játékosok tudását, igényességét, s a mindenkori aktív egymást-hallgató, már-már kamarazenei érzékenységgű gyakorlatot próbára tevő darab rendkívül nehéz. Közrejátszik ebben a világosan áttekinthető, egyszerű felépítés (ahol viszont minden „kiszól”, tehát nem kell kottaismeret, hogy valaki észrevegye a legapróbb pontatlanságot-bizonytalanságot is), és az a hangszerelési bravúr, amely megannyi buktatót rejt az arányok kialakításakor.

Mindezen akadályokat remekül vette Héja Domonkos és zenekara; ha kötözködni akarnánk (de nem akarunk), szóvá

tehetnénk a műindulások „holdudvarát”. Pontatlanságnak aligha mondható, mégis „zavaró” (NB, de sokszor szeretném, ha csak ilyesmi zavarna koncerteken!), hogy néhány ütemre van szükség, amíg tökéletesen összerendeződnek. Részben éppen a biztonságból (illetve, a biztonságérzetből) adódik; a muzikusok úgy érezhetik, hogy akár behunyt szemmel is együtt lennének – sajnos, nem kontrollálják, hogy az első pillanat(ok)ban ez nem egészen így van. Másrészt, tökéletesen tisztában vannak azzal, hogy mit kíván vezető karmesterük – s megint ez a hamiskás biztonság eredményezheti, hogy nem kontrollálják a tényleges hangzást. Vagy amikor odafigyelnek, addigra más együtt vannak... Ez az a nüansz, ami sejteti: a dirigens számára fontosabb maga a ZENE – őt is lefoglalja a tételindítások felelőssége, s ettől van az a rövid fáziskésés, ami az egymásra-találásukig tart. Mintha a karmester jobban várná, hogy megszólaljon végre egy-egy kompozíció – a játékosok türelmesebbek, s kisebb bennük a hangok életrekelése iránti vágyakozás feszültsége. Lehet, hogy nincsenek is tisztában azzal, milyen csodálatos, amit tesznek? Mindezzel nem az önbizalom nagyvonalúságát kívánnám élesíteni – hanem inkább minden muzikusban a felismert felelősségérzetet.

Külön élményt jelentett a Hegedűverseny szólistája, Rafal Zambrzycki-Payne. A lengyel születésű, fiatalon sikeres pályát befutó muzikus életrajzát olvasva elgondolkoztatónak tartom, hogy a számos versennyel és feltűnési-kitűnési lehetőséggel párhuzamosan, mennyire devalválódik az információk értéke. Szinte minden pályán lévő nyert versenyeket, vendégszerepelt sokhelyütt – s érdemi információ ritkán található a részletező felsorolásokban. Egyetlen fontos mozzanat azonban mégis akadt: tavaly őt hívták meg szólistának ugyane kompozíció előadásához, a Hacsaturján-centenárium koncertre Jerevánba. Ők már előtte tudtak valamit – amit most már mi is: a hegedűművész repertoárjában előkelő helyet elfoglaló kompozíciónak avatott-elhivatott szólistája. Bizonyára kölcsönösen elégedett volt egymással a zenekar és a szólista – Hacsaturján ritkán játszott műve is lelkes fogadtatásra talált.

Napjainkban, amikor a hangfelvétel-készítés szinte mindennapos lehetőség (tehát voltaképp bárki, gátlástalanul készíthet CD-ket), ugyanakkor a felvételek méltó terjesztése, eljuttatása a minél szélesebb hallgatóságához, megannyi problémát rejt

– ilyen koncert után fogalmazódik meg a kívánság az élőzene-hallgatás iránt elkötelezettekben is: bárcsak „hazavihetnénk”, azaz, felidézhetnénk még sokszor a marandó értékeket képviselő produkciót.

Méltán keltett nagy érdeklődést már műsorválasztásával a **MÁV Szimfonikus Zenekar** január 29-i koncertje (Lukács Miklós-bérlet/5), s ez nem csökkent akkor sem, amikor a zenekar igazgatója, Fenyő Gábor sorrend-változást jelentett be. Tehát nem a komponálásuk időrendjében halottuk a műveket; először Haydn: C-dúr szimfóniáját, majd D-dúr gordonkaversenyét, utána Richard Strausstól a Metamorfózisokat, végül magyarországi bemutatónként Mancusi: Koncert – zenekarra című darabját. A módosítást igazolta a hangzó eredmény: a négy különböző karakterű kompozíció mindegyike megkapta a neki kijáró figyelmet, mind az előadótól, mind a közönségtől.

Nyitószámként Richard Strauss művét hallhattuk, ami egyébként nagy összeszedettséget igényel a játékosoktól. A Metamorfózisok 23 vonóst foglalkoztat, és pedig szólisztikusan; vagyis, minden játékosnak saját szólama van. Tősgyökeresen különbözik ez a vonósok zenekari gyakorlatától, amikor is egy-egy szólam ugyanazt játssza, tehát jó esetben kiegyenlítődnek az „erőviszonyok”. Ezúttal mindenkinek a szólista biztonságával kellett tudnia a szólamát, s ez meg is történt: minden elismerést megérdemelnek azok a zenekari vonósok, akik vállalták az igényes-szép feladatot. Tovább nehezíti a dolgot, hogy e monumentális kamaragyüttesben célszerű állandóan tájékozódni. A végső hangzásképző kialakítása a karmester feladata, akinek ezúttal nem öt vonós-szólamot kell koordinálnia, hanem azt az érzékenyen változó folyamatot, amely a 23 önálló szólam összjátékából alakul ki. Mancusi irányításával a muzikusok úgy helyezkedtek el, hogy a hangzástér bal oldalán ültek a hegedűsök, a közönséggel szemben a csellisták, többé-kevésbé mögöttük a bőgősök, a hangzástér jobb oldalán előtérben pedig a brácsások.

A zenekari játékosok gyakran panaszkodnak a hangszerállományra; ezúttal ilyesmi eszünkbe se jutott volna, a rendkívül kidolgozott szólamok magvas, szonórus hangon szóltak. Harmonikusnak tűnt a kapcsolat a MÁV Szimfonikus Zenekart nem először vezénylő osztrák Guido Mancusi és játékosai között. A dirigens érzetesen elégedett volt, s ez jótékonyan hatott a vonósokra, akik kamaramuzsikusként is

remekeltek. Egy pedagógusként is munkálkodó pódiumművész frappáns megfogalmazása szerint a kamarázás egyik veszélye abban rejlik, hogy a játékosok, a rosszul értelmezett alkalmazkodás által „egymáshoz szürkülnek”. Itt ez a veszély nem fenyegett. Lehet, hogy érdemes lenne máskor is igényes ám hálás szereplési lehetőséget adni megannyi vonósoknak? Aztán remélhetnénk, hogy szólamokba rendeződve is megőrzik azt a felelősségteljes magatartást, ami most – láthatólag – nem tűnt számukra megerősítőnek? Ezt azt interpretációt bátran vállalhatták volna vonós-kollégákból álló közönség előtt is!

Úgy tűnik, Mancusi nagy gondot fordít a hangzástér berendezésére. Haydn: D-dúr gordonkaversenyében a két hegedűszólam egymással szemben foglalt helyet, a prím-szólam mellett ültek a brácsások, s a szekund mellett a csellisták. Még eleven lehetett számukra a szólisztikus játék élménye, ugyanis odaadón kísérték a sajnos nem a legjobb diszpozícióban szereplő Onczay Csabát.

A szünet után, újult figyelemmel követhettük Haydn „rendhagyó” szimfóniáját, amely „A szórakozott” melléknevet kapta, annak a vígjátéknak a címéről, melynek kísérezőzenéjéből alakította ki a szerző a szvitszerű, meglepetésekben nem szűkösködő, hattételes kompozíciót. Nem tudom, Mancusi általában milyen együtteshez/együttesekhez szokott, de az bizonyos, hogy e kompozíció megszólaltatása testreszabott feladat volt a számára. Nemcsak oldott volt, mint korábban (valószínűleg nem tartott semmiféle zavaró körülménytől), hanem olyannyira várta és élvezte a poénokat, hogy ezzel felszabadította muzikusait is. Ilyesfajta „örömmel” csak jól felkészült együttesrel lehet és szabad vállalkozni, másként a poénok gagekké silányulhatnak.

A műsor zárószámában zeneszerzőként is megismerhettük Mancusit, aki – úgy tűnik - nem tagadja meg közvetlen lényét alkotóként sem. Olyannak hatott, mint akit jó beszélőkészséggel áldott meg a sors, és aki szívesen gyönyörködik a saját hangjában. Leginkább a szimfónia irányításakor érezhettük, hogy erősen vizuális alkat – alkotóként biztos kézzel formál, s tetszetősen tálalja a kevésbé értékes tartalmat is. Amit leír, mutatós – bár ebben a 27 éves korában komponált darabban néha enged az öncélú fokozások bombasztikus hatásának. Ha a „könnyűkezü” komponista megtapasztalja „a kevés néha

több” elv igazságát, bizonyára tartósabb hatású, emlékezetesebb opuszokkal gazdagítja oeuvre-jét.

Február 4-én, szerdán a MÁV Szimfonikus Zenekar vendégeként az egykori Debreceni MÁV Filharmonikus Zenekar utódának, az 1991 óta **Debreceni Filharmonikus Zenekarként** ismert együttesnek tapsolhatott a Zeneakadémia közönsége. S tapsolt is, oly lelkesen, hogy senkiben sem maradt kétség: minden pénzügyi és szervezési probléma ellenére, továbbra is zenei nagyhatalom vagyunk, az értékeket illetően rendkívüli tartalékokkal. Mert nyilvánvaló: az érvényesülést illetően nincsenek kihasználva a lehetőségek, alkotókat és előadókat (szólistákat, kamaraegyütteseket és nagylétszámú apparátusokat) tekintve egyaránt.

De most az örvendezés ideje van: Kollár Imre vezényletével, Ránki Dezső szólistájával nagysikerű estet regisztrálhattunk.

Fauré ritkán hallható Pelléas és Mélisande szvitje után Beethoven: G-dúr zongoraversenye aratott osztatlan sikert, majd szünet után folytatódott a francia műsor, Debussytól az Egy faun délutánjával, Raveltől pedig a Boleróval.

Koncertteremben rég nem hallottam a Debreceni Filharmonikus Zenekart. E műsor hallatán úgy tűnik, a jelenlegi felállásban az együttes erőssége a dallamok iránti érzékenység. Minden melodikus fordulat megformáltan csendül fel, bármely szólamban (különösen szép a prím-szólam tónusa). Az utóbbi évtizedben volt lehetőségük összeszokni vezető karmesterükkel (aki egyben főzeneigazgatójuk is), így örvendetesen sokat megvalósítanak abból, amit mozdulataival kér. Hogy alkalmanként a szólisztikus állások mennyire arányosan illeszkednek a hangzás egészébe, esetlegesnek tűnt – csakúgy, mint az egyébként kidolgozott kísérszólamok. A mélyvonósok hangja néha imponálóan magvas, máskor indokolatlanul jelentéktelennek hat. (Lehet, hogy a halkabb dinamika számukra egyszerűs mind az intenzitás csökkenését is jelenti?)

Az est fénypontját – mint már előre lehetett érezni a levegőben – Beethoven zongoraversenye jelentette. Közben – s főként utána – azon töprengtem, vajon nem kellene-e visszaállítani jogaiba azt a régi gyakorlatot, hogy közkedvelt remekművek, méltán közkedvelt tolmácsolásában, időről-időre hallhatóak legyenek. Mert a korábbi élményeket erősítette a

koncerten felcsendülő hangzás, a légkör pedig egészen speciálisnak tűnt; a lassú tételre attacca következő gyors tétel a legnagyobbaknak kijáró csendben kezdődhetett, még az indokolt köhögések is elmaradtak. Olyan intenzitással figyelt a közönség, hogy a zenehallgatását méltán nevezhetnénk aktív részvételnek. S ezt az érzést erősítette a kitörő lelkesedés, amelylyel a rondó-finálé ismétlését fogadta. Ilyenkor elhanyagolhatónak tűnnek a részletek; még az is, hogy a zárótétel belső nyugtalansággal indult, mintha meggondolták volna a tempóválasztást, és másra, gyorsabbra szerették volna módosítani.

Az egyébként felvételen számos más interpretációban könnyen hozzáférhető versenymű előadásának legnagyobb élményét – legalábbis számomra – az adta, ahogyan érzékenyen együtt-muzsikált a szólista és a zenekar. Egymás dallamait folytatták, máskor „egymás szavába vágta” – röviden: élő kontaktus volt közöttük.

A Debussy-mű esetében voltaképpen ízlés dolga, hogy milyen mértékű az álomszerűség, a megfoghatatlanság – ez a faun néha eléggé realizisztikusnak tűnt. A Bolero kétségkívül sikerdarab, így érthető módon került a műsor végére. Ezúttal nem az első hangtól kezdve győzött meg az előadás; kezdetben picit még talán „löttyögött” is, de szerencsére később – a megkomponált crescendótól – úgy magával ragadta a hallgatókon túl az előadókat is, hogy ott már lehetetlen lett volna hibáznuk.

Az ilyen koncertek (bár csak nevezhetném hétköznapiak!) megerősítik azt a meggyőződést, hogy nem ment ki a divatból az élő zene hallgatása – csak hát régi jó szokás, hogy ami ingyenes (vagy jutányosan olcsó), azt nem szokás értékelni, aminek pedig (borsos) ára van, arra gyakran nem jut pénz.

Remélhetőleg február 6-án kevesebb bosszantó apróság rontja a hallgatóság örömét, amikor a **MATÁV Szimfonikus Zenekar**, Vukán György szólistájával, Ligeti András vezényletével megismétli előző esti műsorát.

Mintha csak átvették volna a stafétabotot a Debreceni Filharmonikus zenekartól, Ravel: Bolerójával kezdték a programot. Első pillanatban felcsillant a szemünk, hallva a pregnáns-ritmikus „alapot”, ami tartást ad az óriási fokozásnak, ismétlődésével gerjesztve a feszült-

séget, hozzájárulva a megkomponált crescendo hatásához. Ámde korainak bizonyult az öröm: rendre rontottak a szólisztikusan játszó fúvósok, s ha pedig nem, akkor többnyire a hangszín szépségével (a hangzás dinamikai megformálásával) maradtak adósok. Márpedig a ritmikus alap és a dirigens megannyira pontos irányítása sem pótolja az érzéki szépségű hangszínekben való tobzódást. Indiszpozíció, felületesség? – ennyi hibára nehéz mentséget találni.

Vukán György Zongoraversenyét meglehetősen részben részesítette a közönség. A komolyzenei bérletsorozat hallgató-sága mindig kalandos kirándulásnak tekintti, ha kortárs zenét hall; a szerző zenei közreműködése külön érdekesség, ráadásul ezúttal a komolyzenétől mindinkább a jazzhez vonzódó művész alig több mint két éve komponált művéről volt szó, ami stílusban is izgalmasnak bizonyult.

Vukán a Zongoraversenyben nem teszi próbára a vonósok technikai felkészültségét; a mindig dallamos, gyakran ezen túlmenően ritmikus szólamokat szépen megformálva, éneklő hangon szólaltatták meg a játékosok, hallhatóan kedvüketelve a kompozícióban. A zajos tetszésnyilvánítást Vukán három szólisztikus ráadásszámmal köszönte meg. „Csúszott” a szünet, de senki se bánta – majd a második rész műsorán Sosztakovics nyolctételes Jazz szvit No. 2-je szerepelt. Itt aztán valóban magára talált a zenekar; remekeltek a fúvósok is, s leszámítva, hogy két tételben nem győzte fölényesen az együttes (illetve annak egy része) a tempót, a frappáns-rövid tételek pregnánsan szólaltak meg. S akinek sikerül elfelednie a Bolerót, üdítően kellemes est emlékéét őrizi.

*

Bizonyára hosszú ideig fognak emlékezni a Vox Humana-bérlet tulajdonosai a 3. koncertre, melynek műsorán február 16-án, hangversenyszerű előadásban Bizet: Carmenje szerepelt. És nem csak azért, mert az egy szünettel megszóllaltatott opera, a maga három órányi terjedelmével ugyancsak komoly erőpróbát jelentett a közönségnek is. A zenebarátok körében általában ismertnek tekinthető opera népszerűségét leginkább azoknak a komolyzenei sláger-számainak köszönheti, amelyeket kiragadva, önálló részlet-

ként gyakran lehet hallani. Most maga a művész kapott a teljes megszólaltatás által nagyobb figyelmet – ennek nem kis „járulékos” haszna kamatozik majd, amikor a későbbiekben sokan a részleteket is – az egész ismeretében – másként fogják hallgatni.

Mert az előadás, minden esetlegességével és sajátos „elrajzolásával” együtt, képes volt átfogó hangképet festeni. Ha valaki most hallotta volna először az operát teljes egészében, bizonyára keresni fogja az alkalmat, hogy színpadi előadását is megtekinthesse (akár élőben, akár videofelvétel) – aki pedig vizuális emlékek birtokában ült be a nézőtérre, azon elmélkedhet, mit-mennyit ad hozzá, azaz módosít a zene hatásán a látvány.

Megszokhattuk már, hogy Hollerung Gábor gyakran vállalkozik monumentális feladatokra, amelyeket hatalmas apparátus segítségével valósít meg – általában remekül. Ezúttal a **Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekarhoz** a Budapesti Akadémiai Kórustársaság és a Honvéd Férfikar társult, számos szólista közreműködésével. A kórusok tagjait külön elismerés illeti a francia nyelvű énekelni való alapos megtanulásáért. A zenekari játékosok számára külön feladat lehetett, hogy saját szövegük megszólaltatásán (tehát a szimfonikus zenei anyagon) túl a kórusokkal is és az énekesekkel is állandó kontaktust kell tartaniuk, eleget téve a kíséret speciális követelményeinek is. A hasonló apparátusok koordinálásában rendkívüli jártasságra szert tett karmesternek köszönhetően, ez nem jelentett számukra problémát.

Hollerung vizuális alkat, és a „láttható” dirigensek közé tartozik. A próbákon addig lelkesíti az előadókat, amíg meg nem érzik a zene hőfokát, s ezáltal szárnyalásra készíti azokat is, akik szívesen maradnának a földközeli biztonságában. Öröm volt látni a játékosok arcán a zenei folyamatok átélését, s ez a „jelenlét” a hangzásban is realizálódott: az áradó dallamokat, a ritmikus motívumokat sohasem akasztották meg „közömbös” hangok. Nyilvánvaló: mindenki a zene megszólaltatásán munkálkodott, anélkül, hogy azzal törődött volna, szólama könnyű-e avagy nehéz. Azzal viszont nagyonis tisztában voltak a hangszeresek, hogy mi fontos az adott pillanatban, s így differenciált hangzás jött létre a mindig jól karakterizált motívumokból.

A francia szöveggel énekelt opera cse-

lekményének követéséről előrelátóan gondoskodtak: mindenkinek jutott magyar nyelvű ismertető. (Azt viszont feltétlenül szükségesnek látom megemlíteni: nem szerencsés az olyasfajta felületes információközlés, amelyet a februári koncertkalendáriumban olvashattunk – akkor sem, ha esetleg a szólisták közül akkor még csak három szereplő volt biztos.)

Esetlegességeket, „elrajzolás” sejtetem – ennek oka a kevésbé szerencsés szereposztásban keresendő. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy a szelíd-szerény Micaela a szó szoros értelmében leénekelte a mezőnyt. Cserna Ildikó olyan formátumot (és hangvolumen) képviselt, amivel nemigen lehetett versenyre kelni. Meg is kapta érte a teljesítményének kijáró viharos tetszésnyilvánítást. (Más kérdés, hogy esetleg arra is képes lehetne adott esetben, hogy a szólista-társak által kijelölt keretben érvényesítse adottságait.) Hasonló tetszést aratott természetesen a címszereplő is (ez magából a darabból adódik), Megyesi Schwartz Lúcia, akinek egyébként rendkívül képzett hangja nélkülözötte azt az átütőerőt, amit a szerep megkíván. Tény, hogy mindent megtett e hiányosság pótlására, a stílszerű öltözettől kezdve (ami nem mondható el Révész Rita és Péter Cecília Frasquitéjáról illetve Mercedeséről) a pompás sminken túl a kifejező mimikáig és a színpadi keretek között izléselesen megengedhető mozgásig. A Regensburgi Michael Suttner inkább hangosan mint meggyőzően énekelt egyébként szép hangján – csak éppen azokat az érzéseket és indulatokat nem tudtuk elhinni neki, amelyek nélkülözhetetlenek Don José alakjának életre keltéséhez. Escamillóként szerencsés választás volt Káldi András szerepeltetése, de telitalálatnak mégis inkább Kővári Csaba Zunigáját éreztem.

Az előadás leghatásosabb ötlete az volt, hogy az előadók remek ötlettel kihasználták a helyszín-kínálta lehetőségeket. A zárójelenet Escamillót éltető-éljenző tömegkórusa ugyanis a Zeneakadémia foyer-jából hangzott fel, nyitott ajtóknál. Előtte ugyanis a két kórus („észrevétlenül”, miként a karmester megkívánta – s valóban példátlanul halkan-fegyelmetten) kivonult. Ez egyébként azzal a haszonnal is járt, hogy – mintha csak ráközelített volna a kamera – kizárólag Don Joséra és Carmenre irányult figyelmünk, az immár visszavonhatatlanul bekövetkező tragédia előtti pillanatokban.

Ismert-kedvelt opera, meglepő térérővel, akusztikai hatásokkal: remélhetőleg a résztvevők számára is kellemes emlék marad.

*

Hasznos és tanulságos volt meghallgatni a **Miskolci Szimfonikus Zenekar** február 17-i koncertjét, melynek műsora részben megegyezett a közelmúltban boltokba került CD-jükön hallhatóval (melyről lapunk előző számában már hírt adtunk). Ismét csak aktuálisnak tűnik elgondolkodni a „tyúk-vagy-tojás” probléma interpretációs-pszichológiai vetületein: hogyan „könnyebb” játszani, felvételkészítéskor, amikor nélkülözni kell a közönség inspiráló hatását, viszont szinte korlátlanok a javítási-módosítási lehetőségek, avagy „élőben”, amikor a hang elszáll – de hogy milyen hang száll el, azt a csalóka emlékezet sokáig megőrizheti.

A műsor fele tehát a „lemezbemutató koncert” műfajába tartozott, míg a további műsorszámokat „szűz füllel” hallgathattuk.

Az egészről kialakult összbenyomás egyértelműen pozitív, amiben oroszlanrész van a program remek felépítésének. Ezúttal a lemez-záró Fischer-szvit, Az Alpoktól délre lett a nyitószám, azt követte Francaix: Klarinétversenye, Varga Gábor szólójával. A második részben Gershwin zenéje szerepelt, a Rhapsody in Blue (a lemezhez hasonlóan ezúttal is a vezető karmester Kovács László játszotta a zongoraszólamot), majd előre meg nem adott mennyiségben és sorrendben dalok, Marton Évával. Annyiból jogos volt ez a gesztus, hogy – mint várható volt – a sikernek köszönhetően ráadások sorával folytatódott a muzsikálás, Marton Évával, majd a mind nagyobb apparátusúvá kibővített zenekarral.

Az est hűvös hangulatban kezdődött. Míg a lemezen korrektnek hatott a Fischer-darab tételeinek előadása, a koncertteremben még kevésbé tudta lekötni a figyelmet. Lehet, hogy a zenekar számára „megkopott” a felvétel során a mű – pihentetés után elővéve talán színesebb lesz –; a hallgató mindinkább a hiányokat észlelte, azokat az apró nüanszokat (agógikában, dinamikában), amelyek valóban élővé teszik magát a kompozíciót. Ehelyett volt mód arra, hogy az együttesre, mint „hangforrásra” figyeljünk. A vonóskar-

ban megkülönböztetett minőséget képvisel a csellósólam. Játékosai mindig tisztában vannak szólamuk szerepével, s a karmester irányítását követve igyekeznek beilleszkedni a hangzások egészébe. Amikor tematikus jelentőségű, vagy akár csak dallami fogantatású a szólamuk, csodálatos összhangban muzsikálnak. A hegedűsök közül a primszólamban biztos, hogy inkább több, mint kevesebb felkészült muzsikos ül. A szólóit nemes tónusú hangon játszó koncertmester mögött azonban kevésbé összeforrott szólam foglal helyet. (Talán tiszteletlenség számunkra a szólampróbák eredményességét, amikor megannyi szempontnak kell eleget tenni e zenekarnak csakúgy, mint az összes többinek – de hát ez már csak így van; mint kedves klasszikusom, Rejtő Jenő írta: nem lehet minden pofon mellé forgalmi rendőrt állítani.) A szólamok egységes hangszíne – ami sajnos csak esetlegesen alakul ki – olyan alapkövetelmény voltaképp bármilyen mű megszólaltatásához, mint a zenéléshez a kottaállvány (ami szóra sem érdemes, ha van – de hiánya annál feltűnőbb!). Enélkül még az egyes játékosok magvas-telt hangja is azt a veszélyt hordozza, hogy „kiszól” az egészből. A közösen kialakított tónus hiányában válik néha jelentéktelenné a II. hegedű szólama – a brácsák elsődleges jellemzője viszont, sajnos, a jellegtelenség.

A mérleg másik serpenyőjébe tartozik viszont, hogy hangulatok-karakterek iránt fogékony muzsikusként alkotják a zenekar nagyrészt – s így az egyéni érzékenységek összessége néha megtévesztően jó eredményt produkál.

Francaix: Klarinétversenyében elismerésre méltóan kísérték a szólista játékát. Varga Gábor bátran törődhetett szólamával – biztonságban érezhette magát. A pódiumon ritkán hallható kompozíció meleg fogadtatásra talált.

A Rhapsody in blue esetében megintcsak a zenéről a megszólaltatás technikai részleteire kalandozott a figyelem: hogyan tudja a szólistaság és az irányítás kettős feladatát ellátni Kovács László, mit-mikor áldoz fel az összhatás kedvéért. (Ilyenkor lenne praktikus másod-karmester szerepeltetése, aki nem sokat kockáztatna, mivel voltaképp kész produkciót kap, mégis, közreműködésével tehermentesíthetné a szólistát.)

Marton Éva kirándulása a könnyebb hangvételű műfajba: izgalmas kirándulás.

Kaland a világklasszisnak, és élmény a kísérőegyüttesnek. A közönség pedig a ritkaságon túl leszűrhetette a tanulságot: a tehetség és tudás együttes hatalma felbecsülhetetlen.

Az est folyamán hallhatóan mind felszabadultabban játszott a zenekar, a szereplés érzését mindinkább az örömméltóvá váltotta fel. A ráadás-számok után felszabadultan mosolygó muzsikusként láttán óhatatlanul felmerült bennem a kérdés: vajon most (!) hogyan játszanak az Alpesi szvitet. Valószínű, hogy (az élmények jóleső fáradságával is) emlékezetesebb interpretációra lettek volna képesek.

*

Egy hét leforgása alatt kétszer hallottam a **MÁV Szimfonikus Zenekart** a Zeneakadémia nagytermében. Mindkét esetben vendégkarmester állt az együttes élén – és mindkét műsorban különböző jellegű követelményeknek kellett eleget tenniük az est folyamán.

Február 26-án Medveczky Ádám irányításával Schubert, Liszt és Kodály egy-egy kompozíciójának megszólaltatására vállalkoztak. Az V. szimfónia előadása ígéretesen kezdődött: példamutatóan „énekelt” a vonóskar, kiváltképp a hegedűk. Ám ahogy haladtunk a tételek során, csakhamar kiderült: ez, önmagában, édeskevés. A pontos ütésekhez (néha már-már „taktírozáshoz”) szokott zenekarról kiderült: egzaktságot híján nem képes egységes tempót felvenni és azt tartani (illetve, villámgyorsan „összerázódni”). A dallamok gyakran pontatlanul indultak, s a kíséretben a fúvósok is feltűnően sokszor bizonytalankodtak. Mindebből következik, hogy a dinamikai arányokkal sem lehetett minden rendben, bár kétségtelen: megtervezettség híján is feltűnően széles skálát jártak be. Pedig aligha gondolhatunk arra, hogy konfliktusos kapcsolat lenne e zenekar és Medveczky között; minden bizonnyal a zenei megoldásokról is azonosok (vagy legalábbis nagyon hasonlóak) az elképzeléseik; csak éppen ezek az elképzelések nemigen valósultak meg a gyakorlatban. Medveczky szinte állandósult barátságos mosolya oldott volna még feszült légkört is – ahhoz azonban nem tűnt elégségesnek, hogy az oldott atmoszférában igényes muzsikálásra inspirálja valamennyi hangszerest. Ezút-

tal a mélyvonósok bizonyultak legkevésbé partnernek – a többi vonósok szép tónusú, artikulált játékkal kárpótolták a kevésbé kontrollált hangzásokéért a hallgatókat.

Liszt: A-dúr zongoraversenyében Jandó Jenő játékához bensőséges tónussal társult Gráfné Mezey Erzsébet gondnokságát. Ezúttal is kiegyenlítettnek tűnt az összhatás: magávalragadóan szép részletek váltakoztak olyanokkal, amelyekben nem a felcsendülő zene adott élményt, hanem inkább interpretációs részletekkel kellett foglalkoznunk. Annak ellenére, hogy nem ritkán játszott műről van szó, az interpretáció kevésbé kidolgozott-összecsiszoltnak érződött (lehet, hogy az „ezt úgyis tudjuk” gesztusa következtében?). Mindenesetre, nem alakult ki gyümölcsöző kontaktus karmester, szólista és az együttes között, úgyhogy néha aggodni kellett: vajon sikerül-e mindig „együtt lenni” a szólistának és partnereinek. Ismert-közkezdvelt műről lévén szó, a gyönyörködtető részletekért ezúttal is hálnak bizonyult a közönség, s a taps elárulta: hajlandó a szelektív zenehallgatásra, szinte azonnal elfeledve a kevésbé sikerült mozzanatokat.

Az est második részének műsorán a Budavári Te Deum szerepelt. A megkomponálása óta eltelt csaknem hét évtized során mit sem veszített hatásából a mű, melynek megszólaltatásában a Debreceni Kodály Kórus, valamint szólistaként Sinka Krisztina, Bokor Jutta, Mukk József és Berczelly István vett részt. Ezt az előadást a kórus tette emlékezetessé, amely csodákat művelt. Azáltal, hogy nemcsak érthetően énekelte a szöveget, hanem annak mondanivalóját is közvetítette, olyan áramkörbe vonta a hallgató-ságot, amely erővel: hittel és meggyőződéssel hatott át mindnyájunkat. Ilyenkor a ténylegesen „mérhető” teljesítmény szinte automatikusan háttérbe szorul, mert az élmény hihetetlen lendülettel képes átrepíteni még a kritikus figyelmet is a földhözragadt tények-mozzanatok felett. Aki akár csak egyszer is részese ilyen elementáris hatású interpretációnak, egész életében meggyőződéssel vallja: az avatott előadóművész úgy adja saját teljesítményét a produkcióban, hogy azáltal a kompozíció kerül előtérbe, a közönség számára megközelíthető-elérhető távolságba.

Március 3-án az a ritka helyzet állt elő, hogy Hollerung Gábor vendégkarmesterkedése nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. A dirigens, akiről már oly sok szépet írtam e lap hasábjain, s aki hihetetlen lelkesedéssel képes muzsikusait már-már elképzeltetlen teljesítményekre sarkallni, ezúttal minden varázserejét a koncert második részére, Puccini: *Messa di Gloriájára* tartogatta (melynek megszólaltatásában Kovácsházi István, Rác István, valamint a Budapesti Akadémiai Kórustársaság működött közre). Ráadásul, akkor is mintha leginkább az énekkarra koncentrált volna. Ami a kórust illeti, valóban lelkesen énekel, s csak dicsérni lehet a szólista-választást is, hiszen mindkét művész otthonos az olasz opera-irodalomban. A hangulatról, az élményről leginkább a vox humana képviselői gondoskodtak.

Az első rész a várakozások jegyében zajlott. Nehéz volt elhinni, hogy egy Rossini-nyitány (Olasz nő Algírban) ennyire indifferens lehessen, s hasonlóképp, Mendelssohn: *Olasz szimfóniája* is, amely máskor könnyen megnyeri a közönséget.

Az est „nagy falatja” a Puccini-mise volt – s végeredményben senkinek sem akadt a torkán. Mint a korábbi műsor-számok esetében, a karmester ezúttal is mintha figyelmen hagyta volna azt a „küszöböt”, amely problémát jelent a hangszereseknek. Azokkal a tempóválasztásokkal, amelyek az adott tételek szempontjából igaznak-jogosnak bizonyultak, nemegyszer azt érte el, hogy egyik-másik hangszercsoport szinte eleve késsen! S mivel karmesterpálcája hihetetlenül szuggesztív, tovább bonyolódott a helyzet. Nőtt a játékosok közti különbség, mivel némelyek igyekeztek (sikeresen) követni a dirigent, s tartani az általa megkívánt tempót (fogékonyan játszottak „kézre” például a csellisták), míg mások inkább a lejátszhatóság szempontjait tartották szem előtt. Egyszer már-már aggasztóan veszélybe került az előadás...

Ahány tétel, annyi kísérlet, igyekezet. A koncert második részében igyekezett „felzárkózni” a kórushoz a zenekar, s amikor biztonságban érezte magát, a szólisták értő-érzékeny kísérletére is vállalkoztak.

Nyitva marad a kérdés: vajon tényleg nem győzte volna alkalmanként a nagyobb tempót az együttes – vagy csupán csak nem tudta ill. nem akarta elhinni,

hogy gyorsabban kellene játszani... Kár firtatni most már – az viszont mindenképp öröm, hogy élő előadásban felcsendült e fiatalkori Puccini-mű (melynek némely dallama indokoltan tűnt ismerősnek az operakedvelők számára) – és csak reménykedhetünk abban, hogy egyszer az összes karmesteri elképzelést megvalósítva e kompozícióval is olyan élményt fog okozni a zenekar, mint korábban megannyi operarészlet kíséretével adott.

*

Március 4-én ismét a Zeneakadémián köszönthettük a **40 éves Miskolci Szimfonikus Zenekart**. Ezúttal Verdi: *Requiemjének* előadásában működött közre, a MR Énekkara társaságában. Az est dirigense Kovács László volt, szólistaként Cserna Ildikó, Ulbrich Andrea, Bándi János és Berczelly István lépett fel.

Verdinek eme remeke azon művek közé tartozik, amelyek bombabiztosan számíthatnak a sikerre. Olyan a mű, hogy nem lehet elrontani, „hatástalanítani”. Azonban, ne tagadjuk, előadás és előadás között óriási különbség lehet! Annak ellenére, hogy aligha lehet megállapítani: ki tudná tárgyilagosabban megítélni a hallgatnivalót, aki sokadszor hallja, vagy pedig az, aki kevésbé ismeri a művet – vagyis, többé vagy kevésbé befolyásolják korábbi élményei –, le kell szögezni: interpretációként akkor sem szólhatunk elismerően a produkcióról, ha befejezése után intenzíven szól a taps, és sokan keltek fel elégedetten a székekükből. Merthogy az ő örömeinkben korábbi emlékeik-élményeik is jelentős szerepet játszottak.

Aligha mérhető, s voltaképp nincs is tisztában a hallgató azzal, hogy mennyire kerül hatása alá a ténylegesen felcsendülő muzsikának, s milyen mértékben törnek fel korábbi hangzó emlékei. Hiszen minden előadás retusál valamit a korábbi hangzásképe-élmélen, néha lényegi tulajdonságok domborodnak ki, máskor elmosódik vagy épp erősödik valamely kontúr. A kedvelt mű felidézése pedig, még ha kicsit torzít is a „hang-tükör”, mindig élmény – éppen ez adja az élő koncertek varázsát.

Tény: ki-ki szeretheti kedves versét a legkülönbözőbb tolmácsolásokban hallgatni. De az is vitathatatlan, hogy az ismert vers mondanivalójának kifejezését

minden esetben megkívánjuk. A túlzottan egyénieskedő értelmezés egy pillanatig lehet ugyan érdekes, de bizonyos, hogy nem tart igényt az emlékezet érték-konzerváló erejére. Hasonlóképp, ha egy zeneműről nem kapunk nem hogy többlet-információt, de még csak annyit sem, amennyit „tudtunk” róla, akkor az interpretáció egykönnyen a feledés homályába vész. Ami önmagában még nem lenne baj (sőt, a szervezet, az ízlés egészséges működését mutatja), de az már igen, hogy elveszett egy lehetőség, amikor közelíteni lehetett volna egymáshoz a remekművet és a hallgatóságát.

Ez történt esetünkben is. Szinte példatárszerűen felsorolhatnánk azokat a hibákat, amelyeket a felelősségteljes előadók igyekeznek elkerülni. Kezdve a dinamikával: a piano nem egyenlő a jelentéktelenséggel és a jellegtelenséggel, kiabálással viszont nem lehet elérni forte-hatást (tehát az erő sejtetését). A fokozásoknál fontos a mérték: a túlzott (vagy éppen korán kezdett) erősítés hatását vesztheti, főképp, ha nincsen indokolt csúcspont, ahova megérkezik.

Az empátikus hallgató sem érezhetett többet, mint hogy jószándékú igyekezetek keresztezték egymást. Keresztezték, mert időnként egymás hatását oltották ki. Például, amikor a zenekari hangzás elfedte az énekeseket (olyankor, amikor fontos lett volna a szöveg-értés). És élni kellene végre azzal a tudással, hogy egy-egy dinamikai jel nem valamiféle meghatározott decibel-mennyiséget jelent. Hogy más hatású (és erősségű) a rézfúvósok, vagy a vonós-szólamok fortissimója, s amikor a kottában valamennyi szólamnak azonos a dinamikája, akkor nem elég torokszakadtából fújni vagy izomlázig erőltetve húzni... Az ideális hangzást kizárólag tudatosan kialakított hangzás-árnyok hozhatják létre; miképp nem valószínű, hogy behunyt szemmel differenciált árnyalatokat lenne képes létrehozni bármely festő.

A hibák felsorolásából egész műelemzés jöhetne létre – ehelyett inkább néhány, a jövőben talán hasznosítható tanulság:

Minden pillanatban fontos az apparátus különböző rétegeinek viszonya. Ugyanolyan nagyságrendű hiba, ha elsikkad a zenekari hangzás, mint ha az énekesek rovasára előtérbe kerül. Verdi zenéjében a dallamfordulatok egy része meghatáro-

zott intonációs tartalommal rendelkezik. Értően kell tehát megformálni hangszereken is azokat a fordulatokat, amelyek az énekesek szövege által konkretizált mondanivalót hordoznak.

A Rádiókórus, természetesen, maximálisan tudja a művet. Meg is szólaltatja a ráeső részt – azonban, sajnos, függetlenül a hangzó környezettől. Mivel műismerete alapos, néha elég lenne, ha figyelnének rá hangszeres partnerei – máskor azonban a remek teljesítménnyel még jobban kihangsúlyozza a hangszeres szólamok hiányosságait. (NB, még a versenyművekben sem azt várjuk, hogy legyen „győztes”, oratorikus mű esetében méginkább nem szeretnénk, ha bármely résztvevő „kiütés-sel győzne”.)

A szólisták teljesítménye is ízlésbeli széthúzásról tanúskodott. Cserna Ildikó könnyű helyzetben lett volna, ha a művel törődik. Túl kellene már lépnie azon, hogy érvényesíti értékes hanganyagát, ami önmagában is képes elvarázsolni hallgatóságát. Bebizonyíthatná végre, hogy többre is képes: a szerzői szándék tolmácsolására, közvetítésére. Használja tehát eszközként a hangját, ne pedig öncélú magamutogatásra!

A legpozitívabban Ulbrich Andreáról szólhatunk, aki – talán épp partnerei hibáit ellensúlyozandó – néha túlságosan visszafogottan énekelt, azonban mindig maximális kifejezőerővel. Nem volt irigylésre méltó helyzetben, amikor a legkülönbözőbb megfontolású, ám korántsem a művet szolgáló éneklésmódokhoz kellett alkalmazkodnia. És mégis sikerült; ha Toscanini hallja, neki kellett volna a legritkábban a „cantare” utasítást adnia (amit egyébként gyakran alkalmazott hangszeres szólókra és szólamokra egyaránt). Bándi János produkciója teljes tanácstalanságban hagyott; mintha neves tenoristák jellegzetes manírjainak karikatúra-albumát adta volna; a környezetükből kiragadott megoldások többsége akár igaznak is tűnhetett volna – ám egymásutánjuk valamiféle cinikus kívülállást eredményezett. Ha Bándi számára nem jelent többet Verdi Requiemje, mint lehetőséget poénkodásra, a kollégák akár zseniális utánzására, akkor csak sajnálhatjuk őt. És magunkat, amiért e koncertre nem jutott olyan tenorista, aki nem elterelte, hanem ráirányította volna a figyelmet a kompozíció átél-átélhető pillanataira.

Berczelly István tisztában volt szerepe súlyával-jelentőségével; ám hogy még hatásosabbá tegye szólamát, néha olyan megoldásokkal próbálkozott, amelyeknél a megbízható és mértéktartó interpretáció mindenképp többet jelentett volna.

Kovács László lelkiismeretes karmester, akire a legkülönbözőbb feladatok nyugodt lelkiismerettel rábízhatók. Nem tudni, miért nem akarta szuggerálni, nívósabb össz-teljesítményre serkentve muzsikusait. Túl korán „feladta” a művészi munkát, megelégedve az üzembiztos előadás megcélzásával – ám hogy összességében az előadók képesek lettek volna többre-szebbre, azt néhány szívhezszóló pillanat beszédesen bizonyította.

Egyvalamit azonban még legpesszimistább pillanataiban sem szabadna megengednie: hogy figyelmetlenségéből-indifferenciából kerüljön bántó hangzás az előadás folyamatába. A timpanista például katasztrofális volt.

*

Március 8-án került sor a Szent István-bérlét ötödik koncertjére. A **Szent István Király Szimfonikus Zenekart** és Oratóriumkórust Záborszky István vezényelte. A műsor első részében Pergolesi remeke, a Stabat mater csendült fel. A zenekar létszámát – érthetően – csökkentették, azonban a nagylétszámú kórusral így is nehéz volt megtalálni az egyensúlyt. Tény, hogy azok a halk hangzások rendkívül hatásosak, amelyeket nagylétszámú együttes hív életre – azonban a diákkórus esetében inkább az tűnt fel, hogy időnként mennyire nincs magva a hangzásnak. Más a könnyedség, a könnyű hangvétel – és más a testetlen hangzás. Meggondolkodtató az is, hogy szükség volt-e „külső” szólistákra; Szakács Ildikó és Megyesi Schwartz Lúcia nem mindig tudott harmonikusan beilleszkedni a hangzásképbbe. Hogy valami nagyon nem volt rendjén, annak megfellebbezhetetlen jele, hogy hosszúnak éreztük a művet. Még az is feszengett, aki – úgymond – ismerte a művet, tehát tudott tájékozódni a nagyformában! Hát még azok, akik úgy hallgatták a latin szöveget, hogy fogalmuk sem volt arról, hogy miről is szól a kompozíció! Ilyen művek műsorra tűzésekor érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy vajon eleget-e a műsorközlő, aki akár sikeresen is munkálkodhat az előadók és a hallga-

tók közötti közvetlenebb kapcsolat megteremtésén – az a néhány érdemi mondat ugyanis, amit jó esetben az egyes művekről mond, szöveges alkotások esetében édeskevés. Hadd döntse el minden hallgató, kezében a szöveggel, hogy közben (folyamatosan) olvassa a szöveget, vagy a tételszünetekben előreolvas, s amikor felcsendül a folytatás, átadja magát a zenehallgatás örömeinek! Manapság a fénymásolt szöveg készítése sem megoldhatatlan feladatot, sem anyagilag megterhelő tételt nem jelent – haszna viszont felmérhetetlen.

Az est második részének műsora a finn–magyar barátság jegyében zajlott. A műsoron Sibelius két műve szerepelt: a vendégkarmester lányának, Záborszky Katarinának szólójával a d-moll hegedűversenyt, majd pedig a Finlandiát hallhatuk. Az élményt az ifjú hegedűs jelentette, aki csodálatos tónussal játszott, s olyan átéléssel szólaltatta meg a kompozíciót, hogy visszaadta a néha már-már elvesztett hitet: nem járt le az érzelemgazdag hangszerjáték kora. Egy más iskola, a német hegedűs-képzés üzenetét hozta. Játéktechnikailag rendkívül magabiztos, a hangképzése széles skálát ölel fel, vonókezelése pedig utánzásra, követésre érdemes. Tud bánni hangszerével, s tudatosan tisztában van azzal, hogy milyen eszközökkel tudja kifejezni mondanivalóját. Csak a virtuóz részekben éreztük, hogy nincs mindig ideje a kontrollra – de az apró disztonálást készséggel elfeledtük, miközben megannyi új szépséget tárt hallgatósága elé.

Záborszky Katarina otthon érezte magát a zenekar társaságában, s a Zeneakadémia pódiumán is. Megható volt hallgatni, amikor a ráadást konferálta: finn nagymamája kedvenc népdalát ajánlotta a magyar nagymamájának. A felcsendülő népdalt nem lehetett megindultság nélkül hallgatni – csak utólag gondoltam arra: vajon hány magyar hegedűs venné a bátorságot, hogy magyar népdalt játsszon ráadásként – akár külföldön, akár idehaza...

A Finlandia felszabadult előadása már-már a ráadásnak kijáró felszabadultsággal történt – Záborszky István mozdulatait könnyű volt követniük, a biztos kezű dirigens mintha felfokozta volna azt, ami csírájában már benne rejtett az együttesben. Szép évadzárás volt.

Fittler Katalin

Egy magyar hegedűs a Lipcsei Gewandhaus és a Berliini Filharmonikusok élén...

Nikisch Artúr szül. Szentmiklós – cukorgyártelep (Lébény mellett), Moson vármegye, 1855. okt. 12. – megh. Lipcse, 1922. jan. 23.

„Nikisch az én zenei nagyapám”
Leonard Bernstein

Norman Lebrecht, angol zenei író és egykori tévéproducer „Maestro! A karmestermítosz” (1991; magyar nyelven 2001) című könyvében többek között ezt írja a csodálatos, senkihez sem hasonlítható Toscaniniről: „... A karmesterek elfogadták, hogy Toscanini egyedülálló a maga nemében, egyesítve magában Richter János profeszszionalizmusát Nikisch Artúr varázserejével...” (i.m. 102. l.). Könyvének egy másik lapján (55. l.) így ír a két világhírű, Magyarországról elszármazott karmesterről:

„... A két férfi között első pillantásra sok volt a hasonlóság. Richter is Magyarországon született, egy győri karnagynak volt a fia, és a bécsi Konzervatóriumban tanult. Ő is mozdulatlanul állt a pódiumon, és képes volt csak a szemével vezényelni. Mindketten hasonló zenében tűntek ki, azonban homlokegyenest ellenkező előadási stílust képviseltek. »Richter német–magyar«, mondogatta Nikisch, »én pedig magyar–magyar vagyok«. ... Richter nem hagyott zenei örököszt, Nikisch azonban, ahová csak betette a lábát, mintaképe volt a fiataloknak. Oroszországban Szergej Kuszevickij vált ihletett követőjévé, Franciaországban Pierre Monteux, Svájcban Ernest Ansermet, Németországban Wilhelm Furtwängler, Magyarországon Reiner Frigyes.

A magyar maestrók nagy erejű sora – Reiner, Széll György, Ormándy Jenő, Fricsay Ferenc, Doráti Antal, Kertész István – Nikischtől eredeztethető. Mind Karajan, mind Bernstein rá hivatkozott, mint szellemi atyjára.

Hatása azonban arra a két tanítványára volt a legmarkánsabb, akiknek visszafogott megközelítése formáló hatással volt az európai zene fejlődésére. Václav Talich Nikischnél töltötte tanulóéveit Lipcseben, majd a Cseh Vonósnyégyes brácsistája lett, miközben karmesterinaszkodott Ljubljánában...

Talichban megvoltak Nikisch természeti adottságai, eleganciája. »Igen erőteljes ember volt«, mondta Herbert von Karajan. »Szerintem megvolt benne az a zsenialitás, hogy össze tudta fogni a zenekart, és úgy irányította, mintha egyetlen kifejező hangszer volna. Lenyűgözve figyeltem ezt... Igyekeztem utánózni, de nem voltam rá képes.« Amit Talich csinált, ösztönösen, természetéből fakadóan tette, ám személyében Nikisch ethosza (megj.: a zenének sajátos benyomást kiváltó jellege) nyilvánult meg.

A flegmatikusabb Adrian Boult Nikischnek a zenészek lélektanát illető elveit alkalmazta. Próbákon, idézte, Nikisch „jóformán minden megerőltetés nélkül hozta ki zenekarából a maximumot; minden könnyed volt és nyugalmas. Gyakran elég lassú tempót alkalmazott, és az egész próba egészen kényelmesnek tetszett; s noha a zenészek keményen dolgoztak, ezt jóformán meg sem érezték. Az az érzés támadt bennük, hogy Nikisch-sel igen könnyű dolgozni...” (i.m. 63–64. l.)

Lebrecht idézi (i.m. 280–281. l.) Leonard Bernstein vélekedését is: „Bernstein a maga állítása szerint azt a hagyományt folytatta, amelyet Kuszevickijtől kapott, aki Nikischnek volt a tanítványa, aki viszont Wagner vezénylete alatt Beethoven Kilencedik szimfóniáját játszotta. Ennél nagyobb jogosultságra muzsikus nem tehet szert, bármilyen legyen is a módszere. »Nikisch az én zenei nagyapám«, közölte Bernstein a bémész orosz közönséggel.”

„Nikisch formátumát nem lehet lakklemezről felmérni – nem is szabad, hiszen a lemezfelvétel hagyatékának legszerényebb darabja. Magyar szellemmel és búbjájjal kiemelte a karmestert a pódiumról, és piedesztálra állította a társadalom közép-pontjában. A zeneigazgatót kiszabadította a lokális szolgaságból, világhírnevet szerzett és jólétet biztosító vagyont. 1912-ben egy angol opera vezényléséért kért fellépti

díja – százötven font – több volt, mint amennyit egy csúcsmester kért negyven év múltán a Covent Gardenban. Hogy megtartsák szolgálatait, a Londoni Szimfonikus Zenekarnak hangversenyeként száz guinea-t kellett garantálnia Nikischnek, ami négyszázötven dollárnak felelt meg, több mint másfélszer annyit, mint amennyit Gustav Mahler kapott New Yorkban a világ leggazdagabb hangversenyszervezetétől. Nikisch nem volt feltétlenül mohó, de tisztában volt értékével, és sohasem adta magát áron alul. Egy nagyvárost, egy társadalmat, egy életmódot képviselt – s ezektől elvárta, hogy fenntartsák gazdagságának látszatát...”

Norman Lebrecht, könyvében külön fejezetet szentel Nikischnek, amelynek ismertetésére majd később térünk ki. Az eddig olvasottak alapján viszont – késői tanulságként?... – szomorúan konstatálhatjuk, hogy bár Mahler 1888–1891 közötti, budapesti igazgatói tevékenysége hozza el Operaházunk számára az első aranykort, amit 1893–1895 között Nikisch folytat tovább, kicsinyes intrikákkal sikerül mindkettőjüket „kiutálni” (no, nem a muzsikuskoknak!) Budapestről, hogy aztán néhány évvel később már mindenki arról beszélhessen: Mahler és Nikisch idején állt a legmagasabb színvonalon az Operaház zenekara! De addigra már mindketten messze járnak. Mahler Hamburgban, Bécsben, majd New Yorkban folytatja pályafutását, míg Nikisch 1895-től a lipcsei Gewandhaus és a Berliini Filharmonikusok zenekarának hangversenyeit vezeti. A berliini együttest az előző évben elhunyt Hans von Bülow után veszi át, amit Nikisch 1922-ben bekövetkezett halálát követően Furtwängler vezet tovább, majd az ő elhunytával, 1955-től Karajan kerül a Filharmonikusok élére...

Nikischről szokták mondani a zenészek, hogy már attól is jobban szólt a zenekar, ha csak belépett a terembe... Lás-

suk hát, ki volt ez a rendkívüli tehetségű muzsikusként, aki művészetével máig ható befolyást gyakorolt a vezénylés művészetére. Álljon itt elsőként egy részlet a nekrológból, ami a „SIGNALE für die Musikalische Welt” c. berlini zenei folyóirat 1922. évi, február elsejei számában (Nr. 5, 87–88. 1.) jelent meg a főszerkesztő, Max Chop tollából:

NIKISCH ARTÚR

Január 14-én, kedden ért bennünket Berlinben a Lipcséből érkezett, szomorú hír, hogy Dr. Nikisch Artúr titkos tanácsos egy grippe-roham következtében, ami után szívkomplikáció lépett fel, elhunyt. Január 9-én még a régi energiával és ruganyossággal vezényelte a 4. filharmonikus koncertet. Azután értesültünk, hogy a Németországban mindenütt dühöngő vírusos influenzajárvány („spanyolnátha”) őt is elkapta és a betegágyhoz kötötte. A páciens hogylétéről a követségek útján kiadott híradások különbözőképpen szóltak. A beteg magas lázzal feküdt tíz napon át, szív működése kívánnivalót hagyott maga után. Január 21-én, szombaton határozott javulás mutatkozott, a láz alábbhagyott, mozgásképesse vált kézfeje, és azt lehetett hinni, Nikisch átvészelte a rohamot, megkezdődött a gyógyulás. Két nap múlva szívgyengeség lépett fel és veszedelmes mértéket öltött. Január 23-án, ugyanazon az estén, amikor Max Fiedler helyettesként vezényelte az ötödik filharmonikus koncertet, pontosan fél 10-kor következett be a halál. Nikisch ebben az évben, október 12-én töltötte volna be 67. életévét.

Liszt és Wagner elhunytá óta halálhír aligha keltett bennünk ilyen általános döbbenetet, és váltott ki ilyen őszinte szomorúságot. Bénítóan hatott mindenki hangulatára. Hiszen Nikisch már istenné vált a földön – egy olyan személyiséggé, aki felé az egész zenei világ szeretete és lelkesedése sugárzott, akit általános lelkesedés övezett, és az ünneplés az élet magaslatába emelte. Olyan jelenség, akit minden száz évben egyszer találkozzunk – aki művészi és emberi tulajdonságaival mindenki fölé emelkedett. Az élet prózai felébe vésődött, hogy mindenki pótolható. Ez a „bölcesség” azokra érvényes, akik csak a dolgok felszínét látják. Magától értetődik, hogy a megüresedett helyre másvalaki nyomul be; de nem fogunk ismét egy Nikisch Artúrt kapni. A tántogató úr, ami halálával keletkezett, még

évek múltán is érezhető lesz. Azt az egyedülálló magaslatot, amit ő az életben elfoglalt, egyik kortárs kollégája sem érte el. Hogyan találjuk meg azt a vele egyenértékű embert, aki örökségét átvehetné? Nem, mi, akik mély fájdalommal állunk frissen ásott sírjánál, pontosan tudjuk, hogy az élők sorából eltávozott mester pótolhatatlan marad. Követőt találni lehet, de először kísérletezés és gondos vizsgálat során találhatunk valakit, aki nem teszi túlságosan is érzékelhetővé a múlt és a jelen közötti különbséget: Egy olyan muzsikust, akinek látóköre mindenre kiterjed, széles körű ismeretekkel rendelkezik, magas fokú idealizmus hatja át, távontartja magát mindenféle rokoni- és klikk-érdekektől, saját művészi útját követi, erős, kimagasló, mágikus erővel rendelkező személyiség, emellett emberileg is mélyen érző, csupaszív lény – ezek azok az egyedülálló tulajdonságok, amelyekkel Nikisch rendelkezett, vagy legalábbis neki tulajdoníthatók...

*

Nikisch Artúr nagyapja, Karl Benjamin Nikisch Liegnitzből (Porosz-Szilézia) származott, földműves családból. Fiatal korában nevét még Nieckisch-nek írta. Egy napon felkerekedett, és dél felé, Neutitscheinbe (Morvaország) vette útját, ahol elsajátította a posztónyírás tisztas mesterességét. Itt vette feleségül Marie Knobloch-t, akitől 1821-ben August nevű fia született. Neutitschein (Nový Jičín) Olmütztől (Olomouc) keletre, mintegy 50 kilométerre található.

August Nikisch később kereskedelmi és közigazgatási-tisztviselői képesítést szerzett, és főkönyvelőként Sina báró szolgálatába lépett Magyarországon, Moson megyében, Szentmiklóson, a cukorgyárban.

Nikisch Artúrról kollégája, Ferdinand Pfohl (1862–1949) német zenei író és zeneszerző írt először „Arthur Nikisch als Mensch und Künstler” címmel. Könyve 1900-ban és 1925-ben jelent meg Lipcsében, illetve Hamburgban.

Heinrich Chevalley 1922-ben (Berlin) „Arthur Nikisch, Leben und Wirken” címmel kiadott, több kortárs visszaemlékezéseit tartalmazó, 220 oldalas kiadványának 1–126. oldalán található Pfohl „Nikisch Artúr” című életrajzi ismertetése.

Műveinek 2. oldalán írja Pfohl, hogy August Nikisch, az apa főkönyvelőként

állt Sina báró szolgálatába „... in dem ungarischen Flecken Szent Miklós, von den fünf Ortschaften gleichen Namens durch das Kennwort Lébényi unterschieden.” (... Szent Miklós faluban, amit a hasonló nevű öt helység közül a Lébényi-jelzőszóval különböztettek meg.) Pfohl adatát később valamennyi zenei lexikon átvette.

A fentiekből mindenesetre kiderül, hogy a „Lébényi” előtag a „Lébény mellett fekvő” Szentmiklóstra utal, és nem két falu összevont elnevezésére, amint azt a lexikonokba bekerült Lébény-Szentmiklós elnevezés sugallja, gondoljunk csak az 1939-ben, Mosonmagyaróvár néven egyesült Moson (Wieselburg) és Magyaróvár helységekre.

Mindehhez annyit fűzhetünk hozzá, hogy Nikisch születése idején a település neve már Szentmiklós volt (a Révai lexikon is ezt szerepelteti szülőhelyként), és a helyi római katolikus plébánia születettek-anyakönyvében is Szentmiklós bejegyzéseket találunk, illetve a Szentmiklós-gyártelepen születettek neve mellett – így Nikischnél is – a „czukorgyár” megjelölés olvasható. Nyilvánvalóan Nikisch később Németországban maga hívta fel Pfohl figyelmét arra, hogy ő a „lébényi” Szentmiklóson született, nehogy szülőhelyét összetéveszték a többi, hasonló nevű magyar településsel. Ez viszont nem indokolja, hogy mi is átvegyük ezt az elnevezést, hiszen tudjuk, hogyan hívták azt hivatalosan Nikisch születése idején.

Mosonszentmiklós régi, Árpád-kori magyar falu. Már 1208-ból vannak róla feljegyzések, amikor II. Endre király a lébényi bencések birtokait erősíti meg. Ekkor a település „Villa Sancti Nikolai” néven szerepel. A falu valamikor még a Budapest–Bécs vasútvonal északi oldalán feküdt, és innen vándorolt mind délebbre, a Rábca folyó felé. Amikor a Szilas nevű dombhát közelében, a Szilas (Szilfás) erdő mellett helyezkedett el, Szilasszentmiklósnak hívták (1267), majd amikor közelebb került a Rábcához, Rábcaszentmiklós lett a neve. A Zichy család számára I. Zichy Pál, Veszprém kapitánya szerezte meg 1634-ben a „Libén–Sz. Miklósi uradalmakat.”

Lipszky János 1808-ban kiadott, Magyarország helységeit nyilvántartó Reper-tóriumához mellékelte térképén Lébény-Szent-Miklós néven szerepel, 1840 táján viszont már Szentmiklósnak hívták, 1907-től pedig Mosonszentmiklósnak.

Kastélyá bővített, szentmiklósi épületét I. Zichy Károly gróf tette a társasági élet középpontjává. Fia, II. Zichy Károly (1779–1834) Moson megye főispánja volt, akinek megözvegyült feleségét, Seilern Crescencia grófnőt 1836-ban vette feleségül gróf Széchenyi István. Széchenyi gyakran látogatott Szentmiklósról a pozsonyi országgylésről.

1844-ben a szentmiklósi kastélyt és uradalmat a görög eredetű, dúsgazdag bankár, Sina György Simon (1785–1856) báró vásárolta meg 757 500 forintért. (A báró már ekkor tudhatta, hogy az általa épített, és 1855-ben átadásra került Komárom–Bruck vasútvonal majd az ő birtokán halad át.)

Sina báró igazi kereskedőszemi volt, sokat tett a hazai ipar fejlesztéséért, Széchenyi több vállalkozásának volt támogatója. Budán, az alagút felől a Lánchídhöz érve, a jobb oldali orosz-lánszobor talapzatán olvasható a felirat, miszerint „gróf Széchenyi István báró Sina Györggyel egyesült” és kötött szerződést 1840-ben a híd felépítése érdekében.

Sina György Simon már 1845-ben megkezdte az addig kihasználatlan harsági tőzeg bányászatát a Rábca folyó, Ottómajor és Szentmiklós települések között, kiásva a tőzegcsatornát, hogy 1848-ban felépült, európai hírű cukorgyárának fűtését biztosítsa. Az ország legnagyobb cukorgyára volt a szentmiklósi, fénykorában 60 000 és 320 000 mázsa között mozgott a feldolgozott répa mennyisége. A Sina féle cukor mintegy két évtizeden át játszott vezető szerepet Pest-Buda és Bécs cukorpiacán. A gyár működésének végül egy pénzügyi válság vetett véget 1866-ban.

Sina György Simon 1856-ban bekövetkezett halála után féltestvére, Báró Sina Simon János vette át a birtokot. A Sina családtól 1885-ben vásárolta meg gróf Wenckheim Frigyes. A szép angolkert közepén álló kastélyt az uradalom gazdasági leromlása miatt 1939-ben bontásra eladták, tégláit lakásépítésre hordták szét. A vasútállomás mellett, az uradalom közepén fekvő ún. Gyártelep épületében lett elhelyezve a központi magtár és a központi raktár, továbbá a különböző műhelyek, illetve az egyik régi épületben a gőzmalom.

A Gyártelep főépülete ma is áll, a mosonszentmiklósi vasútállomás mögött, attól mintegy 300 méterre, északra. Jelenleg vetőmagüzemként működik.



A mosonszentmiklósi katolikus templom

A falu szép, barokk templomát 1770–75 között építette saját költségén gróf Zichy Ferenc győri püspök. A templom bútorzata, oltárai, szószéke a győri püspökség műhelyében készültek, igen szép kivitelben. A templom belseje ma is éppen olyan, mint Nikisch születése idején.

Igen szép az 1780 tájáról való keresztelő kút. Vörös márvány talapzaton áll, tetején szoborral, amely Jézus keresztelését ábrázolja. Itt keresztelték meg Nikisch Artúrt is.



A keresztelő kút, ahol Nikisch Artúrt Farkas Imre plébános 1855. október 22-én megkeresztelte

A fenti kitérő után ott folytatjuk, hogy Nikisch August feleségül veszi Roboz Lujzát (Ludovikát), a magyar nemesi családból származó Roboz Mihály és a bécsi születésű Artner Katharina (Pálffy

hercegnél volt „Gutsverwalter”, vagyis intéző) leányát.

Bár nincs róla adatunk, valószínűnek tartjuk, hogy Nikisch August a cukorgyár létesítésekor, 1848 táján jött Szentmiklósról, és ezt követően ismerkedett meg leendő magyar feleségével, akivel 1850 körül kötött házasságot. (A házasságkötésre nem Szentmiklóson került sor, hanem minden bizonnyal Roboz Mihályék lakóhelyén.)

A Ludovika keresztnévvel kapcsolatban jegyezzük meg, hogy a Ludovicus (Lajos) latin alakjából képződött a középkorban a név női változata. Az ünnepélyes hangzású Ludovika helyett a közhasználatban annak francia változata, a Louise (a Lajos, Louis férfinévből) terjedt el, illetve nálunk annak magyar névformája, a Lujza.

Pfohl, Nikisch egykori kollégája és életrajzírója talán nem minden alap nélkül feltételezi, hogy a felmenőknél apai ágon szláv vérvonal is jelen lehetett.

Haller János kéziratos Nikisch-tanulmányában (Mosonmagyaróvári Városi Könyvtár, 3.I.) kievi születésű keresztanyjával, Ludovica Schovischsal (Schorsch?) kapcsolatban említi, hogy talán lengyel eredetű lehetett.

A mosonszentmiklósi katolikus plébánián található, születettek és megkereszteltettek neveit tartalmazó, latin nyelvű anyakönyv megőrizte számunkra Nikisch August (Ágoston) három, Szentmiklóson született gyermekének adatait.

Az 1851. évnél a 64. számú bejegyzés egy Cornelius Victor nevű fiú születését tanúsítja, aki Szentmiklóson született július 14-én. Édesapja Augustinus Nikisch, foglalkozása „Rahonista”, édesanyja Ludovica Roboz. A kereszt szülők: Josephus

Huber „Provisor in Pálfa” (felügyelő Pálfa, Tolna vármegyében, Simontornya közelében) és Theresia Nikisch „nata Zipe-
rer”. Farkas Imre plébános keresztelte.

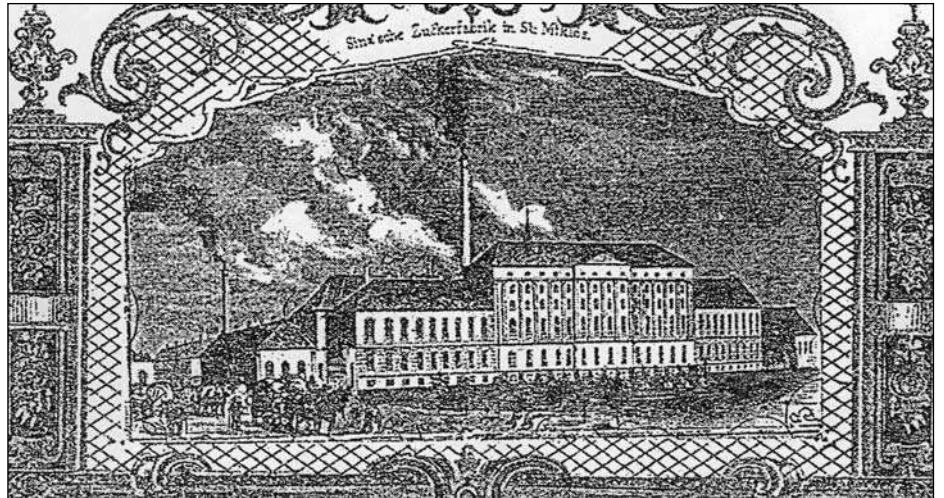
1854. április 26-án Szentmiklóson, de már a cukorgyártelepen (Nr.188) születik Rosa Aloysia nevű lányuk. Édesapja itt már „exactor”-ként (pénztárnok) szerepel, édesanyja nevét – a korábbi bejegyzéshez hasonlóan – itt is Roboznak írják. A keresztszülők rovatban ez áll: „Ludovica Schorisch nata Kiev és Rosa Horak RC.”, tehát a keresztszülők is római katolikusok. A keresztelést Árvay Kornél végezte, aki 1850–1885 között volt a falu káplánja.

Az 1855. évnél, a 95. számú bejegyzésnél a következő áll: október 12-én született az október 22-én Arthur Augustinus Adalbertus névre keresztelt fiúgyermek (Farkas Imre keresztelte, aki 1825–1871-ig volt a falu plébánosa). Édesapja foglalkozása ekkor is pénztárnok, a fiú születési helyeként itt is a cukorgyártelep 188-as száma kerül bejegyzésre. A korábbi írásmódtól eltérően édesanyját itt „Robosz”-nak írják!

A keresztszülők rovatban ez olvasható: „Augustinus Lach Doctor Medicinæ. Adalbertus Dorner P. D. Hedervár Povi-
sor és Ludovica Schorisch nata Kiev RC.”

1856. május 18-án, Bécsben elhunyt Sina György Simon, és a cukorgyár féltestvére, János tulajdonába került. Később a Nikisch család átköltözött Morvaországba. Ennek időpontját nem ismerjük, de egyebek mel-

Nikisch Artúr a harmadik gyermek volt a családban. Amint a mosonszentmiklósi katolikus plébánia, születettek és megkereszteltek anyakönyvének latin nyelvű bejegyzései tanúsítják, Cornelius Victor, az elsőszülött fiú 1851. július 14-én Szentmiklóson, Rosa Aloysia 1854. április 26-án, Arthur Augustinus Adalbertus pedig 1855. október 12-én Szentmiklós-gyártelepen (cukorgyár) született. Ezúton mondunk köszönetet Maros Károly plébánosnak, valamint Szalay Csabának és Frank Györgynek, hogy a fenti dokumentumok közlését lehetővé tették.



A Sina féle cukorgyár 1850 táján, ahol a Nikisch család lakott. A főépület, amely ma vetőmag-üzemként működik, a mosonszentmiklósi vasútállomás mögött mintegy 300 méterre található.

lett talán a tulajdonosváltás is szerepet játszhatott a család elhatározásában.

Lébényt és Mosonszentmiklóst 1972-ben egyesítették Lébénymiklós néven, 1989 óta a két település ismét önállóan működik, a korábbi elnevezéssel. (A települések történetét részletesen ismerteti Haller János „Mosonvármegye történelmi földrajza” c. könyve (1941), lásd: Mosonmagyaróvári Helytörténeti Füzetek IX. (1998), továbbá Kettinger Gyula és Tuba László munkája a Moson megyei Műhely 2003. évi 1. számában, 26–37. l. Értékes forrás még Sárosi Lajos mosonszentmiklósi helytörténész kéziratosa munkája a cu-

korgyár történetéről, valamint „A mosonszentmiklósi templomegyüttes” címmel megjelent tanulmánya.)

A „von Robosz” családdal kapcsolatban (lásd Pfohl írását) említenünk kell, hogy a Roboz, Robosz, Rogoz és Rogosz nemesi családnevekkel 1571 óta találkozhatunk a korabeli feljegyzésekben. A dunántúli Roboz-család 1661-ben nyert nemességet I. Lipót királytól, és később a Győr-, Veszprém-, Vas-, és Somogy megyei nemesi összeírások során tűnik fel a család-név. Egyébként rogosz és roboz szavaink a különféle vizinövények (nád, sás, káka, gyékény) megnevezésére szolgáltak.

Cate- va ta- nalis No- mi- nis.	Mensis & Dies Baptismi.	Nomen Infantis.	Nomen & Cogno- men Parentum eorumque Conditio.	Locus Domicilii.	Nomen & Cogno- men Patrinorum eorumque Conditio.	Baptisans.
64.	14.	Cornelius Victor.	Augustinus Nikisch Rochonista & Ludovica Roboz.	Sancti Miklós	Josephus Huber Pro- visor in Pálfa & The- resia Nikisch nata Ziperer.	Americus Larkajo Sarochus.

MATERIA		BAPTISATI					
Nume- rus Currens	Annus et Dies		Nomen	SEXUS		legit.	illegit.
	Nativitatis	Collati S. Baptismi		masculinus	fœmininus		
57.	26. April	27. April	Rosa Aloysia		fœm.	legit.	
95.	12. Octobr.	22. Octobr.	Arthur Augustinus Adalbertus		mas.	legit.	

BAPTISATORUM.			
Nomen Parentum, eorum Conditio et Religio	Locus Domicilii cum Nro. Domus	Nomen Patrinorum, eorum Conditio et Religio	Nomen Baptisantis
Augustinus Nikisch Rochonista & Ludovica Roboz. RC.	Cukorgyár N. 188	Ludovica Schorisch nata Kiev & Ro- sa Horak. RC.	Cooperator
Augustinus Nikisch Lach & Ludovica Roboz RC.	Archer N. 188	Augustinus Lach Doctor Medicinæ. Adalbertus Dorner P. D. Hedervár Provisor & Ludovica Schorisch nata Kiev RC.	Sarochus.



A gyermek Nikisch

A család jól ismert tagja volt a XIX. században Roboz István (szül. 1828, Köttse; a település Balatonszárszó közelében van), aki Petőfivel és Jókaival együtt tanult Pápán, és később szerkesztő és királyi tanácsos lett. Végül, a tévedéseket elkerülendő említjük, hogy az 1880-as években többen is magyarosítottak Rosenbergről és Rosenzweigről Robozra.

Amint Pfohl könyvének 3. lapján említi, Nikischék otthon németül beszéltek, és emiatt élete végéig nem tanult meg folyékonyan magyarul beszélni. Artúr fiú- és leánytestvéreit nem érdekelte a zene, de ő már 3-4 éves korában tudta, hogy muzsikus lesz. Szülei időközben a 3000 lakost számláló, morvaországi Butschowitz-ba költöznek, és gyakran szerveznek otthon kis kamarakonzerteket. Butschowitz (Bučovice) Brünntől mintegy 30 km-re, keletre található. (A Brockhaus-lexikon tévesen tünteti fel a helységnevet Nikisch zenetanáráként!)

Hatéves, amikor Butschowitzban első zongora- és összhangzattan leckéit kapja Franz Prochazkától. Született zenei tehetség. 1862-ben, életében először hall egy zenegépet, amely Rossini „Tell Vilmos” és „Sevillai borbély” című operájának nyitányát és egy, Meyerbeer „Ördög Róbert” c. operája nyomán készült fantáziát játszik. Amikor hazaér, pontosan leírja, amit hallott.

A kis zongorista 11 éves, amikor 1866-ban felvételizik a bécsi konzervatóriumba. Rendkívüli tehetségére rögtön felfigyelnek, és a 18–20 éves hallgatókkal együtt tanul zeneszerzést Otto Dessoffnál.

Zongoratanára Schenner. Négy-öt évig Heisslernél, majd Joseph Hellmesberger-nél tanul hegedülni. Szenvedélyesen foglalkozik ezzel a hangszerrel, mert tudja, hogy jó zenekarban kell játszania, ha jó karmester akar lenni.



A bécsi konzervatórium hegedűs növendéke

A közismereti tárgyakat édesapjával tanulja. Iskolába nem jár, hogy csak a zenére tudjon összpontosítani. Tizenhárom éves, amikor a konzervatóriumban első díjat nyer egy vonós-szextettjével, szintén első díjat a hegedűjátékával és második díjat zongorajátékával. Legjelentősebb szerzeménye egy d-moll szimfónia ebből az időszakból. 1873-ban fejezi be konzervatóriumi tanulmányait abban a városban, amelynek zenei légkörében rendkívül jól érzi magát. Végül különleges megtisztetés éri: tizennyolc évesen d-moll szimfóniájának első tételét dirigálhatja a konzervatóriumban.

1872-ben nagy élményt jelent számára Wagner bécsi látogatása, hiszen rajong muzsikájáért. Diáktársaival alkalma van személyesen találkozni a mesterrel. 1872-től a bécsi Hofoper zenekarában kisegítő. Négy próbát tart velük Wagner, Beethoven Eroica-szimfóniáját adják elő. Nikisch mindvégig Wagnert figyeli, akinek Beethoven-interpretációja igen nagy hatást gyakorol rá. 1872 májusában Beethoven IX. szimfóniáját is alkalma van előadni Wagner dirigálása mellett, Bayreuthban.

1874-től a bécsi Hofkapelle rendes tagja, ekkor Liszt és Brahms vezényletével is játszik. 1875-ben Verdi a dirigens, az Aidát

adják elő Bécsben. Bécsi időszakában komponistaként is működik, szerzeményei: vonós-szextett, hegedű-zongora szonáta, vonósnégyes, „Christnacht” kantáta, zenekari fantázia, d-moll szimfónia, h-moll szimfónia (ez utóbbi 1876 április és szept. között), dalok.

1877-ben, amikor Angelo Neumann, a lipcsei opera igazgatója megkérdezi Dessofftól, kit ajánlana a lipcsei operakórus karigazgatójának, a választás Nikischre esik. 1877-ben ki is nevezik, de Neumann rögtön észreveszi, milyen zseniális karmester, és négy hét múlva zenekari karmesterré nevezi ki. Kívülről vezényel. Amikor Josef Sucher, az első karmester szabadságra megy, Nikisch veszi át a zenekar vezényletét. Dirigálja a Tannhäuser-t és a Walkürt.



A lipcsei színház karmestere

1879-ben Sucher Hamburgba távozik, és a 24 éves Nikisch lesz az első karmester. Tíz éven át áll a zenekar élén. Sok új operát is előadnak, ez a lipcsei opera legdicsőbb korszaka, amely ekkor egyike a legjobbaknak Németországban.

Itt érdekes magyar vonatkozásként említtük, hogy a lipcsei operában 1876 óta csak kisebb szerepeket éneklő, a Nikischnél mindössze három héttel korábban, a Nikisch szülőhelyéhez közeli Mosonszentjánoson született Klafsky Katalin 1879-től kap nagyobb szerepeket, majd lesz világszerte ünnepelelt drámai szoprán.

Nikisch Lipcsében úgy dönt, hogy nem komponál többet, és teljesen a vezényletnek szenteli életét. Csajkovszkij is ellátogat Lipcsébe, hogy néhány előadást meghallgas-

son. Egy alkalommal így ír róla: „Nikisch zseni”. 1880-ban, a karmester betegsége miatt a híres Lipcsei Gewandhaus zenekarát is dirigálja. Bruckner VII. (A-dúr) szimfóniája kifejezetten Nikisch nagyszerű előadásának köszönheti hírnevét.

1885-ben Nikisch is közreműködik a Liszt-Egyesület megalakításában, amelynek célja a kortárs zeneszerzők felkarolása. 1885. július 1-jén feleségül veszi Amélie Heusner énekesnőt. Házasságukból két fiú és két leány születik. A kisebbik fiú, Mitja Nikisch (1899–1936) híres zongoraművész lesz.

BUDAPEST (1893–95)

Nikisch már azt megelőzően is jár Budapesten, hogy 1893-ban a királyi operaház igazgatójának nevezik ki. 1877. február 27-én és március 2-án Henryk Wieniawski lengyel hegedűművészt kíséri zongorán a magyar fővárosban. A Rózsavölgyi-műsorgyűjtemény szerint Nikisch 1893. nov. 8-án és 22-én, dec. 6-án és 20-án, 1894. jan. 10-én és 26-án, febr. 14-én és 23-án vezényelte Budapesten a Filharmóniai Társaság Zenekarát.

Egy „beugrásos” hangversenyéről sokat mondó tudósítást közöl a Zenelap 1895. január 15-i száma:

A „Filharmoniai társaság” f. hó 16-án érdekes hangversenyt rendezett a fővárosi vígadó nagy termében. A hangversenyhez, miután Mottl (megj.: Felix Mottl osztrák karmester korának egyik legjelentősebb Wagner-dirigense volt) lemondta közreműködését, Nikisch Arthurt nyerték meg a vezényletre. Midőn Nikisch a pódiumra lépett, perczeig tartó tapsvihár üdvözölte őt és a társaság egy élő virágokkal gyönyörűen földíszített hangjegyvánnyal lepté meg. A hangverseny ezúttal négy számból állott, és pedig Weber, Scharwenka, Grieg, Volkmann művei közül volt összeállítva... A terem zsúfolásig telt meg előkelő közönséggel, mely a zeneművek minden számát tettségnyilvánításokkal fogadta.

„A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának 125 esztendeje” (Bp., 1978) c. kiadvány 25. oldalán a következőket olvashatjuk:

„1892 őszén Erkel Sándor megbetegedett. Először fivére Gyula és Rebicsek József operaházi karmester, még gyakrabban Richter János lép a helyére. (Megj.: Josef Rebiček cseh karmester 1897–1903 között a Berlini Filharmonikusok karmestere volt.) 1893-ban két hangversenyt is-

mét Erkel Sándor dirigál, majd visszaesik betegségébe. Atyja halála (1893. VI. 15.) súlyosbítja állapotát. 1893-tól 1895-ig egy világhírű hazánkfi, a Lébényszentmiklóson született Nikisch Artur lesz az Operaház igazgatója, és a Filharmóniai Társaság élén 9 hangversenyt vezényel. Nikisch vibráló egyénisége, káprázatos színérzéke mély nyomot hagyott a testület játékmódján. Ez legnagyobb vállalkozása, Berlioz teljes Rómeó és Júliája előadásakor igazolódott be leginkább 1894. jan. 10-én. Nagy egyénisége a közönségben is erős visszhangot keltett. Áhítatos csendre nevelte a beszélgetéshez, izgalmozgáshoz szokott publikumot. S mindezt pusztán egy-egy kéréző-korholó oldaltekintettel. Ő szoktatta le közönségünket a tételek közti tapsolásra is. 1895-ben olyan sértő módon távolítják el az Operaház éléről, hogy soha többet nem tér vissza Magyarországra. Világméretű karriert futott be a magyar zene nagyobb dicsőségére. Nemzedékeken át is örökre hagyta szellemét, varázslatos stílusát.”

Amint „A Budapesti Operaház 100 éve” (Bp., 1984, 84–85. l.) c. kiadványból megtudhatjuk, gróf Zichy Géza intendáns (a jobb karját baleset következtében elvesztő Liszt-tanítvány, Európa-hírű zongoraművész) szerencsétlen operaházi működése volt részben oka a Nikisch jövetelét megelőzően Budapesten tevékenykedő Mahler távozásának.

Zichy 1892 március–áprilisában tárgyalásokat kezd az igazgatói állás betöltése céljából, és a már korábban is megkeresett Nikisch ezúttal igent mond. 1893. június 1–1895. augusztus 5. között tölti be az igazgatói és vezető karmesteri tiszteket.

A sajtó örömmel tudatja: „Vége a hét szűk esztendőnek, visszatér a közönség, minden jegy elkél. Nincsenek többé tántogó padsorok, nincs üresség, nyomottság.” Nikisch harmonikus egyéniség, nem rombol, csak fokozatosan változtat; hatása valamennyi előadáson érezhető, azokon is, amelyeken nem ő vezényel, s kétségtelenül óriási szerepe van vonzerejének abban is, hogy visszavonhatatlanul megindul a budapesti közönség parlagi ízlésének csiszolódása – olvashatjuk az Opera jubileumi kiadványában.

A Mozart- és Wagner-előadások ismét a mahleri színvonalon hallhatók, csak éppen békésebb légkörben folyik a munka, mint korábban. Pestre látogat Leoncavallo, majd a Manon Lescaut bemutatójára Puccini. (Az operát Toscanini mutatta be

Torinóban 1893. febr. 1-jén, Budapesten pedig Nikisch 1894. márc. 17-én.)

1993 decemberében kenyértörésre kerül sor a „nemzeti lényeg”-et óvó és őrző Zichy és Nikisch között a jogkörök ütközése miatt. A lapok már az intendáns közeli bukását jövendölik, de végül ki-egyeznek: a minisztérium a feleket méltányosság tanúsítására szólítja fel, ami lényegében azt jelenti, hogy hagyni kell szabadon működni Nikischt.

Zichy felesége halálakor az 1893–94-es évad végén lemond állásáról, és átmenetileg Stesser István miniszteri tanácsos kormánybiztosi megbízást. Végül a belügyminiszter Nopcsa Elek bárót nevezi ki intendánsnak. A Nopcsa és Nikisch ellentétéről szóló hírek már 1895 elején szárnyra kapnak, majd az év nyarán az intendáns rendeletileg utasítja a Bécsben tartózkodó Nikischt, hogy foglalja el állomáshelyét, mire ő táviratban mondja fel operai állását, nem tűrve az ilyen bánásmódot. Nopcsa erre a korábbi főrendező, Káldy Gyulát nevezi ki az Opera élére, és következik az 1896-os millenniumi év... Amint Ferdinand Pohl életrajzi írásából (i. m. 28–29. l.) megtudjuk, a magyar származású Nikisch később is mindig húzódozva, nem szívesen nyilatkozott, ha budapesti éveiről érdeklődtek Németországban.

*

Nikischt 1895-ben a Lipcsei Gewandhaus szerződteti, de budapesti kötelezettségei miatt csak szeptemberben tudja elfoglalni új posztját.



Nikisch, amikor a lipcsei Gewandhaus karmestere lett

Első hangversenyét a Gewandhaus élén 1895. október 10-én adja. Emellett vendégkarmester a Berliini Filharmonikusoknál, és Hamburgban is.

1897-ben Párizsban vezényli a Berliini Filharmonikusokat, majd Genfben, Dél-Franciaországban, Spanyolországban turnézik velük.

Első két párizsi koncertjének műsorán a következő művek szerepelnek: Beethoven: Leonora-nyitány, Eroica-szimfónia, Schubert: Befejezetlen szimfónia, R. Strauss: Till Eulenspiegel, Wagner: Tannhäuser-nyitány, Mesterdalkok-nyitány, Brahms: I. (c-moll) szimfónia, Liszt: Tasso, Mendelssohn: Hebridák-nyitány, Wagner: Rienzi-nyitány.

A harmadik hangversenyen kizárólag Wagner művek, illetve operarészletek vannak a műsoron, a negyedik Beethoven Egmont-nyitánya, Csajkovszkij: VI (Patetikus) szimfónia, Haydn: G-dúr (Nr. 13) szimfónia, Wagner Lohengrin-előjátéka, és Wotan búcsúja.

Az ötödiken Mozart: Esz-dúr szimfónia, R. Strauss: Halál és megdicsőülés, Weber: Bűvös vadász-nyitány, Beethoven: c-moll (Coriolan) nyitány és Wagner: Tannhäuser-nyitány.

1903. évi tavaszi útiprogramja különösen zsúfolt: április 3-án Altenburg, 4-én Hamburg, 5-én Hannover, 6-án nyilvános főpróba Berlinben, 7-én koncert, még aznap éjjel utazás Szentpétervárra (3 koncert), Moszkvába (újabb 3 koncert), Varsóba (2 koncert), rögtön utána Prága (Tannhäuser előadás), innen vissza Szentpétervárra (újabb 5 koncert), majd Wiesbaden a végállomás.



Nikisch 1903-ban Moszkvában, a „nemesi terem”-ben vezényel

Nikisch karmesterképzőt hoz létre a lipcei konzervatóriumban, amelynek 1905–6-ban tanulmányi igazgatói posztját is elvállalja, ugyanakkor operaigazgató Lipszében.



Nikisch 1910-ben

1912-ben a London Symphony Orchestra-val az Egyesült Államokban turnézik.

1914 tavaszán a Trisztánt dirigálja Párizsban, 1916-ban pedig svájci turnéra utazik a Gewandhaus-zenekarral.

Mivel a Gewandhaus-koncerteken való részvétel csak a tehetősebbek tudják megengedni maguknak, Nikisch kezdeményezi az igazgatóságnál, hogy rendezzenek hangversenyeket a munkások számára, olcsó helyárrakkal.

1915. márc. 21-én és 23-án tartják az első előadásokat, Beethoven-műsorral, 60 pfennig belépődíjjal. Nikisch ingyen dirigál. A siker akkora, hogy a koncertet meg kell ismételni.

1920-ban az amszterdami Concertgebouw zenekart dirigálja.

1921-ben Rómában ad 5 nagyszerű hangversenyt az Augusteóban. Mintha maga Wagner vezényelt volna, írja róla az egyik újság. Ekkor Puccini is Rómába megy, hogy ismét találkozhasson vele. Rómából Norvégiába (Kristiania) utazik, majd onnan Turinba és Zürichbe. Bécsben Johann Strauss emlékművének leleplezése alkalmával a Bécsi Filharmonikusok élén vezényli óriási tömeg előtt a Kék Duna-keringőt. 1921 júniusában nagy sikert arat Bécsben, a Filharmonikusok élén. Augustus 8-án fiával, Mitjával Dél-Amerikába hajózik. Szeptember 2-án érkeznek meg

Buenos Airesbe, és két nappal később már a Teatro Colónban vezényel. Összesen 15 hangversenyen dirigál, szeptember végén érkeznek vissza Európába.



Köszönet a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarának a baráti jókívánságokért és a szívélyes üdvözléért Lipszéből, 1920. március 6-án

Egy alkalommal, amikor Nikisch Alexander Silotival (1863–1945), a nagy orosz zongoraművésszel (Nyikolaj Rubinstein, Csajkovszkij és Liszt tanítványa) beszélgetett, a következő kérdéssel fordult hozzá: „Nem szomorú, hogy a mi korunkban még zenélnünk kell, ahelyett, hogy nyugalomba vonulnánk?” – „Artúr, van valaki, aki majd utánad jön?” – kérdezte erre Siloti. Nikisch mosolyogva válaszolt: „Nos, azt mondják Furtwänglerről, hogy nagyon tehetséges...” – „Jobban vezényel, mint te?” – Nikisch kedves mosollyal válaszolta: „Nem.” – Nos hát, láthatod, folytatnod kell a vezénylést!” – hangzott Siloti válasza.

*

Nikisch Artúr 1922. január 23-án este hunyt el Lipszében. Hamvait itt helyezték

örök nyugalomra január 26-án fél 3-kor. Nagyobbik fia, Dr. Nikisch Artúr megható, kedves szavakkal mondott végső köszönetet a testvérek nevében mindazért a gondoskodásért, amit Nikisch Artúrtól, a szerető, jó családapától kaptak.

*

A továbbiakban Flesch Károly hegedűművész, Norman Lebrecht angol író és Adrian C. Boulton angol karmester Nikischről készült írásait adjuk közre.

**The Memoirs of Carl Flesch
(New York, 1958, 147–150. lap)
Flesch Károly Nikisch Artúrról**

Nikisch csak hét mérföldre született Mosontól. Apja egy cukorgyárban volt beosztott hivatalnok. Nikisch mindig bizonyos baráti érzelmeket táplált irántam, közeli földije iránt, húsz éven keresztül meglepő feledékenységgel ismételve ugyanazt az anekdotát, amikor együtt muzsikáltunk.

„Mosonból való?” – kezdte széles, sváb–magyar dialektusában, „ez egy jó tréfára emlékeztet engem. Fiatal koromban gyakran trióztam „Pepi” Hellmesbergerrel és Karl Lasner csellistával, én voltam a zongorista. Vidéken is sokat koncerteztünk. Volt Mosonban egy Bókay nevű ügyvéd, aki egyszer szerződtetett bennünket trió-hangversenyre a Rössl fogadóban. (Flesch fiának megjegyzése: Bókaynak feltűnt, hogy a házában szolgáló fiatal lánynak rendkívüli énekes tehetsége van. Klafsky Katalinnak hívták. 1855-ben született Mosonszentjánoson, s világhírű Wagner-énekes lett belőle. Már 20-21 évesen énekelt kisebb szerepeket Salzburgban és Lipcsében, később ünnepeelt drámai szoprán. Amerikában is többször fellépett. Flesch Károly még emlékezett rá, hogy Bókayéknál ivóvizet kellett felhordania, nagy vödörökben az első emeletre.) Nos, délután kikocsiztunk; még volt a koncertig két óra, leültünk beszélgetni, és enni valamit. Hirtelen szörnyű zenebona hallatszott a főtca felől. Pepi az ablakhoz rohant és felkiáltott: „Gyertek fiúk, nézzétek, itt jön a közönség.” Lasner és én az ablakhoz futottunk és mintegy száz marhát láttunk jönni az úton rémítő zajjal. Nos, képzelheti, mennyire nevetünk!”

Jómagam kényszeredetten mosolyogtam, valahányszor elmesélte a történetet, némileg sértve lokálpatrióta büszkeségemben.



Nikisch Artúr 1921 decemberében, halála előtt egy hónappal

Nikisch Hans von Bülow-t követte a filharmonikus koncertek karmestereként, tizenkét hónappal berlini bemutatkozásomat megelőzően. Szinte kinyilatkoztatászerűen hatott rám. Még Lamoureux alatti működésem idejéből hozzá voltam szokva a képzelet nélküli pálcálengetőhöz, aki mint valami pontos iránytű, 4/4-et üt a négy főirányba. Most első alkalommal láttam muzsikust, aki impresszionista stílusban, nem csupán a metrikus szerkezetet jelezte mozdulataival, de mindenekfelett a dinamikai és agogikai finomságokat is, közvetítve azt a meghatározhatatlan, titokzatos érzést, ami a kottafetek mögött van; ütésmódja egyéni és

eredeti volt. Nikischsel új korszak kezdődött a vezénylés művészetében. Nem tudnám megítélni, azt folytatta-e amit Bülow elkezdett, hiszen soha nem láttam Bülow-t vezényelni. Mindenesetre Nikisch vezénylési technikája példa nélküli és teljesen egyéni volt, egyáltalán nem előre kigondolt, hanem átélte és átértékelte vezénylés – egyéniségének ösztönös kifejeződése. Az első karmester volt, aki előre vezényelt, vagyis a hang értékét a másodperc töredékével korábban jelezte, mely vezénylési stílust később átvették, és amit később Furtwängler némileg eltűzött. Magyarországon igen kevert nemzetiségű térségében született, és ötvözte a német muzikalitást a

magyaros tűzzel és a szláv morbidezze-
val (gyengédséggel). Ebből a ritka ke-
verékből jött ki a teljes egész, azt a benyo-
mást keltve a hallgatóban, hogy a maga
nemében valami egészen különös dolog-
gal áll szemben, főleg, ha a szóban forgó
mű összhangban volt egyéniségével. Intel-
lektuális vonatkozásban azt lehetne mon-
dani, hogy kissé primitív volt. Alig, vagy
szinte semmit nem olvasott, kedvelte a
kártyát, a hölgyeket és a társaságot – a
legtökéletesebb zenészszeni típusát teste-
sítve meg az egykori Osztrák–Magyar
Monarchiából. A kifogástalan előadások
és a jó társaság jobban kielégítették, mint
a külső megbecsülés, és a rendszeres mű-
ködési körén kívüli, haszonnal járó ven-
dég-karmesterkedés. Korának modern
szerzői, és – Wagner mellett – Csajkovsz-
kij, Bruckner álltak szívéhez legközelebb.
A „Pathétique” különösen közel állt hoz-
zá, és bár gyakran vezényelte a művet, a
finale rész sötét Weltschmerz-e (megj.:
világfájdalma) könnyekig meghatotta.
Megjelenése is teljesen összhangban állt
művészi személyiségével. Jókötésű, kö-
zép magas alakját hegyes szakállal keret-
be foglalt, hosszúkás arc koronázta, arc-
kifejezése szemének különös, fáradtan
melankolikus nézésében összpontosult.
Egyénisége, ahogy minden nagyhatású
előadóművésznél lenni szokott, jelentős
mértékben tartalmazott nőies jegyeket, s
ezt egyébként igen férfias fellépése for-
málta vonzó egészé. Ha új művet tanult,
talán vádolható volt azzal, hogy túlságo-
san ösztönére és istenadta tehetségére ha-
gyatkozott annak értelmezésében és elő-
adásában. Köztudomású volt, hogy gyakran
alkalmazott „húzásokat” az új partitúrá-
ban, egészen az első próbáig. Tény, hogy
különleges érzéke volt az ügyes improvi-
zációhoz. Akkoriban rendszeresen jelen
voltam a filharmonikus koncerteken, és
mint egykori zenekari muzsikos, sohasem
úgy próbáltam figyelmemet előadásai in-
tenzitásának szentelni, hogy közben ma-
nuális kifejezési eszközeinek változatossá-
gát is megfigyeljem.

Brahms I. szimfóniáját akkor még vad,
égzengésszerű, heterogén és problemati-
kus műnek tartották. Csajkovszkij „Pathé-
tique”-jét a szláv karakter legmerészebb
kifejeződésének, míg Strauss szimfonikus
költeményeit vagy Mahler szimfóniáit
illetően (amelyekből csak egyes tételeket
mertek játszani) a közönség időnként úgy
nyilvánította ki eltérő véleményét, hogy a
nézők ölre mentek egymással. És eme fel-

bolydulás közepén a jó Nikisch úgy lebe-
gett, mint valami békítő szellem, külsőre
tipp-topp módon, látszólag kissé unottan,
de belül teli fiatalos tűzzel és ellenállha-
tatlan lelkesedéssel. A zenekar követte tű-
zön-vizen át, önként alávetve magát sze-
mélyisége hatásának, mert a zenekari
muzsikosok úgy tekintettek rá, mint közü-
lük valóra, érezve, hogy valóban hozzájuk
tartozik, hogy szíve mélyén egyszerű zene-
kari muzsikos maradt, aki a kegyes, de
igazságos sorsnak köszönhetően lett veze-
tőjük. Mint egykori hegedűs, a legapróbb
részletig tisztában volt a zenekari játék
gyakorlati oldalával, és kritikai észrevéte-
lei soha nem a zenekari muzsikosok által
megvetett esztétikai vagy metafizikus
megfontolások formájában jutottak kife-
jezésre; minden egyes észrevétele első-
sorban és kizárólag a hiba gyakorlati
megszüntetésére irányult; amint a hiba
kiküszöbölődött, a kívánt esztétikai ered-
mény önmagától megvalósult. Mivel soha
nem beszélt a levegőbe, nem locsogott
össze-vissza, mindig megmondta, ami
szükséges volt és soha nem beszélt felesle-
gesen, próbái kellemesen rövidek voltak s
ettől még népszerűbbé vált a zenekarban;
nincs olyan, ami kedvezőbb fogadtatásra
találhatna a zenekari muzsikosok köré-
ben, mint ez.

Nikisch 1897-ben ismertem meg, azon
ebédek egyikén, amelyekre rendszeresen
sor került Wolfféknál körülbelül 1930-ig.
A Filharmonikusok nyilvános főpróbáját
követően. Hermann Wolff kívánságára
Goldmark hegedűversenyének első tételét
játsoztam. A vendéglátó nyilvánvalóan
Nikisch véleményét akarta hallani, alkal-
masnak tart-e rá, hogy a soronkövetkező
évad egyik koncertjének szólistája legyek.
De mivel nem sokkal később, hosszú évekre
hátra fordítottam a német fővárosnak,
ebből nem lett semmi. Pontosan tíz évnek
kellett eltelnie, mire sor került debütá-
lásomra a Berlini Filharmonikusok kon-
certjén, Nikisch vezényletével. Ettől
számítva, 1924-ben (megj.: 1922-ben) be-
következett haláláig legalább egy tucat-
szor játszottam vele Berlinben és Lipcsé-
ben, első ízben előadva többek között
Dohnányi és Weingartner versenyművét,
Suk Fantáziáját hegedűre és zenekarra.
Mint a hegedű alapos ismerője, rendkívül
érzékeny, alkalmazkodó és figyelmes kí-
sérő volt, akinek közelsége mindig jóleső
és megnyugtató hatással volt a szólistára.
Miként Ysaye a maga területén, Nikisch
volt a romantikus kor zenéjének utolsó,

tökéletes tolmácsolója, amikor még a
művészi képességek anyagi kihasználása
nem vált elsődleges céllá – többé-kevésbé
bevallottan – a koncertszervezésben, ahol
a művészi megelégedettség érzése még
kompenzálni tudta az anyagi veszteséget.
Korai halála fájdalmas úrt hagyott az eu-
rópai zenei életben. E szeretetreméltó és
kimagasló művész emlékét megőrzik
mindazok, akik emberileg és muzsikusként
közel álltak hozzá.

**Részlet Norman Lebrecht:
„Maestro! A karmestermítosz”
c. könyvéből (Bp., 2001, 47–56. l.)**

NIKISCH ARTÚR

A zenekari tagok mágusnak nevezték,
és elvarázsolta őket a pálcájával. A köz-
önség lenyűgözve hallgatta; a női szemek
követték a hosszú pálcá büszke len-
dületét. „Aztán figyelmeztess, Olga”,
hallotta amint az első sorban egy berlini
férfi odasúgja a feleségének „mihelyt be-
veti a bűverőt”. (Megj.: az eset Szent-
pétervárott történt, lásd: A. Nikisch Leben
und Wirken, Berlin, 1922, 206. l.)

A maga idejében és még azon is túl so-
kak szemében Nikisch Arthur volt a kar-
mester mintaképe, aprócska ember óriási
hajkoronával, aki csuklójának egyetlen
rebbenésével igazott le nagy zenekarokat,
és fenséges tartással lépdelt a világ színpa-
dán. A koncertlátogatókban az ő hang-
versenyein tudatosult, hogy a karmester
egyénisége, a tetszés vagy nemtetszés me-
rőben szubjektív volta formálja valójában
az általuk hallott zene hangzását. Szíve-
sen mesélte, hogy egyik lipcsei próbáján
Brahms az üres Gewandhausban mász-
kálva maga elé motyogta: „Hát lehetsé-
ges ez? Ezt csakugyan én írtam?” Amikor
azonban a zenekar elszállingózott, a szim-
fónia szerzője örömtől sugárzó arccal kö-
zeledett Nikischhez, és felkiáltott: – Ön
mindent megváltoztatott. De önnek van
igaza. Ilyennek kell lennie.

Nikisch koncertjein a tolmácsolás már
nem a zeneszerző hangjegyeinek hűséges
magyarázata volt. Öntörvényű alkotó cse-
lekedetté vált, az eredeti gondolatot ki-
emelte, és nem is sejtett, olykor nem is túl-
ságosan tetszetős irányba terjesztette.
Noha megközelítése gyakran volt „helyte-
len és ellentétes a zeneszerző szándéká-
val, ám Nikisch pillanatnyilag meg-
győzővé tette [a zenét]”, írta egy amerikai
kollégája. A modern karmesternek újra
kell alkotnia, mondotta Nikisch Bülow-t

magasztalva: „ezért játszik oly jelentős szerepet az egyéniségem”.

A purista fenntartásokat elsöpörte az általa gerjesztett merő izgalom. Amikor Csajkovszkij Negyedik szimfóniáját vezényelte, a londoni közönség felugrált a Queen's Hall üléseire, „toporzékoltak, rekedtre üvöltöttek magukat; sok szék összetört”. A Londoni Szimfonikus Zenekar egy tizenkét órás munkanap után azon kapta magát, hogy úgy játssza Csajkovszkij Ötödik-jét „akár az ördögök: amikor az első tételek végére értünk, mindannyian felugráltunk, és szó szerint ordítottunk”.

Nikisch a papírkosárból mentette ki az Ötödiket, miután a zeneszerző 1888 novemberében elszúrta a bemutatót és kudarcként írta le a szimfóniát. Nikisch kevéssel ezután látogatott Szentpétervárra, és szelíd mosollyal hallgatta, amint a zenészek hosszasan és hangosan ecsetelik a mű hiányosságait. A fafúvós szekció még akkor is morgott, amikor Nikisch felemelte a pálcát. Mély elégedettséggel és nem csekély élvezettel állapította meg (a történetet később gyakran mesélte), amint az érdeklődés hulláma lassan terjed a vonósoktól a fa-, majd a rézfúvósokon át, míg a teljes zenekart el nem ragadja a lelkesedés, és töretlen koncentrációval játszanak egy teljes óra hosszat. „Mintha nem is vezényelné”, mondta a zeneszerző, „hanem rejtelmes varázserőt gyakorolna”.

A Berliini Filharmonikusok élén vezényelt nyitóhangversenyén Nikisch megalapozta Csajkovszkij németországi népszerűségét, ugyancsak az Ötödiknek az ottani bemutatójával. Veszedelmesen egyensúlyozott a giccs peremén, de olyan zenekari hangzást ért el, amely az orosz kritikusokból Puskin egyik legmagasabb elismerését csalta ki. „Nyega”, írták, gyönyör. „Csak akkor tudok vezényelni, ha a szívemben érzem a zenét”, mondotta Nikisch.

Varázseréjének magvát a zeneszerzővel és a művel való szoros kapcsolat alkotta. Mint a szenvedély elragadtatásában élő szerelmes, szerelmét mindaddig ismeretlen virágzásra készítette. „Legyen minden előadása egy nagyszerű rögtönzés!”, biztatta Henry Woodot, akit olykor az „angol Nikisch”-nek neveztek. „Ha a kritikusoknak nem tetszik, vezényeltessenek egy metronómmal.” Nikisch úgy vélte, akár a szerelemben, a vezénylésben is legyen spontaneitás, merészség, képzelőerő, és mélységes elkötelezettség az épp aktuális feladat iránt. A rutintól iszonyodott.

„Tolmácsolásom szinte minden egyes előadáson változik, aszerint, milyen erővel szabadítja fel bennem az érzéseket”, mondta. „Természetesen csupán a részletek változnak. Nevetséges és éppoly illogikus lenne ma emígy élni meg egy Beethoven-szimfóniát, és merőben másként holnap. Vásári komédiás alkalmaz ilyen trükköket.” „Ez csodálatos, de nem Beethoven”, volt egy fiatal angol zenész véleménye, aki szárazabb tolmácsolásokon nevelkedett. Amikor Adrian Boult meghallotta a Nikisch vezényelte Trisztánt, a szerelmi elragadtatás legmagasztosabb zenéjét, „kis híján esztét vesztette minden alkalommal”.

Akárhol jelent meg Nikisch, mindenütt felismerték lángvörös bozontjáról és villogóan fehér ingéről, amelynek túlméretezett kézelője félig elrejtette apró, halvány kezét. Kínosan ügyelt öltözködésére, nem a feltűnés kedvéért, mondták barátai, hanem mert arisztokrata volt minden tekintetben. Egy-egy hangverseny végeztével nem rohant inni valamit a művészszobába, hanem higgadtan állt a pódiumon, két meghajlás között az első pultok zenészeivel beszélgetett, míg a taps oly mértékig alább nem hagyott, amikor már megfelelőnek érezte a pillanatot, hogy méltóságteljesen távozzék.

Nikisch nem volt igazában jóképű. Legelőnyösebb vonása mélyen ülő sötét szem volt, amely selyemhálóként vonzott férfiakat, nőket egyaránt: lágy, merengő, kissé sötét pillantása csalhatatlanul hipnotikus. Tekintetében nem volt semmi demagóg, csupán végtelen vigasz csábító sejtetése, akár a távoli szirénda. Karmesteri pálcájának hegye mintegy annak a különleges szemnek volt a meghosszabbítása, legcsekélyebb rezdülésével hipnotizálta zenészeit, ahogy a karmester szinte mozdulatlanul állt a pódiumon. Egy szívbe markoló Brahms-szimfónia után, amelyet Adrian Boult „szinte túlságosan izgalmassá” talált, a törekvő karmester rádöbbsent, hogy Nikisch keze egyetlen egyszer sem emelkedett az arcánál magasabbra az egész robbanó élmény során. „Minden ott volt a pálcája hegyében”, mondta Boult. „Emlékszem, akkoriban azt mondták, ha betennék Nikischt egy üvegbura alá, és felkérnék, hogy vezényeljen egy képzelt zenekart, néhány ütem után meg lehetne állapítani, mit vezényel.”

Új zenészek, akik még nem ismerték Nikisch diszkrét pálcáját, attól tartottak,

hogy elvétik a támadás pillanatát, ám feltűnés nélkül bevonta őket Nikisch bal kezének kisujja, rajta a csillogó briliáns-gyűrű. A tetőpont pillanatában a félig ökölbe szorított kéz szinte robbant. „Jobb keze üti a taktust”, írta egy hamburgi kritikus, „a bal kelti a zenét.” A vezénylés új csukló- és ujjtechnikáját fejlesztette ki, ő volt az első, aki éppen a hangjegyek előtt ütött: ezzel mintegy új serkentést adott a zenének. „Ha valamelyik kollégám egy hangverseny után megkérdezné, hogyan hoztam létre ezt vagy azt a hatást, nem tudnék válaszolni”, mondta egyszer. „Amikor vezénylek egy művet, a zene borzongató ereje sodor magával. Nem követem a tolmácsolásnak semmiféle merev és szoros szabályát, nem is ülök le és dolgozok ki mindent előre.”

Emelkedett szellemű muzikusok ostobának gondolták. „Intellektuális vonatkozásban, mondhatni, bizonyos mértékig primitív volt. Keveset vagy semmit sem olvasott, szerette a kártyát, a nőket, a társaságot... ambíciója főként zenei és társadalmi volt”, mondta megvetően Flesch Károly hegedűművész. Lehetséges, hogy Nikischből hiányzott egy Wagner vagy egy Mahler érdeklődése, de ostoba nem volt. Barátai közé sorolta a lipcsei intellektuális Pevsner családot – barmicvó-ajándékot adott a brit építészet leendő krónikásának –, és fiait egyetemi tanulmányokra buzdította. Idősebbik fia, Arthur kiváló jogász lett, és Thomas Mann körének tagja volt.

Mint sok más maestro, Nikisch alig volt törpénél magasabb. „Spirituális ereje ön-maga fölé emelte”, állapította meg egy lipcsei. „Amikor ott állt a pódiumon, szemünk láttára nőtt óriási, titáni alakká.” Nem nyilvánult meg benne az apró természetű férfiakra jellemző, kompenzáló agresszív hajlam, és ellentétben a pódiumon uralkodó öklömnyi zsarnokokkal, kivétel nélkül mindig szelíden bánt zenészeivel, sosem emelte fel a hangját, a legerősebb kifogás ilyesmi volt: „Elnézésüket, uraim.” A zenészek valósággal olvadtak a keze alatt. A Londoni Szimfonikus Zenekar, egy munkásszövetkezet, amelyet 1904-ben alapított a Queen's Hall lázadóinak durva, rosszul fizetett csapata, „diadalnak tartotta, ha a keze alatt játszhatott”. Első próbája a Bostoni Szimfonikus Zenekarral a zenészek ujjongásával végződött. „Öt éve nem hallottunk olyan szavakat, mint ma”, közölték az igazgatóság egyik tagjával. „Miféle szavakat?”, tudakolta a

hölgy. „Sehr gut, meine Herren! (nagyon jó volt, uraim!)

„Elég volt, ha csak ott állt a pódiumon, a zenekar máris jobban hangzott, mint bárki más karmesternél”, közölte Fritz Busch, aki Nikisch vezényletével játszott Kölnben. Nem úgy, mint egy kollégája, aki zenészeit csupán számjegyként kezelte – „fafűvös 32-es, maga hamis volt a 17-es ciffernél” –, Nikisch eszébe véste minden általa vezényelt zenekar minden egyes tagjának nevét és bogarait. Kölnben, miközben lassan lehúzta glaszékesztyűjét, közölte: életének nagy vágyálma volt, hogy „ezt a híres zenekart” vezényelhesse.

Hirtelen félbeszakította magát, rámutatott egy idős brácsistára, és felkiáltott: – Schulze, hát maga hogy kerül ide? Nem is tudtam, hogy ebben a gyönyörű városban kötött ki! Emlékszik még, hogyan játszottuk Liszt alatt Magdeburgban a Bergsymphonie-t? – Schulze emlékezett, és nyomban eltökélte, hogy ennél a karmesternél egész vonóval fog játszani, nem csak féllel.

Ha egyáltalán valaha is késett a próbáról Lipcsében, zsebébe nyúlt, előszedett néhány aranyat, és bünbánata jeléül a zenészek nyugdíjalapjának adományozta. A zenészek maguk közé tartozónak tekintették Nikischet, és meginvitálták a színpalak mögött zajló pókerjátzmákra.

Családi élete a zene körül forgott. Egy középszerű belga szoprán énekesnőt, Amélie Heusnert vette feleségül, és csodálónak nagy megvetésére ő maga kísérté zongorán felesége dalestjeit. „Hangjától eltekintve Mrs Nikisch elbűvölő és intelligens asszony volt”, gonoszkodott egy bostoni barátnő. Amélie visszavonult, és azontúl operetteket komponált, amelyeket Nikisch hűségesen meghangszerezelt, miután felhagyott a maga korábbi szerzeményeivel. Fiatalabbik fiuk, Mitya, tehetséges, rövid életű zongorista volt; az idősebbik, Arthur, énekesnőt vett feleségül; Käthe lányuk a lipcsei koncertmester felesége lett.

Am a világ zenekarait elbűvölő pillantás gonoszul elkalandozott, távol a pódiumtól. „Imádták a párizsi hölgyek”, közölte francia követője, Pierre Monteux, „és köztudomású volt, hogy sok szívet eltiport Európában, Amerikában egyaránt”. A nők ellenállhatatlannak találták a „mélabús érzékenység” légkörét, és tódultak Nikisch karmesteri pálcái gyártójának lipcsei boltjába der Magier – a varázsló – pálcáért: „Ezt a Pathétique-nél

használta, ezt a Pastoral-nál.” Egyik kedvese volt Elena Gerhardt, akit nagy ívű hangversenykörútjain kísért. „Nikisch mindig azt állította, sohasem sok a jóból”, írta sokat sejtetően Gerhardt. Még féltékeny vetélytársai sem nehezítettek művészi vagy szerelmi sikereiért. Mindenki elismerte, hogy Nikischnek természetfeletti tulajdonságai vannak.

Magyar parasztszalából származott; 1855-ben született, Lébényszentmiklóson. Tizenegy éves korában a bécsi Konzervatóriumba került, hegedű tanszakra. 1872-ben, közvetlenül mielőtt megkapta diplomáját, egy Richard Wagner nevű kitaszított érkezett a városba. Nikisch és merészebb osztálytársai titokban tanulmányozták a Trisztán-t, és beszivárogtak a zenekarba, amely Wagner vezényletével Beethoven Eroica-ját játszotta. Tíz nap múlva, Wagner ötvenkilencedik születésnapján, Nikisch Beethoven Kilencedikjében játszott Bayreuth-ban, a Fesztivál alapkövetelének ünnepén. Tíz zenekar koncertmesterei ültek körülötte a vonós szekcióban, és Richter János, a leendő karmester fújta a második trombitát és verte az üstdobot, mivel, mondotta Wagner, „hivatásos timpanista még nem értette meg ezt a szólamot”. Ez a két Beethoven-hangverseny határozta meg Nikisch jövőjét. Karmester lesz, és versengeni fog a Meister-rel. Elhivatottan s mégis romlatlanul távozott Bayreuthból. Wagnernek, aki rendkívüli módon fogékony volt a potenciálisan szolgálékú ifjancokra – Bülow volt a tragikus prototípus, az utóda pedig Richter –, nem tűnt fel Nikisch. Korának legnagyobb Trisztán-dirigense Bayreuth-ban, ki tudja, miért, sosem emelte fel a karmesteri pálcát.

Négy éven át húzta a vonót a megélhetésért a bécsi Opera zenekarában. Létét bearanyozta Verdi látogatása, aki Rekviemjét vezényelte, meg olykor a Filharmonikusok hangversenyei Brahms, Liszt és Bruckner keze alatt. Egyébként laposnak találta a zenekari életet, és gázsija nagy részét helyettesnek fizette ki, hogy megszabadítsa az unalmas gályarabságtól. Megmentője egy zsidó extenorista volt, Angelo Neumann, aki átvette a lipcsei Opera vezetését, és karigazgatót keresett. Az ekkor huszonhárom esztendősen Nikisch kapott az alkalmon, és oly mértékben hasznossá tette magát Lipcsében, hogy Neumann elment nyaralni, és rábízta a Tannhäuser-t. Alig ért azonban Neumann Salzburgba, táviratot kapott:

„Zenekar nem hajlandó Nikisch alatt játszani. Túl fiatal.” Neumann a következőképpen válaszolt: „Próbáljátok vele a nyitányt, aztán mondjatok le, ha akartok.” Néhány pillanat Nikischsel elegendő volt a meggyőzéshez. Sikere, írta Neumann, „annyira egyértelmű volt, hogy maguk a muzsikusok rimánkodtak, viharos éljenzés és gratuláció közepette, hogy azonnal folytassa a próbát; és ezzel a Tannhäuser előadással Nikisch Arthur belépett a legkitűnőbb németországi karmesterek sorába”.

Élete hátralevő éveiben ő uralkodott Lipcse – Wagner szülővárosa és Bach szentélye – zenei életében. Az operai árokból kiemelkedve újjáalkotta a Gewandhaus hangversenyeit, amelyek Mendelssohn halála óta megfakultak, és ő lett a város legnépszerűbb személyisége. Annak hallatára, hogy szívroham verte le a lábáról, a helybeli elektromos művek munkásainak szakszervezete lefűjt egy sztrájkot, hogy továbbra is zavartalanul működhessen az életmentő berendezés. Berlinben, amelyet Bülow Richard Straussra akart hagyományozni, Nikisch kiakolbóltotta az ifjú zeneszerzőt a Filharmonikusoktól, és hamarosan olyan előadást produkált Strauss Imigyen szóla Zarathustrá-jából, amely teljesen elhomályosította a műnek az alkotó vezényelte bemutatóját. Strauss mint „az isteni Nikisch”-t ünnepelte.

Nikisch megörökölte Bülow másik zenekarát, Hamburgban; évente visszatért a londoni hangversenyvadba, és többet utazott, mint bármelyik előző karmester – bejárta Észak- és Dél-Amerikát is. Ebből fakadt az a vélemény, hogy Nikisch ragyogó rögtönző, de nincs türelme megtelepedni egy zenekarnál és azt állandó magas színvonalra felhozni. Ez a vád alaptalan. Nikisch vezetése alatt Németország három élenjáró zenekara a legnagyobb hangversenyeket produkálta, és a Londoni Szimfonikus Zenekar is egyesbe jutott. Működésének egyetlen folytja egy négyéves szakasz Bostonban, ahol 1889-ben egy zord kiképző őrmester, Wilhelm Gericke utódként egyfelől azért támadták, mert lazaságra bátorította a zenészeket, másfelől pedig azért, mert „szinte állandóan túlhansúlyozta” Mozart- és Haydn-tolmácsolásait. Visszatekintve, a Bostoni Szimfonikusok első negyedszázadának Nikisch keze alatt töltött évei voltak a legragyogóbbak.

Nikisch több város között tépte szét magát, s ő alkotta meg azt a mintát, amelyet

napjainkban örült túlzásba visznek rakétaként száguldó utódai. Azt is megtanulta, hogy vigyázzon: lázadás ne keljen a háta mögött. 1887 elején, amikor betegsége távol tartotta, lipcsei helyettese beugrott egy lélegzetelállító Fidelióval és egy Siegfried-del, amelynek végeztével tizenkétszer hívták ki a függöny elé. „Immár egy szinten vagyok Nikischsel”, károgta a feltörekvő karmester, „és nem kell hogy gátlásaim legyenek: minden bizonnyal fölébe kerekedem, már a fizikai felsőbbrendűség alapján is; nem hiszem, hogy Nikisch bírná az iramot – előbb-utóbb szedi a sátorfáját.”

Gustav Mahler ebben is, abban is tévedett. Nikisch visszatért, és kiebrudalta helyettesét, akinek túlbuzgalmától addigra már elborzadtak a megállapodott lipcseiek. Nikisch azonban nem sértődött meg, és Mahlernak több szerzeményét bemutatta – ám nem volt bennük sok köszönet. „Talán még ki tudja menteni ezeket a műveket a sírból, ahová Nikisch taszította őket”, rimázkodott egy másik karmesternek Mahler. Nikisch úgy bánt el vetélytársaival, hogy cinkosként segített megvalósítani legmerészebb vágyálmaikat: boldogan előadta például Berlin másik zenekara karmesterének, Felix Weingartnernek másodrendű szerzeményeit. Weingartner is behódolt a Nikisch-féle bübájnak, és kéz a kézben jelent meg vele a pódiumon, hogy megköszönje a tetszésnyilvánítást. Akadt azonban egy támadhatatlan vetélytárs, Richter János, aki Wagner helyett forgatta a pálcát a Bayreuthot felavató Ring-bemutatón, elvitathatatlan tekintély volt. Bécsből ismerte Nikischt, és széles ívben kitért az útjából.

A két férfi között első pillantásra sok volt a hasonlóság. Richter is Magyarországon született, egy győri karnagynak volt a fia, és a bécsi Konzervatóriumban tanult. Ő is mozdulatlanul állt a pódiumon és képes volt csak a szemével vezényelni. Mindketten hasonló zenében tűntek ki, azonban homlokegyenest ellenkező előadási stílust képviseltek. „Richter német–magyar”, mondogatta Nikisch, „én pedig magyar–magyar vagyok”. Mint-hogy nem tudták egymást kibillenteni, középkori bárók módjára felosztották egymás között Európát, és gondosan ügyeltek, nehogy egymás területére tévedjenek. Nikisch alá tartozott Észak-Németország és Oroszország, portyázott Franciaországban és Olaszországban, s meglátogatta Észak- és Dél-Amerikát. Richter

uralma alá tartozott Bayreuth és Bécs, és ünnepelt vendége volt Pestnek, Münchennek, Brüsszelnek. Sem az Atlanti-óceánon, sem az Urálon nem kelt át, sohasem hagyta el az európai kontinenst, kivéve amikor Angliában dolgozott. London volt az egyetlen hely, ahol ennek a két korszakalkotó bajnoknak az útjai keresztezték egymást. Az összecsapás rövid volt, de tanulásokban bővelkedett, és az 1890-es években a „zene nélküli ország” fővárosát a zenei világ egyik gyűjtőpontjává avatta.

**Adrian C. Boulton: Nikisch Artúr
(Music and Letters, 1922 április,
III. kötet, 2. szám)**

A tollforgatás mesterei számos nyelven siratják Nikisch Artúr elvesztését. Az elmúlt néhány hét során emlékeztettek bennünket arra a csodálatos képességére, ahogy minden mű szépségét feltárta előttünk, amihez csak hozzányúlt, arra a személyes varázsra, ahogy másokra hatást gyakorolt, akikkel csak kapcsolatba került, és arra a széles látókörre, ami arra sarkallta, hogy számos nép és zenei korszak zenéjét tanulmányozza, gondolatban kövesse; ezek azok a kiváló tulajdonságok, amelyek révén annyi ország közönségének szívébe lopta be magát. De talán nem érdektelen egy pillanatra megvizsgálni azt az oldalát, amiről néhányan bátorok kijelenteni, hogy ebben volt a legnagyobb érték – a karmesteri tehetség szempontjából, ami a szó legszorosabb, technikai értelmét illeti. Mint tudjuk, mindenfajta technika az a képesség, hogy erőforrásainkat a legkisebb erőfeszítéssel, a leghatékonyabban vessük latba, és ebben Nikisch valóban páratlan volt. Elvesztése a többi karmester számára majdnem olyan, mint amikor a pénzverdéből eltűnik az érmesajtó gépe, vagy megsemmisülnek a greenwichi irányadó mértékek; sőt ez még ennél is rosszabb, mivel ezen eszközök újbóli előállítására és pótlására az utóbbi esetekben még tökéletesebb eredménnyel jár. Tudatosan vagy öntudatlanul tette – és hajlamosak vagyunk arra gondolni, hogy hosszú személyes tapasztalat ösztönös, könnyed kifejeződése volt az, ami által ilyen tökéletes szintre jutott –, mindig úgy tűnt, a lehető legegyszerűbb módon ér el eredményt, a legkisebb és legszebb mozdulattal. Jól emlékszem a Brahms c-moll szimfónia leghátborzon-

gatóbb előadására, amit valaha hallottam – és ezúttal nem taglaljuk, hogy Brahmsnak felkavarónak kell-e lennie, vagy nem – és a végén, amikor a zenekar és a közönség fehér izzásba jött, és a tétel fényes diadallal zárult, eszembe ötlött, hogy kezét sohasem emelte az arca magassága fölé az egész tétel alatt.

A hosszú karmesteri pálcát tartó, apró ujjai egészen elvesztek a nagy mandzset-tában, és tényleg egészen kis köröket írt le egész idő alatt, bár igen gazdag kifejezésbeli választékkal; és ha történetesen egészen kinyújtotta karját, biztos hogy valami katasztrófának kellett történnie, mint amilyen egy földrengés, vagy egy épület összeomlása.

Nemcsak a saját erejével takarékoskodott, de az ellenőrzése alatt álló erők túlzott megterhelésétől is tartózkodott. Két, idevonatkozó, érdekes példát lehet itt idézni. 1920-ban Amszterdamban jelen voltam első koncertjének valamennyi próbáján – már 24 éve nem járt ott. Schumann d-moll szimfóniáját kezdte próbálni. Minden csendes és nyugodt volt, sőt hűvös; kézmozdulatai igen sokat mondóak, bár a lehető legvisszafogottabbak voltak, minden valódi élénkség nélkül. Hirtelen, ahol az utolsó tétel nem sokkal a befejezés előtt „Schneller”-re vált, csuklója úgy kezdett el mozogni, mint egy dinamó, és váratlan drámai intenzitás hatotta át a két „mennykőcsapást”, és az azokat követő csendet. A második szünet különösen végtelennek tűnt, amikor aztán egy suttogó hangon beszámolt „eins, zwei”-jel indította el a basszusok végső menetét, és a Presto utolsó 26 üteme annyira izgalomba hozta a zenekart, hogy utána felállva éljeneztek. Addigra a mester már teljesen nyugodt volt ismét, és a maradék három próba már feszültségmentesen telt. Pillanatok alatt felmérte, hányadán áll a zenekarral, és a koncertig már csak nyugodt munkára volt szüksége. Még nevezetesebb példa erre az 1913-as leeds-i fesztivál. A kórus rendkívüli érdeklődéssel várta a nagy Nikischt, és ő – tökéletes magabiztosságával, mint mindig – ismerte a zenekar minden egyes tagját és bízva a kórus jó hírében, olyan kockázatot vállalt, amit rajta kívül senki nem tett volna meg, és egy olyan művel kezdte a próbát, amit nyilvánvalóan alig ismert – Richard Strauss Taillefer balladájával (megj.: op. 52, 1903). Szinte megállás nélkül, mérsékelt tempóban vette végig a művet és azt hiszem, nem pillantott fel a partitúrából hat

alkalomnál többször. Azután ismét átjatszattott néhány helyet és becsukta a partitúrát. A kórus nyilvánvalóan kétségbe volt esve, hiszen a legcsekélyebb hangulati emelkedés nélkül ment le a próba, és egy mellettem ülő, elismert muzsikusi így szólt: „Te jó ég, csak nem akarja így hagyni azt, ebben az állapotában?” Azután a Parsifal jól ismert első felvonásával folytatta, amikor képes volt meghitt kapcsolattal „vinni” a kórust, és elmondták, hogy Strauss csataképének előadásába annyi tűz és izgalom vegyült, aminél senki sem kívánhatott volna többet.

Otthon Lipcsében, a saját termében a saját zenekarával Nikisch az erő kifejtés szempontjából mindent a legalacsonyabb szintre korlátozott. A heti beosztás szerint zártkörű próba volt kedd este (amire mi, tanítványok belépőt kaptunk); a nyilvános főpróbára szerdán délelőtt került sor, amikor a zeneértő lipcseiek töltötték meg a termet, akik meg szokták jegyezni, hogy „ez éppen olyan, mint maga a hangverseny, csak sokkal intelligensebb a közönség”; és a divatos alkalomnak számító csütörtök esti bérleti hangverseny, aminek páholyai és zsöllyei apáról fiúra szálltak, és amire igen nehéz volt akár egyetlen jegyet is kapni. Egy baleset miatt jutottam el annak a hangversenyidénynek a második Gewandhaus-koncertjére, amikor diák voltam Lipcsében. Ott voltam a szerda délelőtti próbán, és hányingerrel hallgattam, amint a hegedűsök a Jupiter szimfónia lassú tételének kezdő dallamát kánonban gyakorolták, a második szólamcsoport egy nyolcaddal később kezdve azt, mint az első. A különböző egyéb dolgokat, a kifejezés folytonos és jelentős eltúlzásait, a rendkívül bizonytalan összjátékot teljes egykedvűséggel „vette be” az öntelt, „muzikális” közönség. Arra a következtetésre jutottam, hogy ha Nikisch így bánik a lipcsei közönséggel, inkább Londonban hallgatom meg, és majdnem visszautasítottam egy barát kedves ajánlatát, aki jegyet adott az esti hangversenyre. Mégis elmentem, és az egyik legtekélyesebb Mozart-hangverseny lett a jutalmam, amit valaha hallottam. Attól kezdve amikor csak lehetett, mindkét próbára és a koncertre is elmentem, és gyakran volt mulatságos megfigyelni, hogyan fejezte be körülbelül egy óra elteltével a zártkörű próbát, anélkül, hogy akár csak hozzákezdett volna egy olyan hatalmas műnek, mint Schubert C-dúr szimfóniája; és milyen nyers állapotban próbálta aztán

a szimfóniát szerdai közönsége előtt, amely boldogan itta a lehetetlen rubátókat és a többi túlzást; és ezek a dolgok mind a helyükre kerültek, és szép hangverseny lett az eredmény, még ha valaki nem is követte mindig a mester Beethoven-interpretációját, vagy azt a szláv – vagy inkább magyar – szenvedélyt, ami Brahms-tolmácsolását áthatotta.

Különösen azokban az időkben beszéltek sokat arról, hogyan hipnotizálja a zenekart, amikor először jött Londonba, és a sajtó a zenekari muzsikuskok állításait idézte, akik úgy érezték, egészen mások lettek, amikor vezénylete alatt játszottak. Nehéz ilyesméről beszélni és még nehezebb azt lemérni, de arra lehet gondolni, hogy bizonyos okok ilyen hatást váltanak ki. Egyik legkiválóbb zenekari muzsikuskunk – akivel néhány perccel azt követően találkoztam nemrégiben, hogy éppen befejezte a próbát Dr. Straussal – mondta: „Hosszú évek után most először játszottam le a Don Juan és a Till Eulenspiegel futamait.” Ez természetesen azt jelentette, hogy bár Strauss ütései meglehetősen megrevennek és esetlennnek tűntek, valójában rendkívül rokonszenvesen és simulékonnyan vezényelt, és hagyott egy kis időt ott, ahol erre szükség volt a kapkodás elkerülése érdekében, de ez olyan csekély volt, hogy az átlagos hallgató nem vett észre semmit. Ezekben a dolgokban Nikisch rendkívüli volt; zenekari muzsikusként megszerzett nagy tapasztalata, ami rokonszenves vonásokkal párosult, versenyművek és operák vezénylése során is megmutatkozott, megkönnyítette neki azokat a dolgokat, ami a legtöbb embernek nem adatik meg. Egy másik példa erre az a mód, amilyen hosszúra hagyott egy szünetet vagy egy ritardando-t, a vonások vonókezelésének megfelelően. Megint csak, a tapasztalata segítette hogy mindig a megfelelő emberre pillantson a zenekarban, üljön bárhol, legyen akár a legjobban álcázva a nagy kottaállványok takarásában. A különös, réveteg tekintet – amivel, úgy tűnt, a teljes zenekart befogadta csaknem minden próba elejétől, és az összes koncert alatt – megadta számára annak lehetőségét, hogy mindent észrevegyen, és egyúttal mindenkivel kapcsolatot tartson.

Ilyen vezénylés mellett nem nehéz a muzsikusknak „egészen másnak lenni”, és a megfigyelőkben azt a benyomást kelteni, hogy hipnózis alatt állnak, de mindenki egyetért, hogy nincs az a technikai képes-

ség, ami magyarázatul szolgál arra, hogy bármely koncert első hangjaitól kezdve a hangszerek másként szóltak, mint akár melyik másik karmester vezénylete alatt. Ez rendkívüli személyes befolyásról tanúskodik, és kevesen vannak azok, akikre ugyanez igaz lenne. Senki sem felejt el, milyen rendkívüli módon készítette arra a közönséget, hogy a játszó gyermek elhelyültségével hallgasson egy hangverseny vagy operát, az elejétől a végéig. Persze ez olyan befolyásoló képesség, ami közös minden nagy művésznél, még ha varázsuk jellegét tekintve eltérő is. Jól emlékszem, milyen hatást keltett Paderewski... mint ha hirtelen maga Beethoven, Chopin vagy valaki más jelent volna meg előttünk. Nikisch esetében viszont magával Nikisch-szel szembesültünk, és akkor jöttek létre a legjobb koncertek, amikor vérmérséklete jól idomult a szerző temperamentumához. Szinte azt mondhatnám, kevés olyan mű volt, aminél ne éreztem volna, hogy más karmester jobban csinálná, mint ő, Nikisch csodálatos, elbűvölő művészete ellenére. De minden élővé, meleggé változott, amihez csak hozzányúlt, és ez az életerő a zenei interpretáció alfája és omegája. Az összes Wagnerben (talán csak a Mesterdálnokok kivételével), Mozartnál és Haydn-nél gyakorta, Webernél pedig minden esetben páratlan előadásokat produkált, és korszakalkotó esemény volt még a Verdi Requiem 1913-as leedszi előadása is. Még ha úgy is éreztük, hogy nem tudunk egyetérteni vele, annyi poézis és szépség volt az előadásában, nem említve a mesteri technikai tudást, hogy meg voltunk babonázva; és most valamennyien, muzsikuskok és zenebarátok, csak sirathatják egy kimagasló személyiség, egy szeretetreméltó ember, és egy csodálatos művész elvesztését.

NIKISCH ÉS PRÓBAMÓDSZERE (The Music Review, 1950. február, XI. köt. No. 1. 122–125. lap)

Nikisch Artúr 1922-ben halt meg, és 1914-ben lépett fel utoljára Londonban. Így aztán legendává vált – de örömmel mondom, hogy sok olyan kiváló muzsikusi van a londoni zenekarokban, akik jól emlékeznek rá – bár az a sejtésem, nemsokára el fognak feledkezni róla. Mielőtt ez megtörténik, úgy érzem, fel kell jegyezni azokat a benyomásokat, amelyek hat hónapi koncentrált megfigyelés nyomán

keletkeztek bennem, különösen ami próbamódszerét illeti, amihez hasonlót a takarékos energiafelhasználás és a hatékonyság tekintetében senkinél sem tapasztaltam, és aminek nem kellene feledésbe merülnie.

Azzal kezdeném, hogy kifejezőbben kezelte a pálcát minden más karmesternél, akiket valaha vezényelni láttam. Olyan kifejezőereje volt, hogy az ember úgy érezte, lehetetlen lenne például staccatót játszani akkor, amikor ő legátót mutat. Nem kellett megállnia ahhoz, hogy sostenutót kérjen – pálcájával egyből „kihúzta” azt a muzsikusból, és így tovább, szinte minden árnyalattal együtt. Ehhez járult még, hogy rendkívül érzékeny balkézrel (bár igen takarékosan és beosztással) tudta ki-egészíteni mindazt, amit pálcájával juttatott kifejezésre, és úgy tűnt, így nagyon kevés magyarázatra volt szüksége. Amikor szóban kellett tisztázni valamit, Nikisch ritkán állította le azon nyomban a zenekart. Nagy valószínűséggel végigjátszatta a tételt, amikor aztán több olyan zenekari állás jöhetett össze, amit együtt kellett megoldani – bár gyakran rábízta a muzsikusra, hogy ne feledkezzenek meg egy helyről, amiről említést tett, és nem érezte szükségét ragaszkodni ahhoz, hogy ismét meghallgassa azt. Toscanini a rövidebb tételeknél gyakran alkalmazta ugyanezt a módszert londoni látogatásai során, végigjátszva a tételt, és csak utána vett ki néhány olyan helyet, amit próbálni kellett.

Meggyőződésem, hogy ez a metódus rendkívüli módon kíméli meg az egész zenekart a túlerőltetéstől – ezek a próba során történő megállások minden bizonnyal olyanok, mint amikor egy nagyszerű autónak hirtelen benyomjuk a fékjét, és az hirtelen rántással megáll – és akkor is, amikor a mű kevésbé ismert, lehetővé teszi a játékos számára, hogy először a mű egészéről szerezzen benyomást, ahelyett, hogy állandóan leállítanak. A karmesternek fél tucat helyet kell egyszerre fejben tartania, hogy rögtön hivatkozni tudjon rájuk, amikor eljön az ideje, de mi ez egy háziasszony bevásárlólistájához képest, amit meg kell jegyeznie? Ezzel kapcsolatban átérzem azt is, milyen nagy fontosságú az új műről szerzett első benyomás. No már most, ha ez az első benyomás rövid nekirugaszkodásokról szól, amelyek közt az olyan hosszú értekezéseken van a hangsúly, amelyek a hangerő egyensúlyáról, a technikáról, a színről, vagy bármilyen egyébről szólnak, a játékos emlékezetébe vésődött következmény hosszabb távon aligha járul majd hozzá egy szép

előadás folyamatos áradásához. Egy mű felépítése alapvető fontosságú – olyannyira, hogy azt már kezdetben világossá kell tenni mindenki számára, és olyan erősen a játékos tudatába kell vésni, hogy azt szükségyszerűen – még ha öntudatlanul is – közvetítse a közönség felé. Ez lehetetlenné válik, ha minden ütemmel alaposan kell foglalkozni, még mielőtt megtudnánk, hogyan megy a mű az elejétől a végéig.

Néha lehetnek olyan stílári szempontból fontos helyek, amiket már kezdetben jobb tisztázni; például Schubert „nagy” C-dúr szimfóniája Allegro-tételének nyitó motívumánál érdemes megállni, hogy a vonókezelés módja egyszer s mindenkorra összeálljon. Emlékszem arra az esetre, amikor hosszú évekkel ezelőtt egy kiváló vendégkarmester egy próba első 18 percét aggódta végig egy nehéz, hat ütemes arpeggio-hely miatt. Az arpeggióban érintett zenekari részleg általában eléggé viharedzett, idősebb játékosokból állt, akiknek mind a műhöz, mind a karmesterhez, mind pedig általánosságban az élethez való viszonyulását jelentősen kesértette meg ez az élmény; és annak a néhány, félénk lánynak is, akik halálra váltak a rémületől, hogy az előadásban való közreműködésük ilyen csekélységre lett korlátozva. Az eset katasztrófális pszichológiai következményére nem volt gyógyír mindaddig, amíg – három nappal később – a nagy ember el nem utazott.

Nikisch a lipcsei Gewandhausban tartotta a szerda délelőtti nyilvános főpróbát is. Általános volt az a benyomás, hogy ez éppen olyan volt, mint a koncert. Tény, hogy a nyilvános főpróbára járók időnként szívesen fitogtatták véleményüket, és kritizálták az elegáns, általuk divatozónak és nem zeneértőnek tartott esti közönséget. Nikisch nyilván nem osztotta ezt a véleményt, mert eléggé közönségesen próbált a nyilvános főpróbán, soha nem állt meg, de bal kezével és szemével jelezte például, ha valami túl hangos volt, és változtatni kellett rajta az előadáson. Az ezt megelőző próbát (mi, tanítványok abban a kiváltságban részesültünk, hogy ezen részt vehettünk) a műsoron lévő, nem megszokott műveknek szentelték. A klasszikus alapműveket nem próbálta, legfeljebb csak néhány állást azokból. A többi, és a versenyműveket a nyilvános főpróbán vették először, és ez az eljárás nem mindig szolgált a fontoskodó és szószátyár szólisták meglegedésére!

Élete későbbi időszakában Nikisch különös ellenszenvvel viseltetett a partitúrák ta-

nulmányozása iránt. Mindig készen állt új művek vezénylésére, de mondta, hogy nem tudja elképzelni annak interpretációját a rideg kottakép alapján, az élő hangnak kellett szólnia a keze alatt. George Butterworth mellett ültem (megj.: angol zeneszerző, a „Shropshire Lad” c. szimfonikus mű, stb. szerzője, fiatalon halt meg az I. világháborúban), amikor Nikisch másodszer próbálta a Shropshire Lad-et Leedsben. Az első alkalommal végigjátszatta a művet, majd Butterworth néhány apró változtatást kért. Nikisch egyetértett vele, de már nem vette át a darabot: mégis, 10 nappal később mindenre emlékezett és George joggal mondhatta, nincsen több javaslata; az előadás pontosan olyan volt, ahogy kívánta.

Fent említett tanulási módszere (vagy annak hiánya) lett egy alkalommal a szenvedélyes csínytevő, Max Reger céltáblája, akinek egyik új művét készült éppen átvenni, és aki odakiáltotta neki a teremből: »Nikisch, javasolhatom, hogy előbb szaladjon át a nagy kettős fűgán, mielőtt végigveszi a művet?« »Természetesen, kedves barátom« hangzott a válasz. »Uraim, a nagy kettős fűgával kezdünk«, és elkezdte lapozni a partitúrát, hogy megkeresse. Sajnos, egyáltalán nincsen fűga a darabban – szólt Reger, lábát beleakasztva a nagy karmester lábába, térdével hátulról jól megbillentve azt!

Azt mondták, hogy már a Tristan első ütemének hallatán, bekötött szemmel felismerhette valaki a hangnak azt a melegségét és szépségét, ami tévedhetetlenül mutatta, hogy Nikisch vezényel – ezeket a dolgokat nem lehet leírni, de nem fér hozzá kétség, ő tökéletesen megértette Wagner kívánságát: hogy mindig kell legyen legalább egy éneklő vonal bármilyen muzsikában. Az ennek szellemét felidéző erő is benne volt ebben a csodálatos pálcában, és amint megismert egy zenekart, ritkán tette ki különleges megterhelésnek a próbák során.

És megint csak úgy látszik, ezt a gyakorlatot az a veszély fenyegeti, hogy örökre feledésbe merül. Úgy tűnik, napjaink valamennyi nagy karmestere száz százalékos intenzitást követel a muzsikustól valamennyi próba elejétől a végéig. Erre talán szükség van a latin és dél-európai típusúhoz tartozó muzsikuskor esetében, akik az amerikai zenekarok többségét alkotják, de meggyőződésem szerint ténykérdés, hogy a hűvösebb vérmérsékletű brit, holland és skandináv mentalitású zeneszéknel viszont nincs rá szükség, sőt veszedelmes teljes erőbedobást kérni egy

hosszú próba alatt, a koncert napján, és mindazok, akik abban a megtiszteltetésben részesültek, hogy 1939-ben hallhatták Toscanini londoni próbáit, érzékelték, hogy ő is átérezte ezt. Senki nem várja el egy futballistától vagy egy bokszolótól, hogy egy fontos mérkőzés napján, három órán keresztül, teljes intenzitással gyakoroljon, és aligha lenne bölcs dolog ugyanezt kérni a zenekari muzsikusoktól. Nikisch próbái mindig nyugodt hangulatban folytak, szinte eseménytelenül; egyetlen alkalommal láttam őt kijönni a sodrából, és ritkán kért dúsabb hangot – tudta, hogy jön az majd, ha pálcájával jelzi.

Emlékszem Toscanini mondására: »Semmit nem próbálok újra, ami egyszer már jól ment.« Ez alól persze kivétel volt a főpróba, amely során végigjátszatta a teljes műsort. Azt hiszem, minden művészeti tárgyú dologra igaz, hogy soha nincs megállás: mindig kell hogy legyen javulás, vagy éppen ellenkezőleg; és ami a próbát illeti, abban a pillanatban, amikor az ember a csúcra ér, az elcsépeltség kísértete kezdi felütni a fejét. Toscanini igen takarékosan próbáló karmester. Igaz, hogy igen bőkezűen állították össze a próbarendet számára Londonban, de gyakran a tervezettnél egy órával előbb fejezte be a próbát, sőt egyet vagy kettőt el is hagyott belőlük. A philadelphiai zenekar nemrég mesélte nekem, hogy Stokowski is igen takarékosan szokott próbálni, és a heti próbarend rendszerint így alakult: hétfő: a műsor átjátszása; kedd: kemény munka a nehéz állásokkal (ritkán volt hosszabb két óránál); szerda: új zenemű átjátszása; csütörtök: a műsor végigjátszása, gyakran mindössze néhány észrevétel kíséretében. A koncertre pénteken vagy szombaton került sor.

Nikisch vendégkarmesterként is különböző szemléletében kollégáitól – és e tekintetben is Toscanini próbamódszeréhez hasonló gyakorlatot követett. Olybá tűnik, hogy egy idegen karmester, aki először vezényel egy zenekart, ha lehet, igyekszik olyan előadást kicsikarni a muzsikusoktól, ami minden részletében egyezik az ő képzeletében élő, tökéletes előadásmóddal. Sok esetben ez a zenekar játékszíne alapjainak a teljes tönkretételét jelenti: itt példaként lehetne idézni a Bécsből jött karmester kilátásait, aki Mahler-, sőt Beethoven szimfóniát próbál egy párizsi zenekarral. Két olyan katasztrófális próba is eszembe jut, amikor a kiváló külföldi karmester (aki ma már nem vezényel)

úgy próbálta előadatni a BBC zenekarral az Enigma-variációkat, »ahogy Sir Elgar 1908-ban kívánta tőlünk«. Ezt követően egy kritikus azt mondta, úgy tűnt számára, sikerült teljesen tönkretennie a BBC-zenekarnak a Variációkról kialakított, alapvető elképzelését, és nyilvánvalóan nem állt rendelkezésére elég próba, hogy felépítse a maga koncepcióját. Nikisch soha nem tett volna ilyent. Egy jókora részét eljászott a tételből – vagy talán az egészet –, anélkül, hogy félbeszakította volna, vagy megjegyzést fűzött volna hozzá. Utána kézbe vett egy vagy több, stiláris szempontból alapvető fontosságú helyet, amelyeknél bizonyára úgy érezte, ezek állnak a legtávolabb attól az elképzeléstől, amit ő jónak tart. Fáradtságot nem kímélve átalakította ezeket néhány kritikus ponton, és (ha rövid idő állt rendelkezésre) a többi, hasonló hely eszerint történő átdolgozását a muzsikusokra bízta. Így, minimális surlódással, elkerülve a rossz közérzet kialakulását a muzsikusok között, nagyfokú sikert tudott elérni, és bizonyos fokkal sokkal jobban meg tudta közelíteni az előadás során az általa elképzelt ideált.

Nikisch rendkívül tapintatos volt és kiváló érzékkel teremtett kapcsolatot mindazokkal, akikkel dolgozott, és M. Inghelbrecht nemrég megjelent könyvében leírja, Nikisch szokta mondogatni, hogy a különböző zenekari tagok mentalitása általában aszerint változik meg, hogy milyen hangszereken játszanak, és sokkal finomabban és gyengédebben tudott egy oboistához vagy koncertmesterhez szólni, viszont lényegesen erőteljesebb hangon zárt le egy szóban forgó ügyet, ha mondjuk egy nehéz-rézfúvós hangszereken játszó muzsikushoz beszélt.

Haboznék ugyan tanácsot adni azon kollégáknak, akik ugyanannyi tapasztalattal rendelkeznek, mint én, de azt hiszem, minden zenekari muzsikus egyet fog érteni az általam leírt fő kérdésekben: a leállások kerülésében, a próbamunka korlátozott intenzitását illetően, ugyanis ha nagyobb mértékben alkalmaznánk ezeket az elveket, kevésbé lenne agyonhajszolt minden egyes muzsikus; és a hosszabb szakaszokra kiterjedő, folyamatos játék, ami váltakozik azoknak az állásoknak az intenzív gyakorlásával, amelyekhez kemény munkára van szükség – mindez lehetővé teszi a karmester számára, hogy mindent egybevéve, sokkal rövidebb idő alatt, kevesebb feszültség árán érjen el eredményt. Csupán ki kell magában fejleszteni azt a képességet, hogy

fejben tudja tartani azoknak a helyeknek a listáját, ahová vissza kell mennie. Amennyire tudom, Nikisch nem írt soha egyetlen sort sem arról, hogyan dolgozik, így remélem, ez a néhány megjegyzés segíthet másoknak, különösen azoknak, akik örökölték valamit zsenialitásából, hogy hasznosítsák tapasztalatát és gyakorlatát, amelyre még mindig oly csodálattal tekintenek mindazok, akik emlékeznek rá.



A mosonszentmiklósi katolikus plébánián megőrzött, régi születési anyakönyv 95. számú bejegyzése eszünkbe juttatja, hogy 2005. október 12-én lesz világhírű hazánkfi születésének 150. évfordulója. Nikisch neve legendává vált az elmúlt száz év során, vezénylése egész sor fiatal dirigens számára szolgált mintául. Karajan és Bernstein szellemi atyjaként hivatkozott rá.

Ma már tudjuk, hogy a jól fizető bostoni állását budapesti operaigazgatói posztra cserélő Nikisch kényszerű távozása fővárosunkból milyen óriási veszteséget jelentett zenei kultúránk számára. De mit ér ma már egykori kultúrpolitikai tévedések felett merengeni? Legfőbb ideje lenne, hogy Nikisch végre szülőföldje zenei emlékezetében is elfoglalja az őt megillető helyet.

Rakos Miklós

A fenti tanulmány készítőjének kezdeményezésére Nikisch Társaság alakul a nagy karmester emlékének ápolására.

Két méter karmester... Klemperről

A 20-as évek első felében addigi történetének mélypontjára süllyedt a budapesti operajátszás, szinte az egész zenekultúra. A háborút követő pusztító infláció – eleink azt hitték, pénzromlás pusztítóbb nem létezhet, amíg 1945-46-ban megtanultuk, téves e nemzetgazdasági tézis! –, nos, a pénzügyi összeomlás már-már maga alá temette az Operaházat (is). A sztárgyanús énekeseket elszípkázta Bécs (Anday Piroska alt, Németh Mária szoprán, Pataky Kálmán tenor). Ernster Dezső basszistánk, kit majd a Metropolitan-ig visz tehetsége, eleve külföldön debütált, miként varázslatos baritonunk, Böhm Endre is; majdnem elveszett Basilides Mária, ki a szezon felét a berlini Lindenoperben abszolválta.

Énekesből mindig volt utánpótlás, a karmesterhiány azonban megoldhatatlannak látszott, cikkezett is erről Péterfi Istvántól Tóth Aladárig szinte minden tollforgató. Egisto Tango-t, kit címzetes főzeneigazgatói rangban még 1913-ban szerződtetett Gróf Bánffy Miklós intendáns, elsősorban az olasz operarepertoár felvirágoztatására – bár ő vezényelte Musszorgszkij Borisz Godunovjának hazai bemutatóját 1913-ban, majd Bartóktól a Fából faragott királyfit és a Kékszakállút, amiket magyar karmester nem vállalt, s aki annyira a mienk volt, hogy felvette olasz létére a magyar állampolgárságot 1916-ban, amikor hazája nekünk hadat üzent... Nos Tangót 1920-ban rövid úton elzavarták. Megbocsáthatatlan bűne volt, hogy vezényelt a rövid életű Tanácsköztársaság alatt is. Utóda majd 1928-tól lesz Sergio Failoni. A hanyatló egészségű Kerner István főzeneigazgató letette a pálcát, hattyúdala a Parsifal magyar nyelvű bemutatása volt 1924-ben. Aztán nem volt a háznak karizmatikus karmestere évekig.

Vendégnek jöttek persze karmesterek szép számmal. 1924-ben a Bécsi Filharmonikusokkal Kleiber – nem Carlos, ő 1930-ban születik –, hanem Erich, a kedves papa. Egy évre rá Mahler III. szimfóniáját a mi Filharmonikusainkkal dirigálja. Tárgyaltak vele, vállalná-e az Operaház

főzeneigazgatását. Halva született gondolat! Kleiber két éve lett Európa egyik vezető társulatának, a berlini Staatsopernek zenei főnöke. De javaslatát volt: „Hívják meg Klempert és ruházzák fel diktátori hatalommal” – mondta egy interjúban (Pesti Napló, 1925. február 14.) Kleiber márka volt, bemutatkozása óta nagyon népszerű Pesten (róla is kellene írnom egyszer), Klempert a kutya sem ismerte. Akkor éppen Wiesbadenben volt főzeneigazgató, egy nyugalmas fürdővárosban, amelyet nemigen jegyeztek a Weimari Német Köztársaság zenei térképén. Valószínűleg szóba sem jöhetett diktátornak az Ybl-palotában.

Pedig 1925-ben talán vállalta volna a feladatot. Két évre rá már bizonyosan nem! Ekkor teljhatalommal vette át ugyanis a harmadik berlini dalszínház, a Kroll-Oper vezetését. Nem csekély konkurencia várta: a Staatsoperben Kleiber, a Városi Operában (Städtische Oper) Bruno Walter, a Filharmonikusoknál Furtwängler uralkodott. A fapados operából Klempert faragott izgalmas, újszerű zenés színházat. Visszaállította Bizet eredeti Carmenjét, amelyben mindenütt próza van az utólag mások által hozzákomponált énekelt reci-

tatívók helyén. Bemutatott Stravinskyt, ősbemutatóként Hindemithet, sok más kortárs szerzőt. Nemcsak vezényelte, rendezte is az előadások többségét. Például a Fideliót, amelynek második felvonásából elhagyta a börtönjelenet után kötelezően eljátszott III. Leonóra-nyitányt. Zeneileg is, dramaturgiailag is tökéletesen igaza volt, mert egyrészt Beethoven sem oda szánta, másrészt abszolút színházellenes a boldog végkifejlet előtt zenekaron elbeszélni az egész opera cselekményét. 1928-ban már az előkelő Lindenoperben vendégeskedett, mint a Don Giovanni dirigense és rendezője (v.ö. Kesselyák, Budapest). A Krollban sztárok helyett olyan énekeseket gyűjtött maga köré, akik zenei és színpadi elgondolásait elfogadták. Volt két magyarja is: Fehér Pál (lírai tenor és spinto), Kálmán Oszkár (basszus), az első Kékszakállú, 1918-ban.

A Kroll nem élt sokáig, nem volt finanszírozható a gazdasági világválság kirobbanása után (megjegyzem: Németországban az I. világháború végétől folyamatos volt az iszonyú nyomort hozó gazdasági válság) s 1929-ben Klempert színházát beolvastották a Staatsoperbe. Ő maga –



Öt óriás Salzburgban, 1930. Bruno Walter, Toscanini, Kleiber, Klemperer, Furtwängler

egyelőre – nem került megalázott helyzetbe, mert a minőséget tisztelő Kleiber közvetlen helyettesének, 1. karmesterének szerződtette. Kettejük gyümölcsöző együttműködése 1933-ban, Hitler hatalomra jutása után kényszerű véget ért.

A náci gondosan megterveztek és megszervezték a német faj védelmének jelszavával végrehajtott tisztogatást, már ami a neves művészeket-tudósokat stb. illeti. Klemperer Tannhäusert vezényelt az Unter den Linden-en 1933. márciusában. A főzeneigazgatónak megígérték, óriási botrány lesz, ha a két méteres óriást a pulpitusra engedi. Erich Kleiber ezzel cseppet sem törődött, a jegyek többségét felvásárolta és hívei között szétszította az új hatalom, volt is skandalum, de akkora, hogy olyant a patinás ház nem látott-hallott soha. Erre hivatkozva, mondván, hogy a népnek zsidó karmester nem kell, június 1-sejei hatállyal felmondtak Otto Klemperernek (megemlítem: Kleiber, a tisztesség szobra, két év múlva pakolt és hagyta ott végleg a Hitlereit: de ez másik történet).

*

Mindez csupán vázlatos nyitánya, esetleg lassú (hosszú) bevezetője valami szimfónia szonátaformájú I. tételének. Azt még ki is felejtettem, hogy Gustav Mahler köpönyegéből bújt ki, mint a német nyelvterület oly sok más nagy karmestere.

Először 1933-ban jött hozzánk, a Budapesti Hangverseny-zenekar június 2-án, a Vigadóban rendezett évadzáró hangversenyére, illetve, a próbák végett pár nappal korábban. Goebbels doktor propaganda- és felvilágosítás-ügyi minisztériumának olya égetően sürgős volt eltávolításáról intézkedni, hogy Budapestre postázták június 1-sejétől hatályos felmondólevelét, közlendő, posztja a berlini Lindenoperben megszűnt.

A teljes ismeretlenségből érkezett, legfeljebb szűk szakmai kör tudott róla egyáltalán; hanglemezt, valami keveset, készített már, de a zenélő korong abban az időben nem volt sztár csináló tényező. Ehhez képest nem éppen csillogó, magamutogató műsort vállalt. Két bemutatót: Weiner Leó Bach-hangszerelését (C-dúr Toccata és Fuga, orgonára) és hazai premierként Bartók II. zongoraversenyét.

Hozzá a Till Eulenspiegel és Beethoven V-ikjét. Nem mondhatnám, hogy megkésve érkezett hozzánk a Zongoraverseny. Budapesté volt a második előadása a világon (ősbemutató: Majna-Frankfurt, 1933. január 23.). Ez a hangverseny quasi nyilvános főpróbája volt a BHZ azonos műsorú, június 7-ei, bécsi bemutatkozásának (Musikvereinsaal). Volt azonban különbség a „szereposztásban”; a Vigadó-

Az osztrák főváros ítélete persze perdöntő volt számunka. Ha Jemnitz Sándor szalagcímben tudatta: „*Bécs húszperces tapssal ünnepli a Budapesti Hangversenyzenekart és karnagyát, Otto Klemperert*” (Népszava, 1933. június 9.), annak súlya volt. Miként Tóth Aladár tudósításának is: „*Mikor Klemperer Ottó a zenekar élére állt, a közönség ugyanolyan szűnni nem akaró tapsviharral fogadta a*



Ithon – otthon? – a Csengery utcai lakásban. Pipa nélkül soha.

ban Kentner Lajos, a Musikvereinben a zeneszerző maga ült a zongoránál. Budapestén évekig nem vállalt nyilvános szereplést Bartók. Kentner emlékezete szerint Bartók végigülte a próbákat, de kérése, észrevétele nem volt semmi. Vagyis a karmester 100%-ban megértette és megvalósította alkotói szándékait.

„Autótábor vette körül a Vigadót, a termekben a legtökéletesebb közönség színe-java, egyetlen hely sem maradt gazdátlanul, az arcok kipirultak, a szemek csillogtak, a szünetekben szinte megszakítás nélkül zúgott a taps...” – írta Fodor Gyula (Esti Kurir, 1933. június 4.). Tóth Aladár szerint „*A zenekar erre az alkalomra Klemperer Ottót választotta vezetőjének, amit csak helyeselhetünk, mert Klemperer egyike azoknak a fölényes tudású lelkiismeretes, komoly művészeknek, akiknek karmesterpálcája alatt minden zenekar tudása legjavát adhatja.*” (Pesti Napló, 1933. június 3.)

nagy karmester, mint legutóbb Walter Brunót. Mint tudjuk, Klemperer éppen most hasonló körülmények között vesztette el állását Németországban, mint annakidején Walter Bruno...” (Pesti Napló, 1933. június 9.). Ugyanő közli, a koncerten ott volt az osztrák, illetve nemzetközi szellemi élet megannyi kiválósága: Kálmán Imrétől és Lehártól, a nálunk vendég-tanároskodó prágai csellista, Popper Dávid özvegyétől, Franz Werfelig és Ormándy Jenőig.

Klemperer egycsapásra „hazaérkezett” – bár a valóságos megérkezésig eltelt még vagy másfél évtized. Visszatért a BHZ-hoz 1934. május 23-án (Beethovenest), majd 1936. április 26-án, a Petruskával és Debussy Két táncával. Szólistája olasz hárfás, Luigi Magistrelli. Minden esetre már jól tudjuk, hogy kicsoda. Nem én magam persze, óvodáskorú kiskölyök.

Gondolom, szívesen jött amerikai emigrációjából, hol neki a Los Angeles Phil-

harmonic nem éppen boldogító vezető karnagyit posztja jutott. Léven családos ember és apa, nem válogathatott a munkák között, ide szerződtek. A hatalmas város szinte nem is látszódott Amerika zenei térképén. Klemperer közvetlen elődje ugyan a nagynevű Arthur Rodzinsky volt, egy lengyel házaspár Horvátországban született gyermeke (nagy volt a Habsburg-birodalom!), ám a metropolis nem rajongott a muzsikáért. Jellemző, hogy Filharmonikusai csupán 1919-ben alakultak, amikor már régesrég működtek a tengerentúli nagy zenekarok. Operaházat emelni nem tartotta szükségesnek a város, nem úgy, mint San Francisco, a „szomszédvár”, ahol 1903-ban megnyílt a dalszínház. Ilyenformán Klemperer nem mindennapi képességeinek jelentékeny hányadát kénytelen volt mélyhűtőben tartani, majd’ másfél évtizedig. Ráadásul ez a konok modernista kortárs zenével például Schönberggel – etette volna erre cseppet sem éhes publikumát. Tehát maga kereste a bajt. A baj meg őt. Súlyos agyműtét várt rá a 30-as, 40-es évek fordulóján, aminek soha ki nem hevert következménye részleges bénulás volt. Pálját nem tudott venni jobb kezébe többé, szája elferdült, járása is nehezzé vált.

Most pedig nagyobb távot teszünk meg az időutazásban. Tóth Aladár, svédországi kényszer-emigrációjából visszatérve – feleségét, Fischer Anniet kísérte el stockholmi turnéjára 1941-ben, de hazatérésükre fizikailag nem volt mód a nációvezeten át – 1946 őszén az Operaház direktora lett. A társulat első karmesteri posztját betöltő Sergio Failoni fél-, inkább másfél lábbal amerikai karrierjét építette már a Metropolitanban és a Chicagói Lyric Operában. Tóth, aki Ferencsik Jánost tisztelte, becsülte, de bizonyos határokon belül, meghatározó első embert, főzeneigazgatót keresett együttesének. Tallián Tibortól tudjuk, szerette volna megnyerni e posztra Fritz Buscht és Bruno Waltert, a rezsim áldozatul vetett emigránsát, de egyikük sem vállalta Budapestet. Gyanítom, azért sem, mert nem voltak távol a műfajtól száműzetésük idején, tehát nem volt bennük operaéhség. (Vö. A Budapesti Operaház 100 éve. Szerk.: Staud Géza. Zene-műkiadó, 1984. 177. l.)

Tóth Aladárnak, a Pesti Napló első zenekritikusának, eszébe juthatott, mit üzent Budapestnek Erich Kleiber 1925-ben, és elhozta Klemperert, akit, mire fel-

épült úgy, ahogy, nem sokkal a háború után koncertet hallott vezényelni Stockholmban. A technikai lebonyolítást zseniális impreszáriónkra, Kun Imrére bízta, aki memoárjaiban leírja (Harminc év művészek között. Zeneműkiadó, 1965, 192. sköv. o.), hogy 1947 februárjában Bécsben szerződte a Generalmusikdirektort két hangversenyre és hat operaelőadásra, összesen 2.375 dollár gáziért. Ennyi pénzért ma egy Figaro házassága nyitányt sem vezényelnének el Klemperernél kisebb kaliberek. Mielőtt azonban Kedves Olvasóm sajtóhibára gyanakodnék s a számsor végéhez hozzáírna egy nullát – természetesen egy fellépésre vetítve – halkán megjegyzem: nemcsak a forint, a zöldhasú sem ér ma annyit, mint ötvenegynéhány éve, amikor tán egy forint volt Pesten a kenyér kilója és egy dollárnál kevesebből lehetett ötfogásos ebédet fogyasztani New York legjobb luxuséttermiben.

Kísérleti szerződtes volt ez; az operadirektor hallotta, mire képes „új szerzeménye” koncertpódiumon, színházi kapacitását azonban nem ismerte (Fritz Busch operavezénylését Budapesten, Bruno Walterét Salzburgban hallotta). Végképp nem tudhatta, mire képes csupán egy helylyel-közzel felgyógyult, kissé béna ember a zenekari árok pulpitusán, egy színházi üzemben.

1947 őszen-koratelén azután pillanatok alatt kiderült: csodákra képes ez a lángoló szellemet sugárzó meggyötört test. Mindjárt első közönséggel töltött munkanapján, 1947. október 12-én, vasárnap. Dél-előtt hangverseny a Városi (ma: Erkel) Színházban, este az Operaházban Don Juan (ez volt a bevett címe Mozart Don Giovannijának akkor s még évtizedekig). Utána 15-én, 17-én, 19-én operaelőadás, 20-án ismét koncert. Egy bő hónap alatt összesen tízszer húzott frakkot legendás gumicsizmájához s tartós szerződéssel utazott el, hogy igazán munkához lásson a következő év elején. Kiderült, nem csak szívesen látott egy-két estés vendég, hanem abszolút művészi szuverenitással – és energiával! – tud részt venni a színházi üzem működtetésében, a próbák-előadások-koncertek teljes folyamatában.

Tóth körülbelül azt a szerepet szánta Klemperernek, amit sokadik elődje Gustav Mahlernek. Nagyjából ugyanannyi időt is töltöttek nálunk, bő két és fél évet. Mahlert intrika és irigység, utódát a zsa-

novizmusnak nevezett torz „zeneesztétika” meghirdetése űzte el. A Mahler-éráról Brahms állított ki bizonyítványt, mondván, ha jó Don Juant akar hallani, Budapestre jön. Klemperer itt tartózkodásakor nemigen volt zenei turizmus a romjaiból ocsúdó Európában, de a mogorva öregúr bizonyára élénken bólogat a túlvilágon, ha eljut hozzá a főzeneigazgató Mozartja. Összeköti a két zsenit, hogy Mahler írásos ajánlására kapta a mindössze 22-éves góliát első karmesteri állását Prágában 1907-ben. Mindketten színháznak tekintették az operát, nem valami díszletes oratóriumnak, rendeztek is, vagy rendezőtársaként működtek a próbákon. Majdnem közös bennük, hogy Klemperer nagyon ambicionálta a zeneszerzést, csakhát nem Mahler színvonalán. Prezentálta nekünk rémséges zenekari műveit, Keringőjét, Nyitányát, A takácsok című darabot – bár ne tette volna.

Működésének gyorsmérlege: 103 operaelőadást, 76 hangversenyt dirigált. A Nemzeti Színház heti műsorát közlő plakátjain 30 Szentivánéji álom-előadáson hirdették, Klemperer vezényli Mendelssohn kísézőzenéjét. De ebben az információban volt némi gazdasági furfang. A nagyszínpadi próbákat tisztességesen végigdolgozta, igencsak beleszólt a rendezésbe. Ellenőrzött történet: valamit föl-szólt a zenekari árokból a színpadra, ferde szájjal, nálunk alig ismert sziléziai dialektusban. Mészáros Ági – Puck – előre jött s kérdezte „ich Meister?”; „nein, die Alte” (nem, a vénasszony) – jött a válasz. Bajor Gizinek hívták a vénséget, aki a Nemzeti legnagyobb sztárja volt, és éppen Titániát nyafogta végig. Hanem a svindli. A színházban, miként az Operában is, felemelt helyárak volt Klemperer produkciójában. De az első néhány előadás után hol ő vezényelte Shakespeare-hez a zenét, hol Dávid Gyula, a Nemzeti zenei vezetője, hol más. Csak nyomtatva, de érvényben volt a felemelt helyár a hozzá tartozó márka nélkül.

Operaelőadást-hangversenyt 179-szer vezényelt Klemperer tehát. Nem állítom, hogy számítógépen őrzi nagykamassz-kori fülem az élményt. Megkísérlem, legyen bár istenkísértés, összefoglalni legközelebb.

(folytatjuk)

Breuer János



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

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.

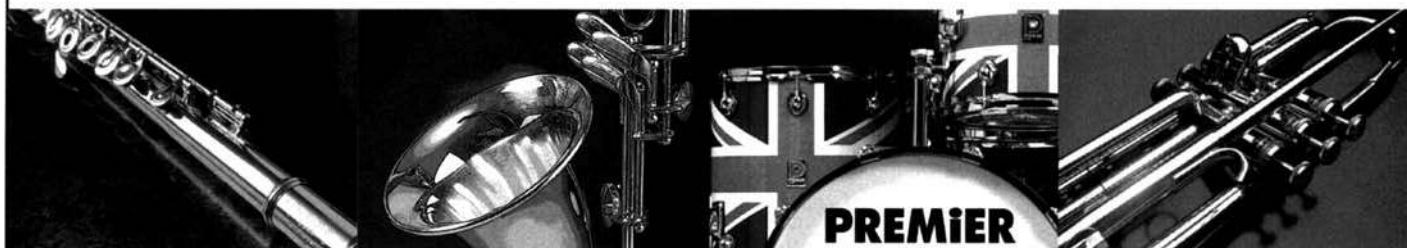
Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fújáshoz kell!

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

• a világ vezető fúvós 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 hangszerekig.
- szavatolt minőséget a tanuló hangszerektől a professzionálisig, melyek a világ legnevesebb hangszergyártó cégeitől közvetlenül kerülnek üzletünkbe.
- a fúvós 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

A GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR Próbajátékot hirdet

II. hegedű tutti állásra

A próbajáték ideje: 2004. június 3. 11.30 óra

A próbajáték anyaga:

Bach: Szólószvit – tétel
Mozart: Hegedűverseny I. tétel kadenciával
Zenekari állások:
Mozart: Varázsfuvola – nyitány
Mozart: C-dúr szimfónia KV. 551. IV. tétel
Beethoven: I. szimfónia II. tétel
Brahms: I. szimfónia II. tétel
Brahms: IV. szimfónia I., IV. tétel
Bartók: Concerto V. tétel 265-től (fúga)

Cselló tutti állásra

A próbajáték ideje: 2004. június 3. 13.00 óra

A próbajáték anyaga:

Bach: 2 tétel (lassú-gyors) vagy Prelidium a IV.-V.-VI. cselló szvitből
Haydn: C-dúr csellóverseny
Haydn: D-dúr csellóverseny I. tétel kadenciával
Zenekari állások:
Mozart: Haffner szimfónia (Kv. 385) IV. tétel
Beethoven: V. szimfónia (op. 67) II. és III. tétel
Beethoven: VIII. szimfónia (op. 93) III. tétel – Trió
Beethoven: IX. szimfónia (op. 125) – recitativo
Mendelssohn: Szentivánéji álom (op. 61) – Scherzo
Brahms: II. szimfónia (op. 73) II. tétel
Verdi: Requiem – Offertorium
Bartók: Concerto I. tétel

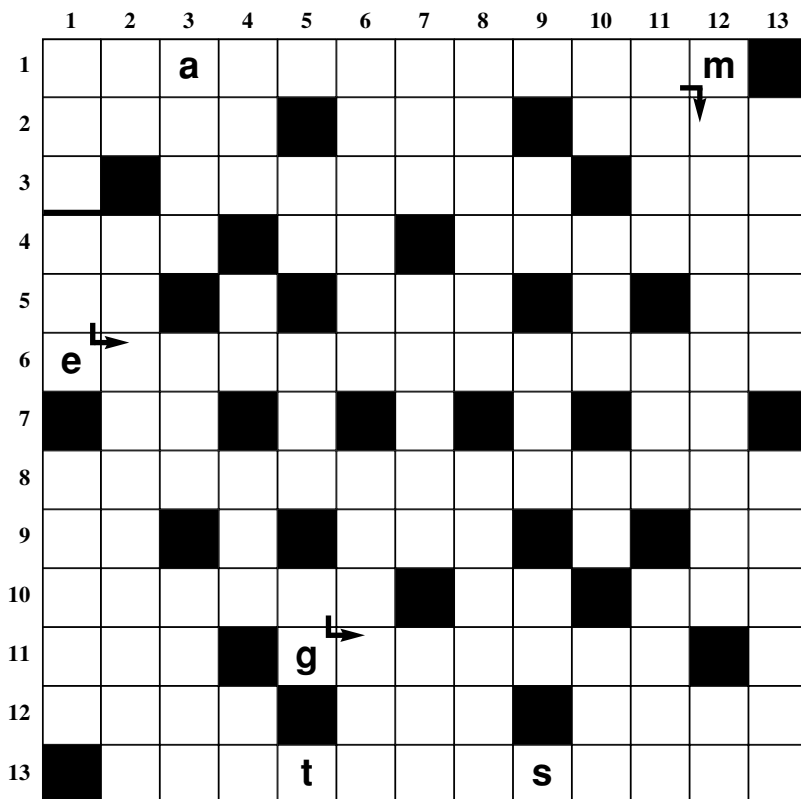
Zongorakísérőről
nem gondoskodunk.

Bérezés a közalkalmazotti
bértábla szerint.

Jelentkezés és a próbajáték
helyszíne:
Győri Filharmonikus Zenekar
(9021 Győr Aradi vértanúk útja 16.)
Tel.: 96/312-452
Fax: 96/319-232
E-mail: filhgyor@axelero.hu

Hegedűszó az erdőn

Gulyás Pál a rejtvényével azonos című verséből idézzük az utolsó versszakot.



VÍZSZINTES: **1.** A versidézet első sora. **2.** Abba az irányba – római hármás – szándékozik. **3.** A versidézet negyedik sorának első része – Baskiria fővárosa. **4.** Etelka ritkább becézése – Levéltávirat, röv. – hivatkozás. **5.** Ezüst van! – ... Ridge; stratégiaileg kiemelt fontosságú USA-beli város – bentről. **7.** Dolgos kezdés! – léteznek. **8.** A vers-idézet harmadik sorának második része. **9.** A laurencium vegyjele – a Move utózenekara volt – tétel kezdete! **10.** A sebességváltó rövid tengelye a gépkocsin – kiejtett betű – svájci hírgyűnökség. **11.** Lombtalan. **12.** ... iacta est (A kocka el van vetve) – kacska Fekete István műveiben – idő, angolul. **13.** A versidézet harmadik sorának első része.

FÜGGŐLEGES: **1.** Elvetendő! – a versidézet második sora – Budapesten is fellépett spanyol tenorista (Miguel, 1897– 1938). **2.** Brit nép – Szabó Magda mesejátéka. **3.** Szürke, németül – öröklét – hajlott korú. **4.** ... and eggs; sonkás rántotta – költői sóhaj – Jumbo ...; repülőgéptípus – az ezüst vegyjele. **5.** Innen máshová – azon a helyen – a versidézet negyedik sorának második része (e két szóval végződik a rejtvény). **6.** Néhai profi nehézsúlyú ökölvívó világbajnok (Sonny) – filmet pergető. **7.** Fleur de ...; a Bourbon-liliom – azon személynél – szélesre nyit. **8.** Becézett Gizella – zsoké. **9.** Klasszikus kötőszó – horony – késői napszak. **10.** A tantál vegyjele – annál lejjebb – juttat – a nyomás egyik egysége. **11.** Levonja a tanulságot – északi szarvas – ... kétszer halnak meg; Jókai regénye. **12.** Tömör rész! **13.** Harun ar ...; Bagdad egyik kiemelkedő kalifája – befejezve.

Zábó Gyula

HANGVERSENYNAPTÁR

BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG

Április 19.

Dohnányi bérlet

Április 20.

Mahler bérlet

Dvořák:

VII. szimfónia,

d-moll, op. 70

Csajkovszkij:

IV. szimfónia,

f-moll, op. 36

Vez.: Rico Saccani

Június 14.

Filharmonikus bérlet

Június 15.

Mahler bérlet

Haydn: G-dúr szimfónia,
Hob. I:88

Haydn:

Szimfónia concertante,
B-dúr, Hob. I:105

Km.: a Budapesti Filharmóniai
Társaság Zenekarának szólistái
Vez.: Medveczky Ádám

Április 19.

Dohnányi bérlet

Dvořák: VII. szimfónia,

d-moll, op. 70

Csajkovszkij: IV. szimfónia, f-

moll, op. 36

Vez.: Rico Saccani

DANUBIA IFJÚSÁGI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 13. 19.30

Zeneakadémia

Csajkovszkij:

Vonósszerenád

Csajkovszkij:

III. (Lengyel) szimfónia

Vez.: Rico Saccani

Április 17. 10.30 és 15.30

Mesélő muzsika

Áriák, jelenetek Mozart
operáiból

Km.: Óhegyi Filoretti,
Fodor Beatrix, Ókovács Szil-
veszter (ének), Virág Emese
(zongora)

Vez.: Héja Domonkos

Május 14. 19.00

Fáklya Klub

Május 15. 16.30

Fáklya Klub

Schubert: D-dúr nyitány olasz
stílusban

Cimarosa: G-dúr versenymű

két fuvolára

Mozart: Esz-dúr szimfónia, K. 543

Km.: Krusic Eleonóra,

Nagy Bernadett (fuvola)

Vez.: Héja Domonkos

Május 22. 19.30

Zeneakadémia

Ravel: Pavane egy infánsnő
halálára

Bartók:

2. zongoraverseny

R. Strauss: Imfyen szóla

Zarathustra

Km.: Ránki Dezső

Vez.: Héja Domonkos

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

2004. április 14.

Liszt terem

Vitányi József fagott művész

diplomakoncertje

Vez.: Kollár Imre

2004. április 18.

Liszt terem

A bérlet

ISMERJÜK MEG

KÖZELEBBRŐL!

– A hegedű

Hangszerbemutató,

kamarazene

- Rózsavölgyi Márk:
Első magyar társastánc
Vivaldi: A négy évszak – Tavasz
Csajkovszkij: Vonósszerenád – Valse
J. Strauss: Pizzicato polka
Glinka: Ruszlán és Ludmilla – nyitány
Műsorvezető: Fenyő Gábor
Hegedűn km.: Zs. Szabó Mária
Vez.: Kókényessy Zoltán
- 2004. május 1.**
Bartók terem
B bérlet
Erkel: Ünnepi nyitány
Beethoven: IX. szimfónia
Vez.: Kollár Imre
Szólisták: Fodor Ildikó, Bódi Marianna, Urbán Nagy Róbert, Busa Tamás
- 2004. május 6.**
Bartók terem
B bérlet
Bartók: II. zongoraverseny
Dvořák: IX. szimfónia
Vez.: Kollár Imre
Km.: Jandó Jenő
- 2004. május 13.**
Bartók terem
B bérlet
Petrovics Emil: II. szimfónia
Sosztakovics: IX. szimfónia
Vez.: Kovács János
- 2004. május 16.**
DE Liszt terem
D bérlet
ZENÉS UTAZÁS
Dvořák: IX. szimfónia
(Az Újvilágból)
Műsorvezető: Fenyő Gábor
- 2004. május 21.**
Bartók terem
DFZ bérlet
Évadzáró koncert
Vez.: Kollár Imre
- 2004. június 8.**
DE Aula
Universitas bérlet
Händel: Concerto grosso Op. 6. No.6.
Bach: 51. szóló kantáta
Bach: Jesu meine Freude
Vez.: Pazár István
- 2004. június 20.**
Békéstarhos
Smetana: Moldva
Saint Saens: Gordonkaverseny
Dvořák: IX. szimfónia
Vez.: Kollár Imre
Km.: Fenyő László (gordonka)
- 2004. június 26.**
Békéstarhos
Puccini és Verdi operarészletek
Vez.: Kesselyák Gergely
- 2004. augusztus 14.**
Hajdúböszörmény
Sillye G. Műv. Közp.
Beethoven: Egmont nyitány
Beethoven: IV. G-dúr zongoraverseny
Beethoven: III. Eroica szimfónia
Vez.: Kollár Imre
- GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR**
- Április 19. 19.00**
Richter terem
Liszt bérlet
Chabrier: Espana
Rodrigo: Aranjuez concerto
Ravel: G-dúr zongoraverseny
Ravel: Bolero
Km.: Pusztai Antal, Oláh Margit
Vez.: Petro János
- Április 25. 20.00**
Budapesti Sportaréna
Ennio Morricone filmzenék
Km.: Nemzeti Énekkar
Vez.: E. Morricone
- Május 1. 19.00**
Győr
EU-csatlakozás ünnepi hangverseny
Beethoven: IX. szimfónia
Km.: A Magyar Állami Operaház énekművészei, Liszt Ferenc kórus
Vez.: Koncz Tamás
- Május 4. 17.00**
Richter terem
Bach: d-moll oboaverseny
Vivaldi: d-moll kettősverseny
Mozart: C-dúr oboaverseny
Km.: Kovács Kitti
Vez.: Medveczky Ádám
- Május 6. 19.00**
Richter terem
Szimfonikus buli Koós Jánossal
Km.: Koós Réka
Vez.: Koós János
- Május 13., 14.**
Svájc
Kodály: Hány János – szvit
Bartók: Román táncok
Mendelssohn: zongora-hegedű kettősverseny
Rossini: Tell Vilmos nyitány
Vez.: Hans Richter
- Május 28. 19.00**
Győri Evangélikus Öregtemplom
Pünkösdi hangverseny
Rimszkij Korszakov: Nagy orosz Húsvét – nyitány
Mendelssohn: V. szimfónia
Vez.: Gerhard Lagrange
- Június 7. 18.00**
Richter terem
Ifjú tehetségek gálakoncertje
Vez.: Medveczky Ádám
- Június 18., 19., 20. 20.00**
Wangen
Haydn: Évszakok oratórium
Km.: A Magyar Állami Operaház magánénekesei és a Győri Balett
Vez.: Adolf Wetzel
- Június 27. 20.30**
Bazilika
Szent László ünnepi hangverseny
Beethoven: C-dúr mise
Km.: Boross Csilla, Heim Mercedesz, Wendler Attila, Szécsi Máté, Győri Fesztiválkórus
Vez.: Medveczky Ádám
- Június 28. 21.00**
Széchenyi tér
Győri nyár 2004.
Haydn: Évszakok oratórium
Km.: Magyar Állami Operaház magánénekesei, Liszt Ferenc kórus, Wangeni Vegyeskórus, Győri balett
Vez.: Adolf Wetzel
- Július 2. 21.00**
Széchenyi tér
- Július 5. 20.00**
Keszthely
Promenádb hangverseny
My Fair Lady keresztmetszet
Vez.: Sándor János
- Július 8. 21.00**
Klastrom udvar
Bach: h-moll szvit
Mozart: D-dúr divertimento
Km.: Rác Mariann
Vez.: Medveczky Ádám
- MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA**
- Április 21. 19.30**
Olasz Kultúrintézet
20. és 21. század zenéjéből
Jeney Zoltán: Halotti szertartás (bemutató)
- Km: Jónás Krisztina, Meláth Andrea, Fekete Attila, Busa Tamás, Fried Péter, a Magyar Rádió Énekkara (karig. Strausz Kálmán) és az Amadinda Ütögegyüttes
Vez.: Kovács János
- Április 26. 19.30**
Zeneakadémia
Egyetemi bérlet/3
- Április 27. 19.30**
Zeneakadémia
Beethoven-bérlet V/I
- Április 28. 19.00**
Veszprémi Egyetem Aulája
Beethoven:
Egmont-nyitány
Beethoven:
c-moll zongoraverseny
Beethoven: III. (Eroica) szimfónia
Vez. és zongorázik:
Vásáry Tamás
- Május 4. 19.30**
Zeneakadémia
Beethoven-bérlet
- Május 5.**
Szeged, Nemzeti Színház
- Május 6 19.00**
Kecskemét, Erdei Ferenc Műv. Közp.
Beethoven:
Prometheus-nyitány
Beethoven:
B-dúr zongoraverseny
Beethoven:
II. D-dúr szimfónia
Vez. és zongorázik:
Vásáry Tamás
- Május 11. 19.30**
Zeneakadémia
Beethoven-bérlet
- Május 12. 19.00**
Szolnok, Városi Műv. Közp.
Beethoven:
C-dúr zongoraverseny
Beethoven: VIII. szimfónia
Beethoven: I. szimfónia
Vez. és zongorázik:
Vásáry Tamás
- Május 19. 19.30**
Zeneakadémia
Beethoven-bérlet
- Május 20 19.00**
Keszthely, Balaton Színház
Beethoven:
Fidelio-nyitány
Beethoven:
G-dúr zongoraverseny
Beethoven: IV. szimfónia
Vez. és zongorázik:
Vásáry Tamás

Június 1. 19.30**Zeneakadémia***Beethoven-bérlet*

Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny
 Beethoven: V. szimfónia
 Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás

Június 8. 19.30**Olasz Kultúrintézet**

Respighi: Három Botticelli-kép
 Ravel: G-dúr zongoraverseny
 Saint-Saëns: III. (Orgona) szimfónia
 Vez. és zongorázik: Jean-Bernard Pommier

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**Április 23. 19.30****Zeneakadémia***Világberlet/4***Április 24. 19.30****Zeneakadémia***Rapszódia-bérlet/5*

Beethoven: 2. Leonóra nyitány
 Brahms: Kettősverseny
 Rachmanyinov: 2. szimfónia
 Km.: Pauk György, Perényi Miklós
 Vez.: Ligeti András

Május 6. 19.30**Zeneakadémia***Concerto bérlet/5*

Respighi: Róma fenyői
 Respighi: Róma Kútjai
 Respighi: Római ünnepek
 Respighi: Templomablakok
 Vez.: Ligeti András

Május 12. 19.00**Matáv Zeneház***Zeneházi esték***Május 29. 20.00****Tokaj***Tokaji Fesztivál*

Rossini: Olasz nő Algírban – nyitány
 Puccini: Capriccio sinfonico
 Csajkovszkij: Olasz capriccio
 Mendelssohn: 4. „olasz” szimfónia
 Vez.: Vesna Souc

Június 5. 15.00**Vasúttörténeti Park***Pinocchio bérlet***Június 6. 15.00****Vasúttörténeti Park**

Rossini: Olasz nő Algírban
 Scsedrin: Carmen szvit – részlet

Mendelssohn:

Hebridák – nyitány
 Brahms: 5. Magyar tánc
 J. Strauss: Kiránduló vonat – polka

Június 10. 19.30**Zeneakadémia***Szimfónia bérlet*

Operarészletek
 Schubert: C-dúr szimfónia
 Km.: énekes szólisták
 Vez.: Kovács János

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**Április 15. 09.30****Zeneakadémia***Erdélyi Miklós bérlet*

Janaček: Ó-szláv mise
 Dvořák: VIII. szimfónia
 Km.: a Nemzeti Énekkar
 Vez.: Antal Mátyás

Április 17. 11.00 és 14.30**HM Kulturális és Szabadidő Közp.***Unokák és nagyszülők hangversenyei*

Mozart: A-dúr klarinétverseny – részlet
 Bartók: Magyar képek – részletek
 Km.: A MÁV Szimfonikus Zenekar klarinétművészei
 Vez.: Werner Gábor

Április 19. 19.30**Zeneakadémia***Ünnepi hangverseny Janaček születésének 150. és Dvořák halálának 100. évfordulója alkalmából*

Dvořák: VIII. G-dúr szimfónia
 Janaček: Glagolita mise
 Km.: Szabóki Tünde, Meláth Andrea, Nikša Radonovič, Cser Péter (ének), Virágh András (orgona), a Nemzeti Énekkar
 Vez.: Antal Mátyás

Április 29. 19.30**Zeneakadémia***Erdélyi Miklós bérlet*

Sibelius: Finlandia
 Grieg: Peer Gynt – szvit
 Nielsen: III. szimfónia
 Vez.: Hamar Zsolt

Május 5. 19.30**Zeneakadémia***Lukács Miklós bérlet*

Ravel: Seherezáde dalok
 Ravel: G-dúr zongoraverseny

Rimszkij-Korszakov:

Seherezáde
 Km.: Iván Ildikó (ének) Robert Lehrbaumer (zongora)
 Vez.: Kovács János

Május 20. 19.30**Zeneakadémia***Erdélyi Miklós bérlet*

Dvořák: Stabat Mater
 Km.: a Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás)
 Vez.: Gál Tamás

Május 22. 11.00**Zeneakadémia***Unokák és nagyszülők hangversenye*

Weber: Abu Hasszán – nyitány
 Saint-Saëns: Bacchanália
 a Sámson és Delila c. operából
 Rimszkij-Korszakov: Seherezáde
 Vez.: Kovács János

Május 27.*Lukács Miklós bérlet*

Ajándék-koncert, sok meglepetéssel

NEMZETI FILHARMONIKUSOK**Április 14. 19.30****Zeneakadémia***Somogyi-bérlet/7.*

Rimszkij-Korszakov: Nagy orosz húsvét – nyitány
 Prokofjev: II. (g-moll) hegedűverseny, op. 63
 Rahmanyinov: II. (e-moll) szimfóniak op. 27
 Km.: Renaud Capuçon
 Vez.: Philippe Entremont

Április 19. 19.30**Zeneakadémia***Ferencsik-bérlet/7.*

Ünnepi hangverseny Janaček születésének 150. és Dvořák halálának 100. évfordulójára
 Dvořák: VIII. (G-dúr) szimfónia, op. 88
 Janaček: Glagolita mise
 Km.: MÁV Szimfonikus Zenekar, Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás), Szabóki Tünde, Meláth Andrea, Nikša Radonovic, Cser Péter
 Vez.: Antal Mátyás

Május 24. 19.30**Zeneakadémia***Klemperer-bérlet/6*

Mascani: Parasztbecsület
 Leoncavallo: Bajazzók
 Km.: Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás), a Magyar Áll. Operaház
 Gyermekkórusa (karnagy: Gupcsó Gyöngyvér), Marine Deinyan, Gál Erika Wiedemann Bernadette, Badri Maisuradze, Kovácsházi István, Zeljko Lucic, Káldi Kiss András – ének
 Vez.: Hamar Zsolt

Június 5. 19.30**Zeneakadémia***Klemperer-bérlet/7*

Csajkovszkij: Szláv induló, op. 31
 Csajkovszkij: I. (b-moll) zongoraverseny, op. 23
 Bernstein: II. szimfónia („Age of Anxiety”)
 Km.: Gianhien Cascioli – zongora
 Vez.: Kocsis Zoltán

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR**Április 20. 19.00****Szegedi Nemzeti Színház**

Csajkovszkij: Anyegin
 Vez.: Oberfrank Péter

Április 21. 19.00**Szegedi Nemzeti Színház**

Csajkovszkij: Anyegin
 Vez.: Molnár László

Május 27. 19.30**Szegedi Nemzeti Színház***Fricsay-bérlet/6*

Mahler: III. szimfónia, d-moll
 Km.: Németh Judit, a Vaszy Viktor Kórus női kara
 Vez.: Fürst János

Június 2. 17.00**SZTE Zeneművészeti Kar, Fricsay-terem**

Diplomahangverseny
 Km.: a kar végzős növendékei
 Vez.: Gyüdi Sándor

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR**2004. április 23. 19.30****Bartók Terem***Rajter-bérlet 9.*

Michael Haydn: Andromede e Perseo – opera
Szólisták: Fodor Beatrix,
Gál Gabriella, Szappanos Tibor, Asztalos Bence
Vez.: Pál Tamás

2004. április 26. 19.30

Bartók Terem
Filharmonia–Raiffeisen
bérlet 9.

Michael Haydn: Andromede e Perseo – opera
Szólisták: Fodor Beatrix, Gál Gabriella, Szappanos Tibor, Asztalos Bence
Vez.: Pál Tamás

2004. április 30. 23.00

Szombathely, Fő tér
EU csatlakozás tiszteletére
Beethoven: IX. d-moll szimfónia 4. tétel Op.125
Szólisták: Sáfár Orsolya, Mester Viktória, Szappanos Tibor, Bretz Gábor
Km.: Veszprém Város Vegyeskara
Vez.: Pál Tamás

2004. május 1.

Bartók Terem
A Magyar Köztársaságnak az Európai Unióhoz való csatlakozása alkalmából megrendezésre kerülő állami díszünnepség műsora
18.30: Himnusz, majd ünnepi beszédek
19.00: Ünnepi koncert
Liszt:
2. Magyar rapszódia
Liszt:
A-dúr zongoraverseny No.2
Beethoven: 9. d-moll szimfónia 4. tétel Op.125
Km.: Körmendi Klára Liszt és Bartók-Pásztory díjas művész

Szólisták: Sáfár Orsolya, Mester Viktória, Szappanos Tibor, Bretz Gábor
Km.: Veszprém Város Vegyeskara (karig. Erdélyi Ágnes)
Vez.: Pál Tamás

2004. május 6. 19.00

Veszprém, Egyetem Aula
Beethoven: 9. d-moll szimfónia Op.125
Szólisták: 1. május 1-jei hangverseny
Vez.: Pál Tamás

2004. május 9. 18.00

Eszterházy kastély
Ünnepi hangverseny az EU napján Eisenstadt,
Haydn: A lakatlan sziget – nyitány
Haydn: Flaminia áriája a Hold világa című operából
Km.: Sáfár Orsolya, a Nemzetközi Haydn Ária-verseny díjnyertese
Liszt:
A-dúr zongoraverseny No.2
Km: Körmendi Klára Liszt és Bartók-Pásztory díjas művész

2004. május 10. 19.30

Rajter-bérlet 10.
Mozart:
A varázsfuvola – nyitány
K.620
Dohnányi: Konzertstück
Brahms:
1. c-moll szimfónia
Op.68.

Szólista: Fenyő László – cselló
Vez.: Gál Tamás

2004. május 16. 19.30

Filharmonia–Raiffeisen
bérlet 10.
Brahms:
Haydn – variációk
Wagner: Siegfried – idill
Ravel: Scherezade (szoprán és zenekarra)
Bartók:
2. hegedűverseny Szólista: Cleo Mitilineou (Ciprus) – szoprán,
David Grimal (Franciaország) – hegedű
Vez.: Alpaslan Ertüngaalp

2004. május 17. 19.30

Budapest, Olasz Intézet
Sosztakovics:
I. zongoraverseny
Ravel: Scherezade (szoprán és zenekarra)
Bartók: 2. hegedűverseny
Szólista: Marisa Tanzoni (Olaszország) – zongora
Cleo Mitilineou (Ciprus) – szoprán
David Grimal (Franciaország) – hegedű
Vez.: Alpaslan Ertüngaalp

2004. május 28. 19.30

Rajter-bérlet 11.
Prokofjev:
Klasszikus szimfónia Op.25.
Wolf Péter: Concerto in D
Grofé: Grand Canyon – szvit
Szólista: Horváth László – klarinét
Km.: Lottmann Béla – basszusgítár
Horváth Kornél – ütőhangszerek
Vez.: Wolf Péter

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
E-mail: orchestra@dunazkr.axelero.hu
www.orchestra-duna.hu

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

Danubia Ifjúsági Filharmonikus Zenekar
1067 Budapest, Csengery u. 68. (Fáklya klub)
Levél cím: 1399 Budapest, Pf. 716
Tel./fax: (+36-1) 269-1178
Sms: 06/20-20-20-11
www.danubiazzenekar.hu

Debreceni Filharmonikus Zenekar
4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.
Tel.: (52) 500-200
Fax: (52) 412-395
e-mail: mail@dpho.org

Győri Filharmonikus Zenekar
9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.
Tel.: (96) 312-452
Fax: (96) 319-232

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Kht.
1052 Budapest, Fontana Irodaház, Váci u. 16/a
Tel.: 411-6600, 411-6613
Fax: 411-6699
e-mail: info@filharmonikusok.hu
http://www.filharmonikusok.hu

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

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
1800 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.: 215-5358; fax: 215-5462
e-mail: btg@tza.hu
http://orchestra.victorinet.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 338-2664 tel./fax: 338-4085
e-mail: bco.fenyo@mavintezet.hu
www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar
3025 Miskolc, Fábán u. 6/a.
Tel.: (46) 506-695
Fax: (46) 351-497
www.mso.hu.missy@elender.hu

Pannon Filharmonikusok – Pécs
7621 Pécs, Király u. 19.
Tel.: (72) 510-114; fax: (72) 242-793
e-mail: info@pannonfilharmonikusok.hu
www.pannonfilharmonikusok.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar
6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 426-102
e-mail: orch@symp-h-szeged.hu
www.symp-h-szeged.hu

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

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSGÉNEK, valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA, VALAMINT A FŐVÁROSI KÖZGYŰLÉS KULTURÁLIS ÜGYOSZTÁLYA támogatásával.



ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSGÉNE
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: PUBLICTAS
1021 Budapest, Tárogtató út 26.

Telefon/fax: 200-7330

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

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



Fotó: Moldvai József

Salony Állomány

Magyarországon jártak...

David Ojsztrah