

VI. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

# ZENEKAR

1999. FEBRUÁR



- Neuralgikus pontok a zenei életben
- Búcsú Tátrai Vilmostól
- Magyar csellisták Amerikában

*„...egy zenekar olyan, mint egy ország...”*

## TARTALOM

Zenei közéletünk	
<i>Neuralgikus pontok a zenei életben</i>	3
<i>Ki szervezzen hangversenyeket?</i>	5
<i>Perspektíva a Múzeum utcától...</i>	11
<i>Tátrai Vilmos</i>	14
Zenetörténet	
<i>Magyar csellisták Amerikában</i>	16
Műhely	
<i>Bach szólószonátái...</i>	24
Kritika	
<i>A Strauss-dinasztia</i>	25
Egészség	
<i>A zenészek Nemzetközi Federációjának felmérése</i>	26
Hangszervilág	
<i>Legenda és valóság</i>	28
<i>Klónozás vagy művészi megvalósítás?</i>	30
Próbajátékok	34
Rejtvény	34
Programok	39

## ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint

a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alap és a FŐVÁROSI KÖZGYŰLÉS KULTURÁLIS BIZOTTSÁGÁNAK támogatásával.

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

A szerkesztőség címe:

MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE  
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.  
Telefon: 342-8927 - Fax: 342-8372

\*  
Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

\*  
Nyomdai kivitelezés: PUBLIKITAS  
1021 Budapest, Tároगतó út 26.  
Telefon/fax: 200-7330

Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője

\*  
ISSN: 1218-2702

## Pályázati felhívás Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése

### PÁLYÁZATOT HIRDET

A szegedi szimfonikus zenekar igazgató-karnagyi álláshelyének betöltésére.

- 1. Az igazgató-karnagyi megbízás** 1999. április 1-től 2002. március 31-ig terjedő határozott időre szól.
- 2. A pályázat feltétele:**
  - az intézmény tevékenységének megfelelő felsőfokú oktatási intézményben szerzett oklevél.
  - a munkakörnek megfelelő szakterületen a szakképesítés megszerzése után eltöltött legalább ötéves szakmai gyakorlat
  - büntetlen előélet.
- 3. Juttatások:**
  - a Kjt. szerinti illetmény és magasabb vezetői pótlék.
- 4. A pályázatnak tartalmaznia kell:**
  - szakmai önéletrajzot. (a pályázó pontos személyi adataival)
  - a feltételek igazolását, (30 napnál nem régebbi erkölcsi bizonyítvány, iskolai végzettséget igazoló okiratok másolata, jelenlegi (közalkalmazotti) fizetési osztály, fizetési fokozat, illetve alapilletmény igazolása)
  - az intézmény vezetésére vonatkozó programot,
  - művészeti koncepciót.
- 5. A pályázatról** a Kulturális és Közművelődési Bizottság által felkérendő szakmai bíráló bizottság véleményezése után a Kulturális és Közművelődési Bizottság javaslata alapján Szeged Megyei Jogú Város Közgyűlése dönt.
- 6. A jelentkezők** Szeged Megyei Jogú Város Polgármesterének címezve a Közoktatási és Közművelődési Irodára (1720 Szeged, Széchenyi tér 11.) **nyújthatják be pályázatukat.**
- 7. A pályázat benyújtási határideje:** a Művelődési Közlönyben való megjelenéstől számított 30 nap.
- 8. A pályázat iránt érdeklődők** a pályázat elkészítéséhez szükséges tájékoztatást a Közoktatási és Közművelődési Irodán kapják meg.
- 9. A pályázat elbírálásának határideje:** a benyújtási határidőt követő 30 nap- a többször módosított 150/1992./XI. 20./ Korm. rendelet szerint

## FELHÍVÁS

A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar a Magyar Millennium alkalmából **Országos Zenekari Fesztivált** szervez Szombathelyen az ünnepségsorozat másfél éve alatt. Terveink szerint a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai egy-egy hangversennyel mutatkoznak be a Bartók Teremben az általuk választott műsorral, lehetőség szerint vezető karmesterük vezényletével. A műsorban kötelező jelleggel szerepelni kell egy **magyar kompozíciónak – lehetőleg 20. századi műnek** – természetesen nem kizárólagos jelleggel. (Nemeskürty István Kormánybiztos úr személyes kérése Zichy Géza, Hubay Jenő, Weiner Leó és Lajtha László munkásságának népszerűsítése.)

Remélhetőleg mind a 12 zenekar részt vesz a Fesztiválon, amely a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar 3 hangversenyével 15 koncertre bővül. A remények szerint lehetőség lesz Burgenlandban, Ausztriában ismétlődő hangversenyek szervezésére is, tekintettel az **Eurégióra, a 2000. évre és Államalapításunk 1000. évfordulójára**. Az évfordulók megünneplése mellett ezzel kívánunk hozzájárulni **zenekari kultúránk és zenekultúránk terjesztéséhez a nagyvilágban**.

Kérem igazgató kollégáimat, hogy lehetőleg minél előbb jelezzék részvételi szándékukat és vendégszereplésük időpontját. (2000. január 1. és 2001. április 20. között tervezem az Országos Zenekari Fesztivál lebonyolítását.)

A hangversenyek műsora az időpontok egyeztetése után válik szükségessé, hogy kiszűrjük a felesleges műismétléseket.

Kérem közöljék igényeiket – útiköltség, szállás, stb. –, hogy az előkalkulációt pontosan elkészíthessük.

Esetleges felajánlásait, költségvállalásait, egyéb anyagi és más természetű hozzájárulásait közös rendezvényünk sikeres lebonyolítása érdekében köszönettel vesszük.

Remélve egy sikeres Országos Zenekari Fesztivál megvalósulását közös akarattal, amely bebizonyítja a magyar zenekari kultúra magas színvonalát, köszönve segítő készségüket,

Szombathely, 1999. január

Horváth László igazgató

1999. január 22-én rendkívüli közgyűlést tartott Szövetségünk a zenekarok munkáltatóinak, valamint mindazon meghívott vendégek részvételével, akik valamilyen formában illetékesek a bennünket leginkább foglalkoztató kérdésekben. Habár számos területen úgy tűnt, hogy a szaktárca képviselői messzemenően akceptálják szakmai testületünk véleményét és döntéseikben konszenzusra törekszenek, az alábbi, a közgyűlést követő hetekben készített interjú tartalma mégis eltér – méghozzá a leglényegesebb kérdésben – attól, amihez a közgyűlésen még nem férhetett kétség. Nevezetesen, szétsztható-e az önkormányzati együttesek működését célzatosan segítő költségvetési támogatás fiskális szemlélettel, vagy netán célszerű pártatlan, az aktualitásokkal is számot vetni képes, a legapróbb szakmai szempontokat is messzemenően figyelembe vevő szakmai kuratóriumot felkérni e feladatra – mint eddig már annyiszor az elmúlt évek során. Nos e kérdésben a döntés – mint az interjúból megtudhatjuk – ezúttal nem a szakmai szervezetünk véleményét tükrözi. Hogy ez kinek lesz előnyös hosszú távon, azt a jövő dönti el ... (szerk)

## Neuralgikus pontok a zenei életben – gyógykezelés előtt és után

– beszélgetés Devich Jánossal, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának a zenei életért felelős osztályvezetőjével –

### Hangversenyrendezés saját jogon és saját költségből – erőfeszítések a vidéki zenekarokért

– Mennyiben a zenekarok saját feladata megoldani a koncertrendezést, esetleg mennyiben érez az állam készletet arra, hogy segítse ennek kialakulását?

– A magyarországi koncertszervezésnek a háború után sajátos hagyományai alakultak ki. A Filharmónia rendezte a hangversenyeket és ez nagyon jól működött negyven éven át. Be kell azonban látni, hogy az utolsó években ez már túlságosan becsontosodott és nem felelt meg a kulturális piaccgazdaságnak. Itt azonnal felmerül a kérdés, hogy a kultúra érdekében nem feladata-e az államnak bizonyos dolgok mindenkori támogatása. E kérdés mögött valójában az rejtőzik, hogy a közönséget nemcsak szórakoztatni kell, hanem – legalábbis szerintem – nevelni is. Ha a közönséget mindig csak meglévő igényei szerint szolgáljuk ki, teljes korszakok, jelentős kompozíciók maradhatnak ki a szerkesztésből. Hiszen törvényszerű, hogy a közönség inkább a könnyebb ellenállás irányában halad. Így az államnak úgymond kötelessége olyan műveket is a publikum elé tárni, amelyek első pillanatban talán nem annyira népszerűek. Erre viszont pénzt kell áldozni. Úgy lehetne ezt megoldani, hogy egy időben legyenek jelen az elvárások, a befogadó készség és a pénz. Komplikált problémahalmazt takar tehát egy ilyen egyszerűen feltett kérdés.

Mindezek ismeretében a közönségneve-

lés szempontjából különösen problémás az államilag támogatott Filharmónia állami támogatású, de mégiscsak piacorientált – és nagyon jól működő – közhasznú társaságokra való felbomlása. Ebből a szempontból valóban megoldatlan a zenekarok helyzete, hiszen státuszuk szerint ők előadóművészek, ezzel szemben valóban arra kényszerülnek, hogy maguknak szervezzenek fellépéseket – erre készíti őket a hangversenyélet átalakulása és az, hogy a fenntartók bevételekre kötelezik őket. Én úgy gondolom, hogy saját maguknak kellene kigazdálkodniuk az alapfeltételek megteremtésére a pénzt a rendelkezésükre álló mennyiségből. Önálló menedzsmenet kellene ebből fenntartani úgy, hogy a Filharmónia Kht.-kat ugyanakkor ne érje veszteség. Miért ne lehetne bizonyos koncerteket a Filharmónián keresztül, másokat – országon belül vagy határokon túl – saját menedzsmenet révén megszervezni? Ez járható út, az elképzelést saját maguknak kell kidolgozniuk.

– Érdekes módon egyes zenekaroknál ez már megvalósult; igaz, csak budapesti együttesek esetében.

– A budapesti zenekarok kiváltságosabb helyzetben vannak, mint a vidékiek és ez minden jó szándék mellett sem orvosolható az elkövetkező néhány év során. Pedig a cél az, hogy minden nagyváros zenekara nyugalomban, biztonságban működhessen.

– Ezen a ponton óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy hogyan osztják fel azt a pénzt, amely az önkormányzati zenekarok támogatására az Önök rendelkezésére áll?

– Ez az összeg ebben az esztendőben összesen háromszázmillió forint, amit két részre kell osztani. Az egyik (ugyanannyi, mint tavaly volt) 230 millió forint. Alaposan átnéztem, hogy 1998-ban ebből a pénzből melyik zenekar milyen arányban részesült, és az elosztást teljesen igazságosnak tartom. Ezért idén ugyanabban az arányban fogjuk szétszthatni ezt a 230 millió forintot, nem is állítunk fel ebben az évben kuratóriumot.

A fennmaradó hetvenmillió forintot a törvény által előírt módon kell elosztanunk. Ez valójában az önkormányzatokat ösztönző juttatás, mivel minél több pénzt szán az önkormányzat a saját zenekarára, annál több pénzt kap (százalékos arányban) az államilag elosztható pénzből.

– Ez a hetvenmillió forint egyenesen a muzsikuskok zsebébe vándorol, mint egyfajta illetménypótlék?

– Ez sajnos nem valószínű, hogy megvalósítható, mert törvényileg nem lehetséges. Nem kivitelezhetünk egy ilyen, egyébként általunk is nagyon jó elképzelésnek tartott par excellence szakszervezeti tervet. A törvényi akadályok fennállnak. De akármi-lyen címkét ragasztunk az átutalt összegre, a muzsikuskok járnak majd jól, és általuk természetesen a közönség is.

### Kit illet majd a jelenleg állami tulajdonú hangszerek tulajdoni és használati joga?

– Szervezeti szinten teljesen világos, mely zenei intézmények, együttesek tartoznak a

*Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumához. A Magyar Állami Operaház, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár, valamint az Állami Népi Együttes a Budapest Táncegyüttessel. Mi van vagy mi lesz azokkal a kincset érő hangszerekkel, amelyeket annak idején a magyar állam kiemelkedő muzsikusként számára vett és számukra hosszú lejáratú kölcsönbe adott? Van-e egyáltalán felmérés ezekről az instrumentumokról? Mennyi van és milyen állapotban? Mi lesz a további sorsuk, hiszen az a generáció, amelynek tagjai ezekhez hozzájutottak, lassanként visszavonul a pódiumtól, miközben jönnek a ragyogó tehetségű fiatalok, akiknek még nem is lehet elég pénzük igazán minőségű saját hangszer vásárlására?*

– A kérdés jogos, a probléma megoldatlan. Felmérésünk természetesen van arról, hogy mi mindennek vagyunk tulajdonában birtokában, elsősorban azokról a hatalmas értékű hangszerekről, amelyek élvonalbeli művészeknél vannak. Felmerült már néhány koncepció további sorsukról, hiszen a piacgazdaság arra motiválja az államot, hogy szabaduljon ezektől a nagy értékektől. Nem azért, mert a felelősség alól akarunk kibújni, hanem mert nem az állam dolga, hogy beleszóljon a művészek életébe még olyan szinten sem, ki kaphat meg egy hangszert és ki nem. Ez szintén megkövesedett, a hatvanas-hetvenes években nagyon fontos szempontokat megvalósító gyakorlat volt. Állítom, hogy mindennel együtt nem kerültek méltatlan kezekbe ezek az értékek. Az adott rendszer működött, igazságtalanság sosem történt. Ha nem is igazságtalanság, de méltánytalanság történhet majd most akkor, amikor odaállítunk a nyilvánosságtól viszályzó művész elé, hogy kérjük vissza a hangszerét. Nehéz lesz ezt úgy kezelni, hogy ne legyen belőle sértődés.

– Azok alatt az évtizedek alatt, amíg ezeknek a kiválóságoknak az állam vette a hangszert és fedezte az azzal kapcsolatos kiadásokat, miközben a dolog természetéből adódóan ők (magyarországi viszonylatban) kiemelkedő honoráriumot kaptak, nem magától értődő, hogy saját hangszer vásárlására törekedtek és amikor befejezik aktív művészetüket, visszadják az államtól kapott hangszereket, hogy tovább a fiatalok használhassák?

– A művészek szeretnek saját hangszeren játszani és élvonalbeli muzsikusainknál ott van az államtól kölcsönzött hangszer mellett legalább egy nagyon jó minőségű saját instrumentum is. Ezek értéke

megfelel a magyarországi élvonal keresetének; ilyen keresetűek nem voltak túl sokan, de túlságosan kevesen sem.

Vannak elképzelések arról is, hogyan tudhat ebből a helyzetből az állam megnyugtatóan kivonulni. Egyik ötlet, hogy nagyon gazdag, neves magánemberek vállaltan egy-egy hangszert, és ha az illető művész a világ nagy városaiban, nevezetes színpadain játszik, a plakáton szponzorként jelenjék meg annak a neve is, aki ezt a hangszert megvásárolta. De nem kell feltétlenül a tulajdonosnak magánszemélynek lennie, lehet az egy patinás bank is. Vállalhatja egy-egy hangszer kezelését, ami biztosítással, utaztatással, karbantartással sok-sok forint évente. Ez egy magyar muzsikusként csillagászati összeg, de egy bank talán áldozhat a dologra annak fejében, hogy világszerte híre megy: egy-egy világnagyság az ő hegedűjén játszik. Ez komoly renomét jelenthet; észre kell vetetni a tehetős réteggel, milyen kincset kaparinthat meg, ha erre vállalkozik.

– Van azonban a dolognak egy szakmai része is; nevezetesen az, hogy ki használja a hangszereket. Ezt feltétlenül szakkuratóriumnak kellene eldönteni, hiszen a legjobb szándékú vállalkozó vagy bankár sem tudja eldönteni, ki a legérdemesebb ma Magyarországon mondjuk egy Stradivari hegedű megszólaltatására.

– Mindenképpen szakmai oldalról is kétségtelenné kell tenni a használat jogát; ez már csak szerződés kérdése.

– Ön szerint mindez megvalósítható mondjuk egy kormányzati ciklus alatt? Belátható folyamat ez jelenleg az Ön számára?

– Annak kell lennie. Ezek a hangszerek óriási értékek, de nagyon jó kezekben vannak. A művészek adott esetben jobban ügyelnek a hangszerekre, mint saját testük épségére.

### **Hogyan osztozik a Zeneakadémián a két minisztérium és tudják-e biztosítani az intézmény ellátását, az ottani munka zavartalanságát?**

– Szeretnék Önnel még arról is beszélgetni, mi a helyzet a Zeneakadémiával? Az oktatás nyilván az Oktatási Minisztériumhoz tartozik, ám van ott egy könyvtár, egy Nagyterem, egy Liszt Múzeum. Érezhető egyfajta konszolidáció, de sokak véleménye szerint még nincs minden megoldva. Ön, aki ott tanít és ebből a székéből felülről is rátekinthet a "terepre", hogyan lát-

*ja az intézmény jelenlegi helyzetét és az ottani tennivalókat?*

– Ez egy nemzeti kincs, amelynek értékét csak a Világörökség szintjén lehet mérni. Most ismét pezseg ott az élet, megint van néhány világsztár hegedűsünk, zongoristánk. Maga az épület, benne a Nagyteremmel a zene egy szentélye. A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, élén Hámori miniszter úrral felmérte, látja és támogatja, hogy a Zeneakadémia többet jelent egy oktatási intézménynél. Ezért olyan koncepciót dolgoztunk ki (Hámori miniszter úr kezdeményezésére és támogatásával), hogy a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma – ha nem is nagy összeggel –, de hozzájárul a Zeneakadémia mint intézmény költségvetéséhez. A lehetőséget a Zeneakadémia nem oktatással foglalkozó részei révén találtuk meg. Ilyenek a könyvtár, a növendékek és az egész ország zenei életének bázisául szolgáló koncerttermek (elsősorban a Nagyterem) és a Liszt Múzeum a benne őrzött Liszt hagyatékkal. Ezek fenntartásához járul hozzá valamelyest a kulturális kormányzat.

Az oktatási kormányzat is kiemelten foglalkozik a Zeneakadémiával, hiszen Pokorni miniszter úr elfogadta és elfogadtatja az intézmény speciális oktatási módszerét, nem kérdőjelezi meg az egy tanár-egy diák arányának szükségességét és minden eddiginél hatékonyabban kívánja támogatni a Zeneakadémiát mint oktatási intézményt.

Eloszlottak azok a roppant viharfelhők, amelyek az elmúlt évek során oly gyakran megjelentek és minden ponton rossz közérzetet okoztak.

– Amikor Ön elfoglalta ezt a posztot, mi volt a legsürgősebb dolog, amivel szembesült és amit azonnal meg akart oldani?

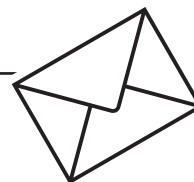
– Éppen a Zeneakadémia, hiszen itt tanultam, itt indult és folytatódott karrierem és most itt tanítok.

– Mi a következő fontos feladat?

– Most a zenekarok helyzete. Én nagyon vidékpárti vagyok. Úgy gondolom, hogy ez az önkormányzati támogatás fontos és jelentős dolog. Tisztában vagyok azzal (és szerencsére a kollégáim is tisztában vannak vele), hogy a vidék zenei vérkeringését ezek a szimfonikus zenekarok éltetik. Olyan fórumok, ahová minden lehetséges pénzbeli támogatást érdemes, illik és el kell juttatni. A német példa is igazolja, hogy ha egy városban zenekar él és működik, ott színes a zenei élet. Van tanulnivalónk, van tennivalónk, de a szándékok elevenednek, a zenei élet pezsgőbbé vált.

Tóth Anna

## Lapzártakor kaptuk:



MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK  
SZAKSZERVEZETE

1068 BUDAPEST, VÁROSLIGETI FASOR 38.  
TELEFON: 342-8927, 321-1120/115, 129  
FAX : 322-5446

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma  
Prőhle Gergely  
államtitkár úr  
részére

BUDAPEST, 1999. 02. 08.

IKT.SZÁM : 28/1999.

Tisztelt Államtitkár Úr!

Hivatkozva személyes beszélgetésünkre, valamint az elmúlt hónapokban tett írásbeli és szóbeli kezdeményezéseinkre, az önkormányzati hivatásos zenekarok és énekarok támogatásával kapcsolatban, az alábbiakban röviden összegzem véleményünket és megteszem a készülő rendeletre vonatkozó javaslatainkat.

Előjáróban hangsúlyozni szeretném - nemcsak a hajdani kezdeményező jogán, hanem azzal a nyolc - kilencéves tapasztalattal is, amit a támogatási rendszer kialakításának résztvevőjeként szerezhettem - azt, hogy a támogatás az elmúlt években általában elérte célját. Az önkormányzatokon keresztül az együttesek olyan feladatok és célok megvalósításához kaptak központi támogatást, amelyek az alaptevékenységük teljesítését segítette elő, sőt nem túlzás azt állítani, hogy a támogatás nélkül jelentős számú hangverseny nem valósult volna meg, hangszerállományukat nem tudták volna feljavítani, CD-ket nem tudtak volna megjelentetni és a sort még lehetne folytatni. Ezt a pozitív folyamatot egyfelől megalapozta a helyesen - és a szakmai kuratórium által is véleményezett - meghatározott pályázati célok rendszere, másfelől az elosztás demokratikus módja. Ez utóbbival kapcsolatban azt is fontosnak tartom megjegyezni, hogy a kuratórium döntéseiben minden esztendőben meg tudta találni azt az egyensúlyt a különböző helyzetű önkormányzatok és együttesek támogatásában, amellyel legalábbis mérsékelté egyes együttesek objektív hátrányait.

Másik megjegyzésem az, hogy a pályázati elosztási rendszer az előbbieken példaként idézett céljai között megfogalmazta, a pályázati célok megvalósításához kapcsolódó teljesítmények elismerésének lehetőségét is, ami a szakszervezetünk szempontjából érthetően fontos volt és maradt is.

Az 1999. évi költségvetési törvény új helyzetet teremtett azzal, hogy:

- két részre osztotta a támogatás összegét és
- a támogatás egy részét az önkormányzati hozzájárulás arányához kötötte,
- bővítette a közhasznú társasággal az alanyi kört,
- a végrehajtást miniszteri rendelet kiadásával oldotta meg.

a) Egyetértek azzal, hogy - tekintettel arra, hogy ismereteim szerint az elmúlt esztendőben nem jött létre önkormányzati fenntartású hivatásos zenei intézmény vagy Kht. - a támogatás 230 milliós részéből a tavalyi mértékű támogatást kapják az érintettek, de csak a felhasználás céljainak egyidejű - a korábbi pályázati céloknak megfelelő - meghatározásával.

b) Szükségesnek tartom az önkormányzati hozzájárulás fogalmának pontos meghatározását és azt, hogy ez hogyan viszonyul az összességében elosztható 70 millió forintos támogatáshoz. Úgy vélem, hogy az eltérő helyzetű és infrastruktúrájú együttesek között az önkormányzati hozzájárulás tételeiből a személyi jellegű kiadásokra és a létszámra vonatkozó adatok a leginkább összehasonlíthatók.

A költségvetési törvény szövege a 70 millió Ft felhasználására vonatkozóan - ellentétben a 230 millió forintos összeggel, amelynél kifejezetten a "működési kiadásokra" történő fordítást írja elő - csak az általános támogatást határozza meg. Tekintettel arra, hogy a fenntartó önkormányzatok a 230 milliós összeget működési támogatásként kapják, ezért nem látom jogszabályi akadályát annak, hogy a 70 milliós összeg személyi kiadások támogatását szolgálja, különös tekintettel arra, hogy ezen a területen az általános költségvetési támogatás (átengedett SZJA) elvi lehetőségén túl semmiféle forrás nem áll az önkormányzatok rendelkezésére arra a célra, hogy elfogadható szinten ismerjék el a művészi teljesítményeket.

Ezért javaslatunk az, hogy ez az összeg - hasonlóan a központi művészeti intézményeknél bevezetésre került művészeti pótlékhoz - szolgálja a művészi munka elismerését pótlék vagy intézményi elkülönített jutalomkeret formájában.

A pótlék esetében az összeg kb. 600 művész létszámmal számolva a Kjt. pótlékalap 50-100%-ának kijutását tenné lehetővé, 11 hónapra számolva, átlagosan 75%-os mértéket alapul véve és azt, hogy a társadalombiztosítási járulékfizetés kötelezettséget a fenntartónak vagy a munkáltatónak kellene vállalnia.

c) Az alanyi kör bővítését a költségvetési törvény tervezési szakaszában is aggályosnak tartottuk, de végül elfogadtuk a tárca szempontjait is, azzal a szóbeli megegyezéssel, hogy a miniszteri rendeletben az alanyok pontos fogalmi meghatározásával biztosítjuk azt, hogy a támogatást ténylegesen létező és működő hivatásos zenekar vagy énekar fenntartója kapja. Véleményünk és más szakmai szervezetek véleménye szerint is a meghatározásnak rögzíteni kell a hivatásos zenekar és énekar szervezetének legmeghatározóbb jogi megjelenítését: a tagok döntő többségének főfoglalkozásszerű azaz munkaviszonyát vagy közalkalmazotti jogviszonyát a munkáltató intézménnyel vagy Kht-val, továbbá Kht. esetében a hosszabb időre szóló közhasznú megállapodást. Ennek hiányában bármely Kht. vagy intézmény alapító okirata szerint alapfeladatának tekintheti a komolyzenei hangversenyek rendezését vagy művek előadását úgy, hogy akár egyetlen zenész vagy énekes munkavállalója sincs.

d) Véleményünk szerint helyes döntés volt az, hogy az igénybevétel rendjét miniszteri rendelet szabályozza, mert ez az eszköz is biztosítéka lehet annak, hogy a költségvetés hosszú távon is hozzá kíván járulni a gyakran rendkívül nehéz körülmények közepette tevékenykedő önkormányzati hivatásos zenekarok és énekarok biztonságosabb működéséhez.

Kérem észrevételeink és javaslataink szíves figyelembevételét, és természetesen készek vagyunk a jogszabály megszövegezésében is közreműködni.

Tisztelettel

Gyimesi László  
főtitkár

# Ki szervezzen hangversenyeket? Kinek a támogatásával? Rivalizál vagy együttműködik a Filharmónia KHT a koncertet is rendező zenekarokkal?

– Beszélgetés egy hirtelen kirobbanó vita kapcsán Sir Lászlóval, a Miskolci Szimfonikus Zenekar igazgatójával és Gonda Ferencsel a Filharmónia Kelet-Magyarországi KHT igazgatójával –

## I.

### Zenekari érdekek = önálló propaganda és hangversenyrendezés

– Úgy hírlík, nézeteltérés alakult ki a Miskolci Szimfonikus Zenekar, mint potenciális hangversenyrendező szerv és a Filharmónia érdekei között – és csak azért nem „személyesen” a Filharmóniával, mert akkor – a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének közgyűlésén – a szervezet nem képviseltette magát. Ön, mint a Miskolci Szimfonikus Zenekar igazgatója, mennyiben érzi sértve hangversenyrendezői minőségében együttese érdekeit egy olyan cég által, mint a nagymúltú Filharmónia KHT., amellyel (és amelynek vezetőjével) hosszú évtizedek óta dolgozik együtt, a hírek szerint egyetértésben?

– Legutóbb, amikor a kollégákkal együtt ültünk a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének közgyűlésén, beszéltem arról, hogy milyen problémákkal küzd zenekarunk ezen a téren. Én is tudom, hogy e problémáknak történelmi gyökereik van, hiszen régen a Filharmónia rendezett, a zenekarok játszottak, bevételi kötelezettségük nem volt, nem rendelkeztek (mert nem volt rá szükségük) a hangversenyrendezéshez szükséges infrastruktúrával, személyi és anyagi állománnyal. A vidéki zenekarokra ez mind a mai napig igaz. Közben a Filharmónia szervezete is átalakult, elvesztette anyagi bázisának jelentős részét. Vissza kellett tehát valamelyest vonulnia. Közben a bevételre köztelezett zenekarok rendezésre adták a fejüket és így alakulhatott ki – esetünkben Miskolcon – például az a helyzet, hogy ott van az önkormányzati zenekar, amely minden erejével pénzt szerez koncertrendezésre – minden ehhez szükséges háttér híján, és ott van a megfelelő háttérrel (jegyirodával, személyi állománnyal) rendelkező Filharmónia és valahogy a két dolog nem erősíti egymást.

– Ön milyen megoldási módozatot lát ebben a helyzetben?

– Léteznek erre elképzelések, de egyelőre a probléma exponálásának fázisában vagyunk. Egy biztos: jelen helyzetben a Filharmónia nem abban érdekelt, hogy a zenekar bevételei növe-

kedjenek, hanem abban, hogy saját bevételeit növelje. Nekem ezzel szemben olyan hangversenyrendezésre, korszerűen kifejezve értékesítési tevékenységre volna szükségem, amely az én saját bevételeimet optimalizálja. Pillanatnyilag azonban egy piacból szeretnénk ketten megélni, ami ellenérdekeltséget rejt magában.

Számomra az elsődleges kérdés, amit hosszú távon gondolkodva feltétlenül meg kell tudni válaszolni: milyen a korszerű zenekari szervezet? Amelyikben elválnak egymástól a rendezés és a hangversenyezés, vagy amelyikben együtt van a kettő? A könyvkiadásban, filmiparban szokásos módon megjelenik már együtt a kétféle tevékenység. Szerintem is ez a jobbik megoldás.

– Több szimfonikus zenekarunk már maga rendezi hangversenyait, valóban ez tűnik pillanatnyilag az újabb, korszerűbb megoldásnak. Egy olyan város esetében, mint amilyen Miskolc, a földrajzi közelség, az adott, a több rendező céget talán nem igénylő piac minden esetre kielégítheti ezt a folyamatot.

– Egyelőre ebben a gyakran kényszerű szimbiózisban élünk, ami bizony időnként vitát provokál. A válasz ilyenkor a következő: senki nem kényszerít minket arra, hogy a Filharmóniával rendezessünk hangversenyeket. Igen ám, de mi magunk nem tudunk, mert ehhez a minimális feltételekkel sem rendelkezünk, megteremtésére pedig – természetesen – nincsen pénzünk

– Mennyivel jár rosszabbul úgy a zenekar, ha üzleti alapon megrendeztetni a Filharmóniával a hangversenyeket? Ennek díja a jegyjutalékokkal együtt még hosszú távon is töredéke a saját infrastruktúra létrehozásának; talán nem véletlen, hogy más zenekarok is élnek a koncertrendező cégek szolgáltatásaival.

– Nálunk azért az a helyzet, hogy magának a Filharmóniának sincs elég pénze. Miskolcon például mintegy harminc hangversenyt játszunk évente felnőtt közönségnek, ebből hetet finanszíroz a Filharmónia, a maradék huszonnégy pedig mi. A Filharmónia által finanszírozott hét koncerten a zenekar gyakorlatilag ingyen játszik, mert a Filharmónia 50 000,- Ft tiszteletdíjat tud csak fizetni. Itt tehát a két funkció különélése üzleti kapcsolat nélkül funkcionál: mindenki odate-

szi azt, amilye van, de valóságos üzletről nem beszélhetünk. Ezt, ebben a formában nem érezzük valóságos üzleti partnerségnek.

– Egyébként mennyire rentábilisak a zenekar koncertjei? Mennyire jelent alulfizetettséget az az 50 000,- Ft?

– Más rendező felkérésére nem lépünk fel félmillió forint alatt.

– Ha a zenekar üzleti alapon rendeztethet meg koncertjeit a Filharmóniával, akkor anyagiilag jobban állna?

– Ha a Filharmónia meg tudná rendezni az összes hangversenyünket úgy, hogy alkalmanként 300 000,- Ft-ot fizet a zenekarnak, az már értékelhető bevételt jelentene. De sajnos nekik sincs erre pénzük. Így aztán most úgy van különválasztva (esetünkben) a hangversenyezés és a koncertrendezés, hogy nagyobb részt mindkettőt nekünk kell finanszírozni. Már ami a nagy zenekari hangversenyeket illeti.

Tisztában vagyok azzal, hogy a Filharmónia tevékenységének egy töredékét alkotja csupán a szimfonikus zenekari koncertek rendezése, nagy területet sokféle műsorral tudnak folyamatosan ellátni. Hangsúlyoznom kell azt is, hogy kapcsolatunk, együttműködésünk gördülékeny és folyamatos. Én pusztán a jövőt féltetem, azt nem látom tisztán. Hogy lehetne feloldani a beszélgetés elején említett ellentmondásokat?

– Beszélt erről a legilletékesebbel, Gonda Ferenc területi igazgató úrral?

– Negyedszázada együtt ebédelünk csaknem minden nap és nagyon sokszor beszélgettünk már erről. A megoldást ő sem tudja és én sem, hiszen tíz-tizenkétfélmillió forint kellene hozzá. Az önkormányzatok nem tartották lépést ezzel a folyamattal – a Filharmóniának minden minisztériumi támogatással együtt kevesebb most a pénze és a hiány egy részét valahonnan nekik is pótolniuk kell. A mi helyi költségvetésünkben ennél több nem préselhető ki. Vannak még a pályázati pénzek, ami nagy segítség, de nem minden.

Mindehhez járul még az a tény is, hogy régebben a Filharmónia nagy létszámú háttérrel is rendelkezett: szervezők, bonyolítók, gazdasági szakemberek, dramaturgok segítették a munkát. Most nincsenek ezek a szakemberek,

de az adott munkát el kell végezni a sikeres rendezés érdekében. Ebből sokminden a zenekarra hárul.

– *Mindebben honnan várnának segítséget?*

– Ez pénz kérdés és nem is gondolkodunk igazán nagy léptékben. Legfontosabb feladatunk – amit magunk el is végzünk –, saját reklámunk és PR-munkánk megerősítése. 2001-ben várható esetleges szervezeti változás a Filharmónián belül és nekünk már akkorra kell gondolnunk. – És 2001 – bizony nagyon közel van már... .

Semmilyen radikális, drámai megoldásra nem gondolunk, hiszen igazán kitűnő közöttünk az együttműködés – neki van infrastruktúrája, nekünk van némi pénzünk a rendezéshez. Azt minden esetre el szeretnénk érni, hogy ez a két dolog hatékonyabban segítse egymást, mivel jelenleg egyik sem tolja a másik szekerét. Mint a hasonló státuszú zenekarok, mi is vegyes finanszírozásúak, bevételre kötelezett együttes vagyunk. A Filharmóniának nincsen könnyű dolga, hiszen szinte változatlan feltételek mellett kellett egy város illetve egy megye koordinálásáról átállni egy teljes országrész koordinálására. Öten végzik ezt a hatalmas munkát legjobb tudásuk szerint. Nem foglalkozhatnak egész évadban csak velünk, nekünk pedig szükségünk lenne állandó menedzselésre. Ezt nekünk magunknak kell a szükséges szintre fejlesztenünk. A korszerű zenekari szervezethez ez is hozzátartozik.

## II.

### A KHT érdekei – megőrizni a jelenlegi pozitív folyamatot

– *Tekintettel arra, hogy az érdeemben tavalytól működő KHT-k adott finanszírozását a Minisztérium 2000 május 31-ig vállalta, nem lenne valóban célszerűbb egyre nagyobb teret biztosítani a zenekarok saját szervezésű hangversenyeinek? De ettől eltekintve is, nem érzik furcsának, hogy gyakran ugyanarra a pénzre, ugyanazzal a céllal ketten is pályáznak? Nem egymást gátolják az amúgy sem túl sok lehetőség kiaknázásában?*

– Egészen pontosan ez úgy néz ki, hogy az én személyes megbízatásom 2000 május 31-ig szól. A Filharmónia KHT alapító okirata azt mondja, hogy a benne foglaltak sikeres megvalósítása esetén az adott időpontban a KHT újra tárgyalás témája lesz és lehet, hogy ez a forma továbbra is megmarad.

A helyzetet egyáltalán nem érzem furcsának, hiszen a mi KHT-nk évadonként mindösszesen 70-80 szimfonikus zenekari hangversenyt szervez, amelyeken nemcsak a miskolci, de a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, a MATÁV Szimfonikus Zenekar, a szegedi és debreceni együttes is fellép. Mindez hangversenyéletünknek csupán

egy szeletét jelenti, hiszen mintegy 600 koncertet rendezünk évente. Az általunk felhasznált források tehát lényegesen több helyre kellene, mint amennyiről a zenekari koncertek esetében egyáltalán szó lehet.

Az állam – nagyon helyesen – úgy gondolja, hogy nem veheti már át teljes egészében a hangversenyrendezés támogatásának gondját. Nem állja meg a helyét az a szemlélet, hogy mindent az államnak kell fizetnie. Szerepe természetesen továbbra is fontos marad, de a partnereknek is adni kell hozzá. Vannak ebben a diszciplinában is önkormányzati feladatok. Ahogy egy önkormányzati zenekar számára az adott önkormányzat vállalja az együttes működési költségeinek alapjait, úgy valamilyen szinten a hangversenyéletben is meg kell jelennie támogatóként. A szomorú az, hogy egyelőre nincs ilyen szándéka.

– *Az ilyen jellegű működtetési gyakorlat azonban azt is feltételezi, hogy az együttesek saját bevételre is szert tesznek. Az ilyen bevételek forrásul jelentős részben a kiírt pályázatok szolgálnak. Nem lehetne megállapodni abban, hogy a hangversenyrendezésre kiírt vagy arra is felhasználható pályázatok esetében ne gyengítsék egymás esélyeit a két helyről egyszerre, azonos céllal benyújtott igények?*

– Nem érzek érdekellentétet, hiszen egymás rendezvényeit nem pályázzuk meg. Tény, hogy ahol mi pályázzunk, ott pályázhatnak hangversenyrendezés céljából a zenekarok is. Sőt, van olyan pályázat – például az önkormányzati zenekarok rendelkezésére álló belügyminisztériumi pályázat –, amelyre a zenekarok jelentkezhetnek, mi pedig nem. Gyakran előfordul az is, hogy egy általunk kitalált programra pályázzunk, és ha megkapjuk a pénzt, a zenekart kérjük fel, mint előadóművészt a program teljesítésére.

– *Az Önök számára tehát elfogadható a jelenlegi „felállás”?*

– Feltétlenül, hiszen érezhetően jó irányban haladunk. A KHT működése, a zenei élet működése, pénzügyi rendszere életképes.

Egyre több külső forrásra számíthatunk; ez gyakorlatilag külső megrendeléseket jelent. Kapunk önkormányzattól, idegenforgalmi hivataloktól is felkéréseket. Az idegenforgalom igazán dinamikus piacot jelent számunkra, és nagyon fontos Miskolc város érdeklődése is. Nemrég új sorozatot támogattak, amit mi is ki tudtunk egészíteni egy bizonyos összeggel és a kezdeményezés sikeresnek bizonyult. Erre utaltam, amikor a partnerek szerepéről beszéltem: a támogatás nem egyoldalú finanszírozást, hanem valóban közös költségvállalást jelent, amit önállóan egyik fél sem tudna vállalni.

– *Nem képzelhető az el, hogy a szintén bevételi kötelezettségekre kényszerített zenekar jobban tudna gazdálkodni akkor, ha az általuk teljesített*

*hangversenyek rendezési jogát, az azt illető pénzt is megszerezhetné? Nincsenek kényszerhelyzetben Önökkel szemben amiatt, hogy nem rendelkeznek megfelelő infrastruktúrával és hangversenyrendezőként – egyelőre – csak a KHT-n keresztül képesek bármit is tenni?*

– E zenekari pauszálé rendszerű szervezés példáját másutt is átvették, gondolom, nem lehet olyan rossz. A zenekar ugyanis jelentős összeget tud így megtakarítani. Nem kell infrastruktúrát teremtenie, mert azt a KHT, amely a különböző helyről megszerzett összegekből a zenekari költségeket is fedezi, biztosítja. Ha egy hangverseny egymillió forintba kerül, az annyiba kerül, bárki is fizeti. Én úgy érzem, hogy ez érdekközösség.

Van egy érdekes szemlélet ma Magyarországon: ha valaki rendel, vesz valamit egy másik cégtől és azt kifizeti, utána azt mondja, hogy „én támogattam” az adott céget. Miért? Ha valaki autóbust bérlet és kifizeti a bérleti díjat, az nem támogatás, hanem fizetség, amely összegből a másik félnek is vannak fizetési kötelezettségei. Ha a Szimfonikus Zenekar mondjuk hatmillió forintot ad a KHT-nak, hogy az általa rendezendő koncertre a KHT kifizesse a terem-bérleti díjat, kölcsönözze a kottákat, utaztassa, szállásolja el és fizesse ki a vendégművészeket, díszítse fel virágokkal a termet, akkor nem támogat, hanem fizet.

A Filharmónia KHT nem érzi rivalizálásnak a közte és a Miskolci Szimfonikus Zenekar között jelenleg meglévő helyzetet. Rajta kívül ugyanis 150 egyéb együttesel, személlyel, formációval tartunk kapcsolatot – nem elsődleges és legfontosabb tehát a fontos feladatok között szimfonikus zenekari koncerteket szervezni. Vannak helyek, ahol erre lehetőség sincs és nekünk ott is meg kell jelenünk színvonalas hangversenyekkel. Az alapító okirat sehol sem említi, hogy nekünk zenekarokat is kell menedzselnünk.

– *Igen, de ettől nekik még lehet ilyen szándékuk és ebben érzik gátolva magukat.*

– Megtehetik, akkor mi más területre csoportosítjuk azt a pénzt, amit a költségvetés számunkra támogatásként biztosít. Az alapító tőlünk ugyanis azt várja el, hogy ne történjék visszaesés a hangversenyrendezésben, ne legyenek ellátatlan területek. Mi még újakat is teremtettünk. Ehhez társulnak még az alapító egyéb igényei: mutassunk be új műveket, szólaljon meg magyar muzsika, játszanak fiatal előadóművészek. Alapvető feladatunk többek között az ifjúsági hangversenyek rendezése – ezeknek szeretnénk elsősorban megfelelni és mi erre mindeddig nagyon jól meg is feleltünk. Mindezek mellett mi magánvállalkozóként oda megyünk, ahová hívnak minket, ott rendezünk koncerteket, ahol erre felkérnek minket.

Tóth Anna

# Nyitva van az arany kiskapu – zöld út a művészeti pótléknak

– beszélgetés Gyimesi Lászlóval, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének főtitkárával a művészeti pótlék bevezetésének történetéről és várható visszhangjáról –

– Az elmúlt évek során igazán sok lehetősége volt megmutatni, mire lehet képes egy művészek érdekeit képviselő (szak)szervezet vezetője. Amúgy is rossz körülmények között számos életszínvonalromboló intézkedéssel próbálták megnehezíteni a muzikusok sorsát, amelyek közül azért sikerült néhányat minden szakmai és diplomáciai bravúr „bevetésével” megakadályozni. Legutóbbi győzelemként az úgynevezett művészeti pótlék jogszabályba iktatását könyvelhetjük el. Ezzel kapcsolatban néhány alapvető kérdésre azért még világos választ várnak az érdekeltek: ki kezdeményezte, kiket illet, milyen arányban és mennyire biztos a megléte?

– A Zenekar című lapban a munkánkról megjelent legutóbbi összefoglaló nagyon jól vázolta fel annak a folyamatnak a lépéseit, amelyeknek a végén eredményt is hozó döntés áll. Az ilyen összefoglalók azért is nagyon hasznosak és fontosak, mert legtöbbször egy probléma, egy ötlet, egy javaslat felvetése és a megoldás között nagyon hosszú idő telik el. Eközben a feledés homályába merülhet, kiket is illet köszönet vagy szitok a megvalósításért. A már elkészült törvényt, rendeletet, jogszabályt, intézkedést ugyanis sosem mi, a kitalálók és a harcot megvívók írjuk alá, hanem valamilyen magas rangú állami szervezet – legtöbb esetben a Minisztérium. Nem szeretném természetesen a tárgyalási folyamatok minden egyes fázisát, botlását ismertetni a szakmával, mert nem ez a lényeg. Nem árt azonban legalább vázlat-szerűen bemutatni, hogy mi mindenben múlhat egy-egy jó ötlet megvalósítása, és hogy a szakszervezeti munka sajátossága révén gyakorta még a sikerek is magyarázatra szorulnak.

A művészeti pótlék bevezetésének gondolata teljes egészében a szakszervezettől ered, ami még akkor is hangsúlyozandó, ha maga az ötlet nem egészen eredeti. A gondolatot az motiválta, hogy a közalkalmazotti illetménytábla sem azelőtt sem most nem tudja honorálni azokat a külön

erőfeszítéseket, amely a művészeti munka sajátja. Így ezek közé a keretek közé pluszpénzek sem vihetők, meg kellett tehát fogalmazni egy rendszert, amely ezeket a különbségeket valamennyire kifejezi, és amely elosztható pénzt teremt e rendszeren belül. Ez maga az a bizonyos pótlék, az illetményen kívüli egyetlen lehetőség, amellyel be lehetett lépni a közalkalmazotti intézmények falai közé. Az ötlethez tehát nem volt szükség sziporkázó fantáziára, csak az elinduláshoz kellett elhatározás, szerencse és bátorság.

Maga a törekvés nem előzmény nélküli, de ahányszor meg akartuk valósítani, rendre elutasították. A nemleges válasz rendszerint a költségvetés gazdájától, a Pénzügyminisztériumtól származott, hiszen ott mindenki tisztában volt vele, hogy az egyik sávban az illetmény, a másikban a pótlék található. Ha mi az illetményben nem tudunk változást elérni, de a pótlékban igen, akkor az illetményen keresztül „kordában tartott” költségvetés a pótlékon keresztül elszabadulhat. Arról nem is szólva, hogy ez az igény aztán bármilyen területen feltámadhat. Hiszen valóban számos szakma hivatkozhatna különleges, külön figyelembe veendő szempontokra, amelyek alapján külön bértáblát igényelhetne a közalkalmazotti rendszeren belül. Lényegét tekintve ez egy technika, amelyen keresztül több pénzhez lehet jutni annál, amennyit az illetménytábla biztosít. Ezt mindennél jobban igazolja az erre az évre vonatkozó pedagógus béremelés technikája, ahol külön pedagógus illetménytábla jött létre, csupa szakmai specialitásra hivatkozva.

Ami a pótlékot meghatározó szabályozást illeti, az első lépést már két évvel ezelőtt meg tudtuk tenni, amikor elértük, hogy a zenekaroknál és énekkaroknál bevezessék a koncertmesteri és szólamvezetői pótlékokat. Ez egyébként ha összegszerűségében nem mindig túl magas, arányait – az 50 illetve 75%-ot – tekintve nem jelentéktelen mértékű pótlék. Ennek az első lépésnek (a pénzen kívül) az volt a

legnagyobb jelentősége, hogy megmutatta: el lehet azért fogadtatni valami ehhez hasonló.

A szerencse már nehezebben megmagyarázható dolog. Tény, hogy még az előző kormányval kötött és akkor még létező hároméves megállapodáson belül volt egy olyan bekezdés, amelyre hivatkozni tudtunk. E szerint a művészeti munkakörökben dolgozók esetében meg kell nézni, hogy milyen speciális szabályok alkalmazhatók, amelyek figyelembe veszik e tevékenységek sajátosságait. Ez a kissé magyartalan, tipikusan a politika és a jog nyelvén megfogalmazott gondolat, amelyben minden szó mögött felsorakoznak az értelmezési lehetőségek. „Sajátos szabályozás” = külön szabályozás készíthető; „figyelembe venni a sajátosságait” = meg kell nézni, hogyan, milyen eszközökkel lehet kifejezni ezeket a sajátosságokat és e mögött kényelmesen elfér egy olyan hivatkozás is, hogy „több pénzt kell nekik adni”.

Amikor mindezt már elvi síkon tisztázni tudtuk, következett a diplomácia. Kockázatos volt, hogy mikor induljon a dolog. Nem akartunk a költségvetési vita során pályázni, mert akkor nagyon sokan igényelnek hasonló juttatásokat és valószínűleg mindenkit együtt utasítottak volna el. Fontos volt az a tény is, hogy az akkori művelődési tárca a közoktatási és felsőoktatási törvény 1996-os módosításával jelentős mennyiségű pluszpénzhez jutott, viszonylagos stabilitást teremtett ezen a területen (legalábbis ami az általános kondíciókat illeti); elfogadta a parlament a kulturális törvényeket, aminek következtében a közművelődés, közgyűjtemények területén ugyancsak jelentős előrelépés történt. A művészeti szférában ilyen jellegű szabályozás nem született, ami nem feltétlenül a szabályozás hiányát jelenti. Történetek nagy horderejű, a művészeti területre pénzt hozó döntések (amilyen például a Nemzeti Kulturális Alap forrásainak kibővítéséről vagy az új Nemzeti Színházról szóló döntés), de a bennünket



érintő területen konkrét, célirányos intézkedések nem születtek. Hivatkozási alap azonban már volt, amit csak megerősített az a tény, hogy a kormánynak meg kellett neveznie a nemzeti alapintézményeket. Jogi értelemben ugyan nem, de gyakorlatilag ez is megtörtént. Számunkra is fontos volt az, hogy a kormány illetve a minisztérium kimondja, egy-egy területen melyik a nemzeti alapintézmény. Ezek a körülmények kedveztek az ügynek. Másfelől az együttesek-intézmények jövedelmi helyzete katasztrofális volt. Annyira, hogy a rendezési szükségletet sehol, semmilyen szinten sem kérdőjelezték meg. Már nem volt elég „egy kis pénzre”, hirtelen tűzoltásra.

Elkezdődött részünkről a levelezés, amely szóban kedvező fogadtatásban részesült, írásban kevés reakciót váltott ki. És közben lassult is az ügy, hiszen választási előkészületek, választások, majd kormányváltás volt. Nem lehetett tudni, hogy az új tárca – ami intézményében is új volt – mit vállal ebből. Szerencsére a munkát az új ciklusban is folytatni lehetett, hiszen az új miniszter, az új minisztérium magának tekintette az ügyet.

Ezen ponton a naptár szerint az őszben járunk, amikor intenzíven folytak már a költségvetési viták. Megírtuk a rendelet tervezeteit, javaslatait és az általunk elkészített anyagokat rendre fel is használták. Éppen a Zenekar lapban említett legutóbbi összefoglaló záró mondata tudósított arról, hogy az erre vonatkozó jogszabályt, miniszteri rendeletet a miniszter aláírta. Ez az aláírás annyit jelentett, hogy a minisztérium kialakította a saját rendelettervezetét és az egész elindult az államigazgatási eljárás útjain. Egyeztetni kellett az érdekelt tárcákkal, miközben futott a költségvetés kialakítása. Egy adott ponton azonban ez a mintegy félmilliárd forint eredeti formájában eltűnt a költségvetési tervezetből. Az államigazgatási egyeztetés során aggályok merültek fel, amelyek a tárcát átmeneti visszavonulásra és más költségvetési technika alkalmazására készítette. Számomra ez a lépés kockázatos volt, hiszen nem kaphattam írásos garanciát, nem tolhattam megjelent jogszabályt magam előtt, a minisztérium (illetve a miniszter) szóbeli ígéretére kellett hagyatkoznom. Két hónapig nem tudtam mit mondani, nem válaszoltam semmit arra a kérdésre, hogy mit csinálók az ügy érdekében, hanem bízva Hámori miniszter úr adott szavában, vártam a fejleményeket.

A pótlék forrását – nem nevesítve – minden esetre befogadta a költségvetés és jelen pillanatban az ősszel „befagyasztott” jogszabályt is egyeztetették, elfogadták. Lényegében nem változott az a koncepció, ahogy a javaslatot elindítottuk, de természetesen vannak benne finomítások. Maga jogszabály közalkalmazotti jogviszonyhoz kapcsolódó, művészeti munkakörben tevékenykedő alanyokhoz kapcsolódik, a Minisztérium fennhatósága alatt működő, központi művészeti intézményeket érinti. (Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár, Magyar Állami Operaház, Nemzeti Színház, Állami Népi Együttes és a hozzá tartozó Budapest Táncegyüttes, valamint a Múcsarnokban dolgozó néhány művészeti munkatárs). A kör nem olyan széles, de így is közel ezer embert érint. Az érintettek körének 70-75%-át az Operaház művészei, művészeti dolgozói alkotják.

– *Ez a pótlék egy adott, fix összeget jelent?*

– A jogszabály végleges változatát még nem olvastam, de a terv szerint a pótlék mértéke a közalkalmazotti pótlékalap (jelen pillanatban 13 500,- Ft) 50-300%-a között lehet. A pótlék részletes szabályait, azt, hogy ki milyen szempontok alapján, milyen mértékben részesülhet ebből, javaslatunknak megfelelően a helyi kollektív szerződésnek kell meghatározni. Ez helyes döntés, hiszen az adott intézményen belül az arányok reálisabban határozhatók meg, és némi együttműködésre is ösztönzi a feleket egy igen pozitív ügyben.

– *Az 50 és 300% között elég nagy a különbség. Mi szerint biztosítja a kívánt összeget a Minisztérium az egyes intézményeknek? Megkapják a kollektív szerződést és a névsort, vagy kitaláltak egyfajta átalányt?*

– Az intézményeknek juttatott összeg az előzetes egyeztetések szerint egy középátlag: egy főre 200%-ot számoltak. Elvileg, ha a kollektív szerződésben másfélszeres nem állapodnak meg, azaz semmilyen szempontot nem vesznek figyelembe, akkor mindenki a pótlékalap 200%-át kapja. Ezzel azonban magam nem értenék egyet. Itt van egy elég nagy mozgástér, ahol lehet végre differenciálni. Kell természetesen egyfajta koncepció, és ha

megjelenik a jogszabály, minden bizonynyal az intézmények vezetői tanácskoznival fognak a helyi szakszervezeti vezetőkkel. A jogszabályban nem szerepel, hogy a pótlék határozott vagy határozatlan időre szól-e. A kollektív szerződésben ezt is rendezni kell. A pótlékalap összege egyébként 1999-ben nem nőtt, ahogy a közalkalmazotti illetménytábla sem változott 1998-hoz képest, de valószínűtlen az, hogy ez így maradjon.

– *Ez a pótlék mennyire számít bele a nyugdíjalapba például?*

– Teljes mértékben. Személyi juttatás, teljesen úgy viselkedik, mint más hasonló kifizetés. Ha ez a dolog megvalósul, jelentős lépést tettünk előre és örülök, hogy ebben mi fontos szerepet vállalhattunk. A mai körülmények között ezt nagyon komolyan kell értékelni.

– *Kétségek merültek fel azt illetően, hogy valós értékén fogadják-e ezt a vívmányt az érdekeltek?*

– Hallottam olyan véleményeket, hogy ez semmi, sőt többen erősebb kifejezésekkel adtak hangot nemtetszésüknek. Én ezt természetesen akceptálom, mert ha mindent összehasonlítjuk mondjuk az egészen más kondíciók között élő EU-országok jövedelmi viszonyaival, akkor még ez is borzasztó kevés. Körül kell azonban nézni és tudatosítani kell, hogy melyik országban élünk, e nélkül ugyanis semmiről sem lehet objektív, az adott értékrendnek megfelelő véleményt kialakítani. Ilyen szintű jövedelem-pozíció javulást ma Magyarországon a hasonló munkakörökben dolgozó értelmiségi, felsőoktatásban, tudományos intézetekben tevékenykedők körülményeivel lehet összevetni. A bankigazgatók jövedelmével összehasonlíthatni mindezt azonban tömény demagógia. Legalább ekkora tévedés, ha Magyarországon, egyetlen foglalkozási körben a nyugat-európai kereseteket próbáljuk számon kérni. Fontos azt is figyelembe venni, hogy ez ebben a formában döntően nem magán-, hanem közpénzekből finanszírozott tevékenység.

Külön érnye ennek a rendeletnek, hogy arányaiban nem elsősorban a legjobban fizetett művészek körében jelentéző jövedelmi pozíció javulást, hanem azoknál, akik valóban nagyon rosszul voltak megfizetve. A közalkalmazotti pótlék-

alap alapján kiszámított pótlék az alacsonyabb fizetési kategóriákban ugyanis lényegesen magasabb arányú, mint a „sztarfizetések” esetében. A szakszervezetnek az is feladata, hogy a többség, az átlagosan vagy az alatt fizetettek érdekét megkülönböztetett figyelemmel képviselje. Ezért van olyan helyzet – és ez a jelenlegi ilyen – amikor alulról kell emelni és fölfelé nyomni a fizetési pozíciókat, ami a felső fizetési kategóriákban is természetesen többletet eredményez. Ez fix összeghez kötött százalékarányban, nem pedig a jövedelem arányában ad, jobban csökkenti tehát a különbségeket és a felső szint növekedését sem fagyasztja be.

– *Mint szakszervezeti vezető, nem fél az egyéb, a juttatásban nem részesülők oldalán felmerülő konfliktusoktól? A művészeti szférában tevékenykedők közül a többség mégsem a fent nevezett intézményekben dolgozik, másfelől pedig ezekben az intézményekben dolgoznak olyan közalkalmazottak, kikre sehogy sem illik a „Művész” definíció, de nélkülük a művészek nem tudnak „művészkedni”!*

– Konfliktushelyzet kialakulhat, hiszen azok a zenekari és kórustagok, akik nem közalkalmazotti munkaviszonyban dolgoznak, nem részesülnek a pótlékban és korántsem biztos, hogy a fizetésük magasabb a közalkalmazottakénál. Továbbá itt vannak az önkormányzati fenntartású, java részben nem Budapesten működő zene-

karok, amelyek jövedelmi pozíciója helyből rosszabb, mint a központi intézmények együttese. Időnként ezek a zenekarok nagyon magukra maradnak a fenntartó önkormányzattal, amelyek alkalmanként amúgy komoly problémákkal küzdenek. Mindezek ismeretében is élni kellett a lehetőséggel, hogy ahol mód van rá, javítsunk a helyzeten. Most a központi intézmények számára sikerült többletet kiharcolni, de természetesen az önkormányzati együttesekről sem feledkezhetünk el. 1991 óta létezik az önkormányzati együttesek számára is pótlási lehetőség. Attól az évtől kezdve különített el a Minisztérium egy, azóta folyamatosan növekvő összeget, amire pályázni lehet és amiből többletpénzeket kaphatnak ezek az ének- és zenekarok is. Most van készülődés az a rendelet, amelynek rendelkezik az önkormányzati együttesek támogatásának szabályairól. Reményeim szerint a Minisztérium is elfogadja majd azt a javaslatunkat, hogy ennek (az összesen háromszázmillió forintnak) a jelentős részét (230 millió forintot) továbbra is a már bejáratott pályázatok fedezésére, és a fennmaradó 70 milliót (esetleg önkormányzati hozzájárulással kiegészítve) valamilyen módon a muzikusok jövedelmi helyzetének javítására fordítsák.

Így lehetne ezt, a most a központi intézményeknél pozitív irányban kilendülő ollót valamennyire beljebb csukni. Nyilván lesznek még a későbbiekben további alkufolyamatok, amikor az olló két szarát tovább lehet közelíteni. Zárt ollóról jelen-

leg és a közeljövőben sajnos illúzió lenne ábrándozni. Az igény megalapozott, hiszen ugyanolyan munkakörben, ugyanolyan iskolai végzettségű, nagyjából hasonló korú emberekről van szó. Semmilyen szempontból nem indokolt az, hogy jövedelmük attól függjön, mely városban dolgoznak. Választ ad ugyan erre a közalkalmazotti illetmény, csak sajnos csak a minimum feltételek tekintetében. A probléma ott kezdődik, ami e fölött van. Ez nem elsősorban jogszabályi kérdés, ez döntően a fenntartó lehetőségeinek és szándékainak függvénye. Ezt példázza a nem önkormányzati és nem minisztériumi zenekarok eltérő helyzete is. Az ilyen együttesek helyzete hullámzó; van ahol az alapvető igényekért, a folyamatos létért, biztos állásért megy állandóan a küzdelem, van, ahol kiváló körülmények között harcolnak a még jobb jövedelmi pozícióért. Itt azért nagyon nagy a fenntartótól való függés és az esetleges jólét ellenére is sokkal nagyobb a kiszolgáltatottság, elsősorban a fenntartó lehetőségei is szándékai miatt, mint a közalkalmazottak esetében. Bizonyos tekintetben hasonló a helyzet az önkormányzati zenekarok esetében is, hiszen egyes önkormányzatok nem tudnak kiegyensúlyozott költségvetéssel és körülmények között dolgozni, intézmények bezárásával vagy tevékenységek leépítésével kell foglalkozniuk, addig a zenekarok sem kaphatnak sokkal többet – ugyanakkor jelenleg sem egyforma a különböző önkormányzati zenekarok ellá-

**A nemzeti kulturális örökség miniszterének 2/1999. (I. 29) NKÖM rendelete  
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának  
felügyelete alá tartozó nemzeti művészeti intézményekben művészi vagy egyéb művészeti  
munkakört betöltő közalkalmazottak illetménypótlékáról**

A közalkalmazottak jogállásáról szóló – többször módosított – 1992 évi XXXIII. törvény (a továbbiakban: Kjt.) 69. §-ában, valamint 75. §-ának (1) bekezdésében kapott felhatalmazás alapján az alábbiakat rendelem el:

1§

(1) A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának felügyelete alá tartozó nemzeti művészeti intézményekben (Magyar Állami Operaház, Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár, Magyar Állami Népi Együttes, Nemzeti Színház, Múcsarnok), a közalkalmazottak jogállásáról szóló 1992. évi XXXIII. törvény végrehajtásáról a művészeti, a közművelődési és a közgyűjteményi területen foglalkoztatott közalkalmazottak jogviszonyával összefüggő egyes kérdések rendezéséről szóló – többször módosított – 150/1992. (XI. 20.) Korm. rendelet 1. számú melléklete szerinti „előadóművészeti intézménynél művészi vagy egyéb művészeti munkakörben”, valamint „alkotóművészeti intézménynél művészeti szakmai munkakörben” foglalkoztatott közalkalmazott nemzeti művészeti intézményi pótlékra (a továbbiakban: pótlék) jogosult.

(2) A pótlék mértéke a Kjt. szerinti pótlékalap 50-300%-áig terjedhet.

(3) A pótlékra való jogosultság feltételeit és a pótlék konkrét mértékét az (1) bekezdésben felsorolt intézmények kollektív szerződése állapítja meg.

2§

Ez a rendelet 1999. január 31-én lép hatályba.

Dr. Hámori József s.k.  
a nemzeti kulturális örökség minisztere

tottsági szintje. Nem hiszem tehát, hogy a központi intézményeken kívül működő zenekarok alapvető körülményeit központi intézkedésekkel lehetne döntő módon befolyásolni. Ami nem alapvető, hanem ezen túlmutat az önkormányzati zenekarok esetében, ott mindent meg kell tenni, hogy központi eszközökből is juttassanak az együtteseknek és a művészeknek.

– *Értesülésünk szerint van olyan együttes, ahol eleve lényegesen magasabb fizetésért szerződtek a marketinges munkatársakat és menedzsereket, mint amennyit a művészeknek adni tudtak és ott emiatt voltak konfliktusok.*

– Nemcsak voltak, hanem vannak, de a szakszervezet nem veheti át az intézmények, azok igazgatóinak döntéseinek felelősségét. De a pótlék mellett természetesen küzdöttünk az idei évre egy elfogadható mértékű illetménynövekedéséért is, de elmentben az elmúlt évek gyakorlatával, nem született általános érvényű megállapodás a közalkalmazottak keresetnövekedésére vonatkozóan, így különös figyelmet kellett és kell fordítanunk a munkahelyi szakszervezetekkel együttesen az ágazati illetve helyi béralkukra. Így a központi intézményeknél átlagosan 11-12%-os növekedésre látszik reális lehetőség, míg az önkormányzati együtteseknek az önkormányzati érdekegyeztetésekben kell kiharcolniuk mindezt. Ahol a szakszervezet kellő aktivitással vesz ebben részt, ott jobbak az esélyek, jó példa erre a pécsi zenekar, ahol szövetkezve a többi közalkalmazotti szakszervezettel 13%-os fejlesztést harcoltak ki. Ugyanakkor durva igazságtalanság lenne szembeállítani a bérnövekedés mértékét és a pótlék bevezetését a kétféle dolgot. Úgy gondolom, hogy ha majd a nehéz fizikai körülmények között dolgozó kollégáink számára küzdünk valamilyen pótlékért (már elkezdünk tapogatózni ebben az irányban is) és sikerül más munkakörhöz kapcsolódó pótlékot szerezni, akkor annak fogunk örülni. Akkor biztos nem fogják azt mondani a művészek, hogy nekik is jár a magasban dolgozó, vagy más nagy fizikai leterheltségnek kitett munkások számára létesített pótlékból.

– *Illúziói voltak a fogadtatást illetően?*

– Nem voltak illúzióim, hiszen mindenki szeretne több pénzt a munkája ellenében. Ugyanakkor azt is hallottam már, hogy miért csak ennyit kapnak azok, akik

egyáltalán kapnak? Ezzel is, és más negatív véleménnyel is szembe kell nézni, bármennyire is inkább a pozitív visszaigazolást várná az az ember, de ez nem lehet akadálya annak, hogy amit el lehet érni, azt el is kell érni.

– *Mindenki nagyon örült, hogy a három tenorral együtt látja a MÁV Szimfonikus Zenekart, hiszen sokan szurkoltak az együttes fennmaradásáért a nehéz években. Talán most már nem kell aggódni a zenekar sorsáért.*

– Valóban nagyon sokat jelentett számunkra, hogy egy ilyen felkérést kaptunk és egy szuper-rendezvény aktív részesei lehettünk. Egészen más kérdés, hogy ez önmagában azért nem biztosítja, nem biztosíthatja a zenekar további működésének feltételeit – ezt naivság is lenne feltételezni.

– *Ezt talán senki sem gondolja; tudna-e mesélni valamit – mindentől függetlenül – a zenekar mostani helyzetéről? Mennyire stabil a státusza, mennyire kiegyensúlyozottak anyagi kondíciói?*

– Nem akarok és nincs is okom panaszkodni. Fenntartónkkal, a MÁV Rt.-vel hibátlan a kapcsolatunk. Ez valójában mindig is így volt, de gyakran adódtak problémák abból, hogy nagyon ki voltunk szolgáltatva a MÁV pillanatnyi anyagi helyzetének. Elvileg sosem kérdőjelezte meg egyik illetékes sem az együttes létjogosultságát, sosem tapasztaltunk rossz szándékot a részükről. Olyan azonban előfordult, hogy nem tudtuk: milyen lesz az anyagi támogatottság mértéke a következő évben. Olyan is volt, hogy nem tudtuk: megkapjuk-e a következő hónapban az éves támogatás egy hónapra esedékes részét. Akkor olyan volt a vasút anyagi helyzete. Az anyagi helyzet most sem sokkal jobb, de valahogy stabilabb és – szeretném nem elkiabálni – most nincsenek ilyen likviditási gondjaink.

– *Mennyiben érzékelték a muzsikások a vasút év eleji feszült helyzetét és az ehhez kapcsolódó tragikus eseményt?*

– A vezérigazgató hirtelen halála természetesen minket is megrázott. Talpig becsületos, kiváló szakember, figyelemre méltó személyiség volt, akit nagyon tiszteltünk. Sosem rejtette véka alá, hogy ő maga nem zenekedvelő, ritkán jött el a

hangversenyeinkre. Feltétel nélkül elismerte azonban, hogy az együttes fontos tényező a MÁV arculata szempontjából és mindig baráti módon állt mellettünk. A standard „hogyan tovább” kérdésre mindenkinek csak azt tudom válaszolni, hogy a dolgok folyamatosan haladnak a maguk medrében.

– *Jó, hogy változatlanul haladnak a dolgok, vagy jól jött volna egy kis átalakulás?*

– Zenekarunk belső helyzetét illetően is krónikus optimista vagyok és úgy látom, hogy stabil körülmények között dolgozunk. Terv szerint rendezzük bérleti hangversenyeinket, amelyek látogatottsága idén minden eddigi várakozást felülmúlt. Egyik bérletünket csaknem teljes egészében lábon eladtuk és igen jól elkelt a másik is. Ez a folyamat egyébként évek óta tart.

– *Az Önök bérleteinek mindig is volt állandó közönsége. Honnan bővült ez az elmúlt időszakban?*

– Az, hogy többen kíváncsiak hangversenyeinkre, talán az egyre színvonalasabb produkcióknak is köszönhető. Külön öröm azonban, hogy egyre több fiatal csatlakozik bérelőinkhez és ez nem véletlen: évek óta tartó, tudatos közönségnevelő politikánk eredménye. Többször eldicsekedtünk már saját rendezésű ifjúsági koncertjeinkkel, amelyek az „Unokák és nagyszülők” címet viselik. Ötödik éve várjuk vendégeinket ezekre a hangversenyeinkre a Honvéd Művelődési Házba, és mindig elmondjuk, hogy amit látnak-hallanak, az az „igazi” zeneakadémiai felnőtt koncertek kissé rövidített, kedvesítő változata. Szavakkal és üzleti kedvezményekkel (szép eredménnyel) biztatjuk ot-tani bérelőinket, hogy „igazoljanak át” a felnőtt sorozatokra.

– *Ez direkt közönségformálás. Az indirekt közönségcsalogatásnak legbiztosabb módja a színvonal emelése, amelyre van egészen drasztikus, külső eszközök is. Az elmúlt évek során több helyen is alkalmazták a különféle indokkal kitalált és változatos módon megvalósított próbajátékokat, meghallgatásokat, amelyek után, ha nem is voltak szigorú megtorlások, az emberek megfélemlítésére és féken tartására többnyire kiválóan bizonyultak. Tettek-e a MÁV Zenekarban is hasonló lépéseket?*

– Közismert tény, hogy amikor 1994-ben alapítványi alakult és a korábbtól teljesen eltérő gazdálkodás útjára lépett a zenekar, akkor egy meglehetősen kemény változást valósítottunk meg, hiszen jelentősen csökkenteni kellett a létszámot és javítani a minőséget. Akkor elég sok régi zenekari tagtól váltunk meg, de igyekeztünk humánus módszereket alkalmazni, például a nyugdíjaztatás különböző eszközeivel élni. Kitűnő fiatal muzikusokat vettünk fel akkor, akik annyira jók (különösen a fafúvós szolamokban), hogy az elmúlt évben a Nemzeti Filharmonikusoknál és a MATÁV Szimfonikus Zenekarnál hirdetett próbajátékok idején attól féltünk, elmennek tőlünk. Nagy örömünkre nem így történt.

– *Nem mentek el a próbajátékra vagy nem feleltek ott meg?*

– Előfordult természetesen, hogy ők nyerték meg a próbajátékot, hiszen már nálunk is vannak fiatalabbak és bizonyos hangszerek esetében elképesztő a kínálat. Voltak azonban – örömünkre – olyanok is, akik nyugodtan elmehettek volna és nem mentek, mert nálunk jól érzik magukat és néhány ezer forinttal magasabb fizetésért ezt nem kockáztatják. Ez nálunk fontos szempont: a muzikus és a közönség érezze jól magát „köreinkben”.

Mindent összevetve tehát – túl a didaktikus közönségnevelésen – gyarapodó létszámú publikumunkat nem erőszakos zenekarnevelő és -formáló manővereknek köszönhetjük. Sokkal inkább talán a műsorösszeállítás dramaturgiájának. A bérleti koncertek programját Gál Tamás karmesterrel közösen állítjuk össze, majd megvitatjuk a zenekar belső vezető testületével. Ez nálunk hihetetlen gonddal történik; így tudom elképzelni a régi alkímistákat, amikor grammonként keverték csodaszereiket. Nagyon sok szempontnak kell ugyanis érvényesülnie a műsor összeállításban. Első szempont a közönség általunk ismert igénye; sok a visszajelzés, ismerjük az ízlésüket: mi az, amit nagyon, kevésbé szeretnek, mi az, amit még épp hogy elviselnek. Szempont a zenekari tagság véleménye: mi az, ami örömet, kihívást, fejlődést eredményező feladatot jelent számukra. Szempont az is, hogy műsorainkban elhangozzanak kortárs magyar darabok is. Nem hagyjuk figyelmen kívül a korszellemet, a zenekarral szembeni elvárásokat sem. Fontos a szólisták, ven-

dégkarmesterek kiválasztása – ebben ismét csak meghallgatjuk a közönség elképzeléseit is. És amikor már minden a helyén van, akkor egyeztetjük a két bérletsorozatot, hogy ott is gramra egyezzenek a stílusok, műfajok, hírességek, slágerek.

Nagyon nagy siker, hogy igazi nagy egyéniségek is fellépnek az együttessel, mégpedig nemcsak egyszer, hanem többször is; ez is jelzi, hogy minőségi munkát végzünk. Jurij Szimonov és Kocsis Zoltán például minden gondolkodás nélkül mond igent az újabb és újabb felkérésekre.

– *E gondos alkímia közepette élnek-e azzal a közönségnevelő lehetőséggel, hogy amikor már körvonalazódott, a publikum mit szeret igazán és mit kevésbé, a nagyon kedvelt művek közé „kiskanállal” adagolnak olyan újdonságokat, amelyekről még nincs referencia, de elképzelhető, hogy azt is megszeretik?*

– Erre többször is volt példa, hiszen nagyon szeretünk kísérletezni. Örülünk, ha ilyenekre ösztönzést kapunk. De a közönség nemcsak az ismert kedvencekre jön szívesen, hanem akkor is, amikor különlegességet sejt. Éppen január 27-én volt egy olyan hangversenyünk, amelynek főszereplője a Honvéd Férfikar és különleges német romantikus muzsika volt. Ez egy kitűnő, lenyűgöző módon megszólaló együttes, amely Németh Judit közreműködésével énekelte Brahms Altrapszódiaját valamint egy általuk „előásott” művet, Schumann kései kantátáját (Das Glück von Edenhall). A darab egészen különleges. Itt sokat nyom a latban, hogy Schumann ismert, népszerű komponista, akitől általában szívesen fogadják az újdonságokat is. A két romantikus kompozíció előtt Mozartot játszottunk, az Esz-dúr Sinfonia concertantét, amelynek két szólistája a zenekar két tagja (Trejer István és Kökényessy Zoltán) volt.

– *Ezzel a szólista választással szintén a zenekari tagság kohézióját kívánják erősíteni?*

– Nálunk hagyomány, hogy: az arra alkalmas, legjobb zenekari muzikusoknak alkalmat teremtünk arra, hogy szólózhassanak. Nem tagadom, ennek az is a célja, hogy számukra vonzó legyen a maradás, az itteni munka. Sok pozitív késztetést jelent ez; sorban jönnek a kollégák a különböző ötletekkel, ambíciókkal, amiből mi

még válogatni tudunk. Ezen kívül tavasszal, két bérleten kívüli hangversenyen Versenygyőztesek Fesztiválját rendezünk, amelyen a tavalyi karmesterverseny nyertesei – Héja Domonkos és Ménesi Gergely – dirigálnak. A szólisták is versenygyőztes fiatalok: Brahms Kettősversenyét Kelemen Barnabás és Fenyő László, Saint-Saëns Bevezetés és Rondo capriccioso című művét pedig Lendvay József játssza. Szeretnénk segíteni ezeknek a fiatal tehetségeknek pályájuk további alakulásában.

– *Ezek ennyire jól artikulált, humánpolitikával áthatott programok, vagy akadnak azért véletlenszerű elemek is a szervezésben?*

– Lehetséges, hogy ma már nem korszerű minden tettet felcímkézni, de talán nem kell szégyellnünk, hogy a beláthatatlanul bőséges zeneirodalomban bizonyos, konkrétan megfogalmazható alapelvek szerint válogatunk.

– *Mi a helyzet a bérleten kívüli felkérésekkel?*

– Örömmel mondhatom, hogy sok felkérést kapunk. Jó a zenekar híre; ha valaki felkeres minket, megpróbáljuk úgy kiszolgálni, hogy ne legyen panasza. Külföldiekkel saját nyelvükön tárgyalunk és általában is teljesítjük az igényeket. Szerencsére minket is közelről érint az újabb népszerű konferenciakoncertek dívatja. Különleges műsorra kért például ez év tavaszára a Nemzetközi Wagner Társaság, a magyar Liszt Társaság is felkért egy Liszt-Kodály koncertre a Zeneakadémián, tavaly játszottunk a művészi díjak átadásának gálaműsorán. Gyakran (gyakrabban, mint ahogy vállalni tudjuk) keresnek meg minket a Zeneakadémiáról, hogy zenészerző vagy karmesterképzős növendékek vizsga-hangversenyein játszunk. Utóbbiak nem anyagi, hanem elsősorban szakmai nyereséget jelentenek, hiszen mindig arra törekszünk, hogy élő kapcsolatunk legyen a vezető magyar zenei intézményekkel, hogy ott legyünk a magyar zenei élet élvonalában. Vannak ezen kívül nagyon jó külföldi kapcsolataink, amelyeket nehéz volt megszerezni és még nehezebb megtartani. Minden olyan külföldi hangversenyrendező, akivel valaha kapcsolatunk volt, ma is fel-felkéri a zenekart. Ezek

között vannak egészen különleges felkérések is.

– *Ilyen volt például ez a japán út?*

– Ez a japán út volt eddig mindennek a csúcsa.

– *Eredetileg nem a Nemzeti Filharmonikus Zenekarnak kellett volna a három tenort kísérenie? Hiszen ők kísérték a budapesti Szuperkoncert résztvevőit is.*

– A budapesti Szuperkoncert nem annak a produkciós irodának az ügye, mint a „klasszikus” három tenor hangversenye. Ez Pavarotti menedzserének, Rudas-Tibornak a produkciója, amely csupán Domingo és Carreras személyében hasonlít a Népstadion-beli hangversenyhez. Maga Rudas Tibor is csak 1994-ben vette át a Három Tenor ügyét, akiknek első, 1990-es római fellépését még egy Gradi nevű olasz ügynök menedzselte. Akkor, az első, valóban a világot megrengető fellépéskor senki sem gondolta, hogy ennek még folytatása lesz. Akkor ezek a tenoristák még abszolút a csúcson voltak, tele fellépésekkel, és az is csodának számított, hogy egyetlen időpontot egyeztetni tudtak. 1994-ben, a Los Angeles-i labdarúgó világbajnokság idején vette át a produkciót Rudas Tibor. Ettől a pillanattól kezdve már magyar részvevője is volt a koncertnek, hiszen a Los Angeles-i díszleteket már Székely László tervezte, amelyeket itt Magyarországon kiviteleztek. A gépezetbe Kürthy András is belekerült és ő vitt minket is magával.

– *Kürthy András, aki az Operaház műsorigazgatója volt, honnan ismerte a MÁV Szimfonikus Zenekart?*

– Rendezett operagála-koncertet is, ahol mi játszottunk. 1997-ben ajánlott minket Rudas Tibornak egy új produkcióhoz, a Három Szopránhoz. Közreműködésünk nagyon sikeres volt, ennek köszönhetjük a további ajánlatokat. 1998-ban felkértek még egy Három szoprán hangversenyre és egy Pavarotti koncertre, Lyonban.

– *A lyoni út kapcsán mintha problémák lettek volna az együttes közreműködésével kapcsolatban.*

– Valójában a helyi zenekarral szereték volna megrendezni a hangversenyt. Az egy nagyszerű együttes, amelyet a bu-

dapesti közönség is hallhatott ősszel, Berlioz Requiemjének előadásakor. Akkor azonban nem tudtak megállapodni és mi beugrás-szerűen elvállaltuk. Rudas Tibor már akkor felcsillantotta előttünk ennek a japán útnak a lehetőségét.

– *Gondolom, eufórikus hangulatban volt a zenekar, amikor valóban megjött a felkérés.*

– Nem egészen, mert az időpont olyan németországi újévi hangversenyek időpontjaival ütközött, amelyeket nem lehetett sem lemondani, sem a szokásosnál alacsonyabb színvonalon teljesíteni. Nem is tudtunk azonnal ígent mondani, miután azonban egy másik magyar zenekart kértek fel, de nem tudták azok anyagi igényeit teljesíteni, az újabb megkeresésre ígent mondtunk és roppant kalandos úton, de megoldottuk. Szerencsére a Miskolci Szimfonikus Zenekar vállalta, hogy kiegészít bennünket és a német fél teljes megelégedésére teljesültek a hangversenyek.

– *Mennyire volt elég az Önök zenekarának létszáma egy ilyen jellegű és léptékű fellépéshez?*

– Száztagú zenekart kértek, nagyon sok vonóssal. Nem vagyunk ennyien, ám Mikó Ilona zenekari titkár ötlete nyomán behívtuk saját kismamáinkat. Sokan vannak, tudjuk, hogy vissza akarnak jönni és gyakorolnak, mindenki nagyon jó ötletnek tartotta tehát, ha velünk tudnak jönni. Talán nem kell részleteznem, milyen értéke van egy ilyen lehetőségnek, arról nem is szólva, hogy számunkra ez mekkora szakmai segítséget jelentett.

– *Milyen élményeket nyújtott maga a hangverseny?*

– Elsősorban, mindenek előtt és fölött megismerkedtünk James Levine-nal. A három tenor, három világsztár mellett ő legalább akkora világsztár. Tudtunk róla sok mindent, hallottunk magánéleti botrányairól, de azt is tudtuk, hogy évtizedek óta a Meropolitan vezető karmestere, hogy évek óta a Bayreuthi Ünnepi Játékok művészeti vezetője, nemrég Münchenbe került, tudtuk, hogy világpolgár és azt is, hogy mindez nem lehet véletlen. Nem volt kérdés, hogy várva vártuk ezt a szakmai „randevút”. A budapesti próbát nem ő tartotta, hanem egy fiatal asszisztense,

szintén remek karmester, Marco Armiliato. A zenekar feszülten és becsúszással telve várta a Levine-nal való találkozást, ami izgalmas és pozitív volt. Nyoma nem volt annak, hogy egy világsztár találkozik egy kis, nevenincs magyar zenekarral. szeretettel üdvözölte az eddig nem ismert kollégákat, szakszerűen dolgozott, pontosan tudta, miről nem érdemes beszélni, mert a próbák során ügyis kialakul; instrukciói tökéletesen ültek és érthetőek voltak.

– *A zenekar „vette a lapot”?*

– A zenekar mindenre gyorsan és jól reagált, a vele töltött két nap alatt muzikusaink szinte grafikusán ábrázolható, óriási fejlődést tettek meg. A műsorban a kísérek mellett két zenekari szám volt: Berlioz Római karnevál nyitánya és a Bacchánália Saint-Sans Sámson és Delila című operájából. Levine óriási tempókat diktált, a darabok elég virtuózak. Két próba állt rendelkezésünkre a főpróba és a koncert előtt. Levine nagyon tudatosan, nagyon ökonomikusan adagolta az instrukciókat, a művek nagyszerűen formálódtak és a hangversenyen még mindenre képes volt „rátenni egy lapáttal”. Pompásan szólt a két zenekari szám, az együttes messze túlszárnyalta saját magát, számomra is hihetetlen produkciót nyújtott, aminek szerencsére megvolt a megfelelő visszhangja is. Ilyen szempontból látom igazán perspektivikusnak ezt a felkérést. Ennek a dolognak végre itthon is volt hírértéke, foglalkoztak vele a médiumok, sorra kérték az interjúkat, nyilatkozatokat.

– *Ismét érvényesült tehát az a „törvény”, amelynek értelmében lassan a legényencebb zenei csemegét is csak valamilyen zenén kívüli diszciplínával mellékelve, rosszabb esetben botrányba csomagolva lehet eladni. Minden esetre jó, hogy erre az egész utazásra sor került. Gondolom, a legtöbben nem jártak még Japánban. Mit láttak a városból?*

– Összesen két napot töltöttünk Tokióban, ezalatt voltak a próbák és maga a hangverseny. A maradék időben sétálhattunk valamennyit, találkoztunk, beszélgettünk japán emberekkel. A szálloda 40. emeletén, üveggel „falazott” helyiségben reggeliztünk, ahonnan a Fujijama napfényben fürdő, havas csúcsait nézhettük.

Tóth Anna

# Tátrai Vilmos

1912–1999

„Várj egy percet” – mondta nekem, telefonvégen, amikor a Bernstein-legenda 1948-ban, Budapesten írt fejezetének fakutumai iránt érdeklődtem néhány éve. Hozta is illetékes zsebnaptárát menten, s informált: át kell alakítani a próbabeosztást, mivel vonatkésés miatt a – nálunk egyébként teljesen ismeretlen – ifjanc későn este érkezett meg két nappal a koncert előtt s három teljes szolgálatnyi próbát kért másnapra (délelőtt, délután, este). A Székesfővárosi Zenekar (ÁHZ, Nemzeti Filharmonikusok), előlegezett bizalma jeléül megszavazta e sűrített szolgálatszámot. A hangversenyt hallottam; emlékeztem, évtizedek multán is, hogy híre járt – mi maradt Pesten titokban? – Bernsteinnek muzsikából nem volt elég a koncert (Bartók Zene..., Ravel „balkezes” zongoraverseny, pianista a karmester, Schumann II.), a Fészek-művészklubban kései órán tartott bankett címén a zenekar első pultos vonósaival, vagyis a holt fáradt Tátrai kvartettel eljátszotta még Brahms Zongoraötösét. A hangversenymester-primárius megerősítette: a pletyka igaz. – Valóságos zenetörténeti archívumot tartott fenn Tátrai Vilmos, bármit kérdeztem tőle, sebesen szolgált naprakész válasszal. Éppoly rendet tartott roppant munkásságának emlékei között, akár a vonásnemek dolgában.

Bár nem vezettem naplót soha, sokmindent őrzök, meglehetősen pontossággal, boldogult ifjúkorom zenei élményei közül. Csak arra nem emlékszem, mikor láttam-hallottam Tátrai Vilmost először. Lehet, hogy ő hangversenymesterkedett életem első koncertjén, 1940 táján, a Kis Filharmonia Mozart-délutánján, a Zeneakadémián (Forrai Miklós magyarózott s vezényelte a Székesfővárosi Zenekart – Kis éji zene, Exsultate jubilate Gyurkovics Máriával). Meglehet, 1945/46 körül, a stúdióban? ő volt a Lajtha László által megszervezett nagy Rádiózenekar legelső koncertmestere. Nekem meg, kiskamasznak, Hütter Gyula hegedűs személyében (ő sem él már) beépített emberem az együttesben, ki csempészárúként zenét hallgató magával vitt nem egy stúdió-hangversenyre. Nem köztudott, hogy a Rádiózenekar, működésének első éveiben a 6-



oshoz volt szögezve, nyilvánosan legfeljebb egy-egy üzemi szereplésen volt hallható.

Meglehettem munka közben is Tátrai Vilmost, 1946 őszétől ismét a Székesfővárosiak hangversenymesterét, csakhamar. Alulírott, a Budapesti Református Fiúgimnázium VI/A oszt. tanulója időnként próbát hallgatott matek meg fizika helyett (hogy milyen trükkkel, az mellékes már). Próbaterme nem lévén, a Székesfővárosi Zenekar az orvosegyesület Szentkirályi utcai székházának dísztermét használta. Parányi karzatára Sámson Pál szekundhegedűs és zenekari felügyelő – szintén beépített emberem – vitt fel olykor. Esti koncertekre is, ami igen jót tett egy kispénzű, heti 10 azaz Tíz Forintból gazdálkodó diák költségvetésének. Somogyi László, ki hegedűsből, zenekari muzsikusból lett karmester a Bartók Zenét, más alkalommal a Concertót próbálta. Magam kispartitúrával a kézben figyeltem, mint kínlódik a zenekar, melynek Bartók az idő tájt még távolról sem volt anyanyelve. Figyeltem, micsoda aktivitással vesz részt a tanulás keserves folyamatában a prím első pultjánál egy csupa ideg, vibrálóan feszült és abszolút tekintélyt sugárzó hegedűs. Tátrai volt ő, 30-as éveiben. Rengeteget tudott Bartókról már akkor is, hiszen nemrég a Waldbauer-Kerpely vonósnyegyes-legendának volt másodhegedűse,

tehát a leghitelesebb forrásból tanult Bartókul.

Hitelesség – azt hiszem, ez a kulcsszava e majd' hét évtizedes pályának, minden művészi és technikai vonzatával egyetemben. Illetve, máris visszavonom a művészet és technika kitétel, mert azt sugallja, ez két egymás mellett, önállóan létező dolog, mint – mondjuk – két telek, közte kerítéssel. Holott épp a Tátrai-jelenség mutatja, visszatérek még reá, hogy itt egyazon dolog két összefüggő oldaláról van szó, mint ama nevezetes magdeburgi félgömbök esetében; mert zenei karakter, gesztus, kifejezés, forma, a hozzárendelt megfelelő technika révén, a virtuozitás meg a hozzá tartozó karakter stb. hordozójaként válhat szuggesztív akusztikus valósággá. De csakis együtt és egyensúlyban!

Roppant mélységből indult a csúcok felé, miként a 8 éves korától hadiárva Ferencsik János, vagy Fodor János, ki az Északi Járműjavító Műhely vasmunkásából lett Wotan, meg Kékszakállú herceg. Tátrai – legyek pontos: Reisz – Vilmos a külső józsefvárosi MÁVAG munkáskolóniából a Salzburger Festspiele-re is eljutott. A papa munkás a gyárban. Ne feledjük, meg nem születik a múlt században a nagyipar, ha nem vándorolnak be szakképzett német ajkú munkásnépek. A Tátrai márkanév dátumbélyegzőjét nem ismerem, annyit azonban tudok, hogy a Nemzeti Zenede 1933-34-re szóló évkönyvében még Reisz Vilmosként vett részt kamarazenei növendékhangversenyeken.

A MÁVAG-ban működött gyári szimfonikus zenekar – kérdésem, bár szónoki: van-e ma amatőr szimfonikus együttes a magyar iparban csak egy is? – itt kezdte a Reisz család fia 13 évesen, 1925-ben. Hanem a tanulópenzt nemcsak megfizetnie, megkeresnie is kellett hamarost. Két esztendő múlva a „Mária Terézia” 1. honvéd gyalogezred alkalmazásában állt. Karna-gya Fricsey Richárd, a karmester-világ nagysággá lett Ferenc édesapja. Leszolgált katonazenészként valami négy évet, majd újabb négyet különféle színházak zenekari árkában, magánszínházakban, operettek-zenés bohóságok hangszeres kí-

séretének közreműködőjeként. Mai filharmonikusok meg szimfonikusok tisztelt tagjai, kérem Önöket, ne fintorogjanak emez aljamunka olvastán módfelett. Az állandó készenlét reflexének kialakulásához pompás iskola volt a színház. Ha a szubrett ugrott három ütemet, a bonviván, belefeledkezvén a szerelmes dalba fele tempóba öntötte érzéseit, odalent, az árokban kellett elsimítani, a közönség előtt elrejtteni a baleseteket. Továbbá: éppen 1929-ben tört ki a New York-i tőzsdekrach folyamánként a gazdasági világválság; felsőfokú tanulmányai kezdetén egy mégoly szépreményű muzsikuspalánta sem játszhatott finnyás urat, ott kellett megragadnia a fillért, ahol éppen adták. Ráadásul nálunk épp akkortájt szorította ki a hangosfilm nevű új találmány a zenekart a bemutató mozikból, minek következtében tömérdek muzsikust vesztette el szerény kenyerét.

Felsőfokú stúdiumok. Tátrai a Nemzeti Zenedében kezdte, hegedűtanára, Klavivkó Vilmos korábban tuttista az Operaház zenekarának prímsszólamában, a századelőn a nem éppen jelentékeny, de igen sokat szereplő Kemény-Schiffer kvartett másodhegedűse. Kamarazenére Lajtha Lászlóhoz osztották be. Nem mértük még fel valójában, mi mindent köszönhet előadóművészetünk Lajthának. Többek között Ferencsiket és Tátrait is. Növendéktársaiból vonósnégyest is szervezett Tátrai Vilmos, csellistája Magyar Gábor volt – szintén Lajtha-tanítvány –, aki utóbb a Székely Zoltán-féle Hungarian Quartet tagjaként vált világhírvé.

1933-ban mosolygott rá a szerencse, odaülhetett a legjobb szimfonikus nagygyűttesünk, a Budapesti Hangversenyzenekar első hegedűszólamának utolsó pultjához, öt évre rá már koncertmester ugyanott. (Utóbb fontosnak bizonyult kitérő a pályán Stehgeiger-posztja a Buenos Airesi Rádió szalonzenekarában, majd egy ankarai szalonzenekarban. E nálunk kiveszett, egykor közkedvelt műfajról ma Bergendyékre asszociálunk. Merőben más repertoárt játszottak ezek a kisegyüttesek a 40-es évek végéig: opera-, balett-, operett egyvelegeket, népszerű szimfonikus darabok átíratait. A Stehgeiger egyszemélyben volt a hegedűs és a vonóval-fejjel irányító „karmester”.)

Hanem financiálisan sovány szerencse volt a BHZ-tagság. A bevételeiből, szövetkezetként működő zenekar a létminimumnál alig többet juttathatott tagjainak.

Fizetett szabadság, táppénz, nyugdíj – ismeretlen volt mind. Annál többet ért művészi-szakmai szempontból. Tátrai Vilmos játszott Busch, Kleiber, Klemperer, Mengelberg, Monteux, Münch, Sabata, Bruno Walter, Weingartner – csupa 24 karátos karmester – keze alatt. Négy évtizeden át, 1978-ig volt hangversenymester – a rádióbeli kitérőt leszámítva – egyazon széken, az ÁHZ és elődei első pultjánál, hogy tovább adhassa, amit e nagy mesterektől tanult.

Erre és a kamarazenére szocializálták őt tanárai is. Egy sem volt Paganini-játékos, a derék Klavivkó sem, Szerémi Gusztáv sem, ki – amúgy az Operaház zenekarának szólóbrácsása – a Zeneakadémia előkészítő évfolyamain irányította, de Rados Dezső, Waldbauer Imre sem, akikhez posztgraduális képzésre járt. Megjegyzem, a Főiskola hegedűtanárai közül egyedül a brácsás Szeréminek volt zenekari játékban tapasztalata.

Sokat szonátázott Tátrai az 1945 utáni évtizedben, de azokat a bizonyos előadási darabokat (Sarasate, Wieniawsky, stb.) nem játszotta soha. Bach, Mozart koncertet igen, Brahms, Csajkovszkij versenyművét nem. Nagyon intenzív volt hegedűhangja, de nem az a jellegzetes érzéki-dús tónusú, ami a Hubay-osztályokat jellemezte. Azonban végtelenül igényes volt, ami a zenekari hangzás alapját adó vonóskar működését illeti. Már-már személyes sértésnek vette ha mögötte bárki is kényelmesen hátradőlve inaktívan játszott s pauszban, négy centit használva a vonó közepéből, vagy összetévesztette a kápat a csúccsal. Roppant érzékeny volt vonásnemekre, vonóváltásra, vibratóra, egyáltalán mindama technikai elemre, ami kifejezéssé válik. A mi viszonyaink között sokszoros jelentősége volt ennek, hiszen karmestereink jellemzően a zongora mellől érkeztek, hogy mit akarnak, azt tudták, a hogyan viszont már kevésbé (hegedűs múlttal Sándor Frigyes, Somogyi László volt a szoros kivétel. Igencsak meglepődtem, amikor Liszt Krisztus oratóriumának lemezfelvételére készülve Doráti Antal mondta nekem, a vonásnemeket már szinte mindvégig bejegyezte a partitúrába.) Felbecsülhetetlen érték volt Tátrai tudása és muzsikuserkölcse, biztos támasza a karmestereknek, bár azok ezt nem mindig vették jó néven. Volt is konfliktusa, épp elég, míg 1978-ban feladta.

Stehgeigerként szerzett tapasztalatai 1957-től kamatoztak, amikor az ÁHZ ka-

landvagyó, itthon maradt tagjaiból megszervezte a Magyar Kamarazenekart, s irányította, bár nem állva, három évtizeden át. Ez volt az első, karmester nélküli kamarazenekar Magyarországon (karmesterrel sem működött az ideig valami sok). Zongora mellől nemegyszer vezényelt Dohnányi, Edwin Fischer, az azonban merőben más tevékenység. Ma, amikor a hegedűvel vezetett kamarazenekarok sokasága működik, ne feledjük, Tátrai Vilmos volt az úttörő ebben. Azt se, hogy világviszonylatban először a Magyar Kamarazenekar adta elő Bartók Divertimentóját karmester nélkül.

Fontosabb ennél, hogy pusztán létevel átalakította a korábban meghonosodott nagyzenekari műsorstruktúrát. Brandenburgi versenyt, Händel-, Vivaldi-concertót jellemzően nyitányként s legalább tíz prímvel játszottak nálunk. A Bach körüli s előtti mesterek emancipációját Tátrai vívta ki. Ő ismertette meg velünk a korai Haydn-szimfóniákat, Mozart Divertimentóit. Stílust alighanem Lajtha Lászlótól tanult a Zenedében; Lajthától, ki korát messze megelőzve, a régi zene előadói irányzat hazai előfutáraként vizsgálta s terjesztette a hiteles megszólaltatás eszközeit. Mondhatnók, a Magyar Kamarazenekar „csak” félutat tett meg, mai hangszeren játszván tegnapelőtti műveket, azonban számomra, aki füllel hallgatom a zenét s nem teóriákkal, rokonszenvesebb állítás, hogy „már” megtett fél utat. Ne feledjük, 1957-ben nagyon apró betűkkel írták Harnoncourt nevét.

A Magyar Kamarazenekarnak nagy külföldi sikerei voltak, bennlakónak számított a hanglemezstúdióban, míg el nem vitte a morbus hungaricus, a féltékenység és irigység. Mondták, bomlasztja az ÁHZ munkaerkölcsét, ha elitcsapata időnként önállósul, holott a kamarazenei intenzitású muzsikálás nem árt, de használ. Mondták, minek annyi kamarazenekar, pedig még nem is volt belőlük annyi. Mindenfélt mondta, ám száz szónak is egy a vége: a Magyar Kamarazenekar 30. születésnapján bevonult előadóművészetünk történetébe s kényszerűen kivonult annak gyakorlatából.

Tátrai első vonósnégyese 1946 május 12-én a Rádióban mutatkozott be, Prokofjev II. kvartettjével. Az akkori Rádiózenekar tagjaiból alakult. A TÁTRAI-VONÓSNÉGYES – szándékosan írom csupa nagy betűvel – a Székesfevárosi Zenekar szólamvezetőiből (Rényi Albert, Iványi

József, Dénes Vera az alapítók) állt. 1947-ben már önálló bérleti ciklusa volt. Bartha Dénesnek, a zenekar művészeti igazgatójának szorgalmazására 1948 nyarán havi fix fizetéssel „községesítette” a főváros. Ősszel megnyerte Nemzetközi Bartók-versenyünket (az I. díj kemény 12 000 forint volt). Szófiába utazhattak, Bécsbe először 1956-ban. Itthon teljesen betöltötték azt az űrt, amelyet Waldbauer és Kerpely meg a Végh-vonósnégyes emigrációja okozott. Bécsi klasszika, romantikusok ...mennyi élmény. Lemezre vett Haydn-ciklusuk referencia-felvétel Amerikában mindmáig. S amiben minden elődjüket meghaladták: annyi magyar ősbemutatót, s annyi külföldi opusz hazai premierjét mint ők, előttük egyetlen kvartettünk sem vállalt. Magyarországon először játszották el a Bartók-összest (1955) s vették lemezre kétszer is. Járták az országot, míg a világot nem járhatták, de a sorompók részleges felemelkedése után is. Részlegességet említék, mert például az USA-ba szóló szerződésüket nem teljesíthették.

Ha még hozzáveszem az életműhöz, hogy Tátrai Vilmos 1947-től tanított (Nemzeti Zenede, Konzervatórium, Zeneművészeti Főiskola – végül Solymár; tanított a Bartók-szemináriumokon, utóbb a kőszegi Lajtha-táborban, megbecsült zsűritagja volt számtalan nemzetközi versenynek, azt kell hinnem, 48 órából állt az ő munkanapja.

Zenekultúrát teremtő roppan személyiség hagyott itt bennünket. Ha eddig munkásságának művészi hitelességét igyekeztem felvázolni, szólnom kell e nyughatatlan, csupa ideg ember egy másik – éppoly ritka – tulajdonságáról is. Hűségéről az országhoz, a mi zenénkhez. Nem ment világgá – hívták pedig, hogy majd itthon legyen vendég. Nem! Tátrai Európában, olykor Amerika déli felén vizitelt, hogy mérgeledni mielőbb hazatérhessen. Lemondott az akadályfutás nélkül kibontható nagy karrierről s nagy pénzről, inkább Solymáron tanította hegedülni az aprónépet. Kollegája, Ajtai-Adler Viktor, az 1945-ben újjászervezett Székesfővárosi Zenekar hangversenymestere, egy év múlva Amerikába távozott (az ő posztjára hívták vissza Tátrai Vilmost) s lett a Chicago Symphony koncertmestere. A Végh-vonósnégyes 1946-os genfi versenygyőzelme után hagyott el bennünket a világhírért. Ki állítaná, hogy rosszul döntöttek. S rosszul az a sokszáz, talán sokezer muzsikuskunk, aki az elmúlt 54 év folyamán, ekkor-akkor felvette a nyúlcipőt.

Tátrai tudomásul vette, hogy a Bartók-verseny győzelme 12 000 forintot ér, pontosan annyit, de útlevelet nem. Tudomásul vette, hogy amikor már elmúlt a kemény 50-es évek művészcsere-szisztémája s többé nem az ÁVH kihelyezett irodájában, a Kultúrkapcsolatok (inkább -rombolók) Intézetében szervezték a KGST-

be, de szigorúan delegációként s komisszárral ellátva, a muzsikuskok korlátozott utazásait; az egyetlen impresszárió gyakorlatlanságból lassan, a terminusok után kullogva ügyintéz; tudomásul vette, hogy idővel bár beletanultak a szakmába, ellenőrizte a Koncertirodát a Bel-, a Kül-, a Pénz- és a Művelődésügyi tárca, meg a Nemzeti Bank; tudomásul vette, mennyit költhet el napidíj formájában megdolgozott konvertibilis honoráriumából, s mennyit köteles hivatalos árfolyamon forintra zsugorítva – ez állami uzsora volt! – beszolgáltatni. Lenyelt megannyi intrikát, személyes sérelmet. A hazaszeretet nagy szó, talán ki sem ejtette a száján. De az volt számára fontos, ami Hegyeshalom és Záhony között történik zeneileg. Hűsége el is nyerte jutalmát: kottatárának becses darabjait adogatta el nyugdíjpótlásul, minden művészeti díj és kitüntetés birtokosa.

Február 2-án aludt el végleg; utolsóinak távozott a nevét viselő vonósnégyes alapítói közül. Temettük 12-én; saját halottjának tekintette Minisztérium, Főiskola, az egykori ÁHZ (Nemzeti Filharmonikus Zenekar). Saját élőjeként őrzi emlékezetében, aki hallotta még – vagyunk tán pár százezren is –, meg akit tanított, akár katedrán, akár hangversenymesteri minőségében. Élőként őrízhetjük, amíg hangfelvételei fennmaradnak.

Breuer János

*Alig több, mint két hete még egymás mellett muzsikáltunk az újjászervező „Új” Magyar Kamarazenekarban. Igaz, eléggé zaklatott lelki és fizikai állapotban volt felesége súlyos betegsége miatt, de mint többször is mondta, számára a legcsodálatosabb gyógyszer Mozartot játszani. És 86 éves korát meghazudtoló koncentrátsággal vezette a próbákat, adott instrukciókat, hegedülte az általa talán leginkább csodált salzburgi mester varázslatos dallamait.*

*Mindez – és annyi minden más is – most már visszavonhatatlanul emlék, zenetörténet, és az én életem egy lezárt rész is. Abban a megtiszteltetésben lehetett részem, hogy Tátrai Vilmost zeneakadémiai tanáromnak, kamarazenekari pályatársamnak és atyai barátomnak vallhatom. Mind művészi, mind jellembeli fejlődésben igen sokat köszönhetek neki, talán édesapám után a legtöbbet. Nemcsak kiváló pedagógiai érzéssel megáldott hegedűtanár volt, akinek zenei ízlése, tempó- és stílusérzéke számomra mindig egyfajta etalont jelentett, hanem a növendékei sorsával, erkölcsi nevelésével, a tanulmányok utáni pályafutásával is törődő, segítőkész ember is. Bármilyen problémával fordulhattunk hozzá, számíthattunk rá. De ami talán leginkább példaképemmé tette, az a megalkuvást nem ismerő művészi igényessége, alázata, önmagával és másokkal szembeni őszintesége, egyenessége.*

*Ha lehet azt mondani egy 86 éves ember halálára, hogy váratlan, akkor ez az ő esetében igaz. Tele volt tervekkel, energiával, boldog volt a lehetőségtől, hogy az általa alapított, és 30 év alatt hatalmas sikereket arató Magyar Kamarazenekar talán újraéled, örült ha fiatal, tehetséges hegedűsökkel, kamaraegyüttesekkel foglalkozhatott – mindig önzetlenül, anyagi ellenszolgáltatás nélkül. Most már belépett ő is a magyar, – sőt az egyetemes – zenetörténet halhatatlanjai közé, akinek szinte az egész évszázadot megélt gazdag pályafutása emlékét kollégák, tanítványok, barátok, számtalan kép- és hangfelvétel, és – úgy hiszem – zeneszerető emberek milliói őrzik.*

1999. február 2.

Andrássy Pál



# Perspektíva a Múzeum utcától a Fújijamáig

– Gyorsfénykép a MÁV Szimfonikus Zenekar jelenlegi helyzetéről és az együttes részvételéről a tokiói Három Tenor Superkoncerten. Az interjú alanya Fenyő Gábor zenekari igazgató. –

– Mindenki nagyon örült, hogy a három tenorral együtt látja a MÁV Szimfonikus Zenekart, hiszen sokan szurkoltak az együttes fennmaradásáért a nehéz éveken. Talán most már nem kell aggódni a zenekar sorsáért.

– Valóban nagyon sokat jelentett számunkra, hogy egy ilyen felkérést kaptunk és egy szuper-rendezvény aktív részesei lehetünk. Egészen más kérdés, hogy ez önmagában azért nem biztosítja, nem biztosíthatja a zenekar további működésének feltételeit – ezt naivság is lenne feltételezni.

– Ezt talán senki sem gondolja; tudna-e mesélni valamit – mindettől függetlenül – a zenekar mostani helyzetéről? Mennyire stabil a státusza, mennyire kiegyensúlyozottak anyagi kondíciói?

– Nem akarok és nincs is okom panaszkodni. Fenntartónkkal, a MÁV Rt.-vel hibátlan a kapcsolatunk. Ez valójában mindig is így volt, de gyakran adódtak problémák abból, hogy nagyon ki voltunk szolgáltatva a MÁV pillanatnyi anyagi helyzetének. Elvileg sosem kérdőjelezte meg egyik illetékes sem az együttes létjogosultságát, sosem tapasztaltunk rossz szándékot a részükről. Olyan azonban előfordult, hogy nem tudtuk: milyen lesz az anyagi támogatottság mértéke a következő évben. Olyan is volt, hogy nem tudtuk: megkapjuk-e a következő hónapban az éves támogatás egy hónapra esedékes részét. Akkor olyan volt a vasút anyagi helyzete. Az anyagi helyzet most sem sokkal jobb, de valahogy stabilabb és – szeretném nem elkiabálni – most nincsenek ilyen likviditási gondjaink.

– Mennyiben érzékelték a muzikusok a vasút év eleji feszült helyzetét és az ehhez kapcsolódó tragikus eseményt?

– A vezérigazgató hirtelen halála természetesen minket is megrázott. Talpig becsületos, kiváló szakember, figyelemre méltó személyiség volt, akit nagyon tiszteltünk. Sosem rejtetve véka alá, hogy ő maga nem zenekedvelő, ritkán jött el a hangversenyekre. Feltétel nélkül elismerte azonban, hogy az együttes fontos tényező a MÁV arculata szempontjából és mindig baráti módon állt mellettünk. A standard „hogyan tovább” kérdésre mindenkinek csak azt tudom válaszolni, hogy a dolgok folyamatosan haladnak a maguk medrében.



– Jó, hogy változatlanul haladnak a dolgok, vagy jól jött volna egy kis átalakulás?

– Zenekarunk belső helyzetét illetően is krónikus optimista vagyok és úgy látom, hogy stabil körülmények között dolgozunk. Terv szerint rendezzük bérleti hangversenyünket, amelyek látogatottsága idén minden eddigi várakozást felülmúlt. Egyik bérletünket csaknem teljes egészében lábon eladtuk és igen jól elkelt a másik is. Ez a folyamat egyébként évek óta tart.

– Az Önök bérléteinek mindig is volt állandó közönsége. Honnan bővült ez az elmúlt időszakban?

– Az, hogy többen kíváncsiak hangversenyekre, talán az egyre színvonalasabb produkcióknak is köszönhető. Külön öröm azonban, hogy egyre több fiatal csatlakozik bérleinkhez és ez nem véletlen: évek óta tartó, tudatos közönségnevelő politikánk eredménye. Többször eldicsekedtünk már saját rendezésű ifjúsági koncertjeinkkel, amelyek az „Unokák és nagyszülők” címet viselik. Ötödik éve várjuk vendégeinket ezekre a hangversenyekre a Honvéd Művelődési Házba, és mindig elmondjuk, hogy amit látnak-hallanak, az az „igazi” zeneakadémiai felnőtt koncertek kissé rövidített, kedvesnivaló változata. Szavakkal és üzleti kedvezményekkel (szép eredménnyel) biztatjuk ottani bérleinket, hogy „igazoljanak át” a felnőtt sorozatokra.

– Ez direkt közönségformálás. Az indirekt közönségcsalogatásnak legbiztosabb módja a színvonal emelése, amelyre vannak egészen drasztikus, külső eszközök is. Az elmúlt évek során több helyen is alkalmazták a különféle indokkal kitalált és változatos módon megvalósított próbajátékokat, meghallgatásokat, amelyek után, ha nem is voltak szigorú megtorlások, az emberek megfélemlítésére és féken tartására többnyire kiválóan bizonyultak. Tettek-e a MÁV Zenekarban is hasonló lépéseket?

– Közismert tény, hogy amikor 1994-ben alapítványná alakult és a korábitól teljesen eltérő gazdálkodás útjára lépett a zenekar, akkor egy meglehetősen kemény változást valósítottunk meg, hiszen jelentősen csökkenteni kellett a létszámot és javítani a minőséget. Akkor elég sok régi zenekari tagtól váltunk meg, de igyekeztünk humánus módszereket alkalmazni, például a nyugdíjaztatás különböző eszközeivel élni. Kitűnő fiatal muzikusokat vettünk fel akkor, akik annyira jók (különösen a fafúvós szólamokban), hogy az elmúlt évben a Nemzeti Filharmonikusoknál és a MATÁV Szimfonikus Zenekarnál hirdett próbajátékok idején attól féltünk, elmennek tőlünk. Nagy örömünkre nem így történt.

– Nem mentek el a próbajátékra vagy nem feleltek ott meg?

– Előfordult természetesen, hogy ők nyerték meg a próbajátékot, hiszen már náluk is vannak fiatalabbak és bizonyos hangszerek esetében elképesztő a kínálat. Voltak azonban – örömünkre – olyanok is, akik nyugodtan elmehettek volna és nem mentek, mert nálunk jól érzik magukat és néhány ezer forinttal magasabb fizetésért ezt nem kockáztatják. Ez nálunk fontos szempont: a muzikus és a közönség érezze jól magát „körökben”.

Mindent összevetve tehát – túl a didaktikus közönségnevelésen – gyarapodó létszámú publikumunkat nem erőszakos zenekarnevelő és -formáló manővereknek köszönhetjük. Sokkal inkább talán a műsorösszeállítás dramaturgiájának. A bérleti koncertek programját Gál Tamás karmesterrel közösen állítjuk össze, majd megvitatjuk a zenekar belső vezető

testületével. Ez nálunk hihetetlen gonddal történik; így tudom elképzelni a régi alkimistákat, amikor grammonként keverték csodaszereiket. Nagyon sok szempontnak kell ugyanis érvényesülnie a műsor összeállításban. Első szempont a közönség általunk ismert igénye; sok a visszajelzés, ismerjük az ízlésüket: mi az, amit nagyon, kevésbé szeretnek, mi az, amit még épp hogy elviselnek. Szempont a zenekari tagság véleménye: mi az, ami örömet, kihívást, fejlődést eredményező feladatot jelent számukra. Szempont az is, hogy műsorainkban elhangozzanak kortárs magyar darabok is. Nem hagyjuk figyelmen kívül a korszellemet, a zenekarral szembeni elvárásokat sem. Fontos a szólisták, vendégkarmesterek kiválasztása – ebben ismét csak meghallgatjuk a közönség elképzeléseit is. És amikor már minden a helyén van, akkor egyeztetjük a két bérletsorozatot, hogy ott is grammra egyezzenek a stílusok, műfajok, hírességek, slágerek.

Nagyon nagy siker, hogy igazi nagy egyéniségek is fellépnek az együttessel, mégpedig nemcsak egyszer, hanem többször is; ez is jelzi, hogy minőségi munkát végzünk. Jurij Szimonov és Kocsis Zoltán például minden gondolkodás nélkül mond igent az újabb és újabb felkérésekre.

– *E gondos alkimia közepette élnek-e azzal a közönségnevelő lehetőséggel, hogy amikor már körvonalazódott, a publikum mit szeret igazán és mit kevésbé, a nagyon kedvelt művek közé „kiskanállal” adagolnak olyan újdonságokat, amelyekről még nincs referencia, de elképzelhető, hogy azt is megszeretik?*

– Erre többször is volt példa, hiszen nagyon szeretünk kísérletezni. Örülünk, ha ilyenekre ösztönzést kapunk. De a közönség nemcsak az ismert kedvencekre jön szívesen, hanem akkor is, amikor különlegességet sejt. Éppen január 27-én volt egy olyan hangversenyünk, amelynek főszereplője a Honvéd Férfikar és különleges német romantikus muzsika volt. Ez egy kitűnő, lenyűgöző módon megszólaló együttes, amely Németh Judit közreműködésével énekelte Brahms Alt-rapszódiaját valamint egy általuk „előásott” művet, Schumann kései kantátáját (Das Glück von Edenhall). A darab egészen különleges. Itt sokat nyom a latban, hogy Schumann ismert, népszerű komponista, akitől általában szívesen fogadják az újdonságokat is. A két romantikus kompozíció előtt Mozartot játszottunk, az Esz-dúr Sinfonia concertantét, amelynek két szólistája a zenekar két tagja (Trejer István és Kókényessy Zoltán) volt.

– *Ezzel a szólista választással szintén a zenekari tagság kohézióját kívánják erősíteni?*

– Nálunk hagyomány, hogy: az arra alkalmas, legjobb zenekari muzsikusoknak alkalmat teremtünk arra, hogy szólózhassanak. Nem tagadom, ennek az is a célja, hogy számukra vonzó legyen a maradás, az itteni munka. Sok pozitív késztetést jelent ez; sorban jönnek a kollégák a különböző ötletekkel, ambíciókkal, amiből mi még válogatni tudunk. Ezen kívül tavasszal, két bérleten kívüli hangversenyen Versenygyőztesek Fesztiválját rendezünk, amelyen a tavalyi karmesterverseny nyertesei – Héja Domonkos és Ménesi Gergely – dirigálnak. A szólisták is versenygyőztes fiatalok: Brahms Kettősversenyét Kelemen Barnabás és Fenyő László, Saint-Saëns Bevezetés és Rondo capriccioso című művét pedig Lendvai József játssza. Szeretnénk segíteni ezeknek a fiatal tehetségeknek pályájuk további alakulásában.

– *Ezek ennyire jól artikulált, humánpolitikával áthatott programok, vagy akadnak azért véletlenszerű elemek is a szervezésben?*

– Lehetséges, hogy ma már nem korszerű minden tettet felcímkézni, de talán nem kell szégyellnünk, hogy a beláthatatlanul bőséges zeneirodalomban bizonyos, konkrétan megfogalmazható alapelvek szerint válogatunk.

– *Mi a helyzet a bérleten kívüli felkérésekkel?*

– Örömmel mondhatom, hogy sok felkérést kapunk. Jó a zenekar híre; ha valaki felkeres minket, megpróbáljuk úgy kiszolgálni, hogy ne legyen panasza. Külföldiekkel saját nyelvükön tárgyalunk és általában is teljesítjük az igényeket. Szerencsére minket is közelről érint az újabb népszerű konferenciakoncertek divatja. Különleges műsorra kért például ez év tavaszára a Nemzetközi Wagner Társaság, a magyar Liszt Társaság is felkért egy Liszt-Kodály koncertre a Zeneakadémián, tavaly játszottunk a művészeti díjak átadásának gálaműsorán. Gyakran (gyakrabban, mint ahogy vállalni tudjuk) keresnek meg minket a Zeneakadémiáról, hogy zeneszerző vagy karmesterképzős növendékek vizsga-hangversenyein játszunk. Utóbbiak nem anyagi, hanem elsősorban szakmai nyereséget jelentenek, hiszen mindig arra törekszünk, hogy élő kapcsolatunk legyen a vezető magyar zenei intézményekkel, hogy ott legyünk a magyar zenei élet élvonalában. Vannak ezen kívül nagyon jó külföldi kapcsolataink, amelyeket nehéz megszerezni és még nehezebb megtartani. Minden olyan külföldi hangversenyrendező, akivel valaha kapcsolatunk volt, ma is felkéri a zenekart. Ezek között vannak egészen különleges felkérések is.

– *Ilyen volt például ez a japán út?*

– Ez a japán út volt eddig mindennek a csúcsa.

– *Eredetileg nem a Nemzeti Filharmonikus Zenekarnak kellett volna a három tenor kísérsé? Hiszen ők kísérték a budapesti Szuperkoncert résztvevőit is.*

– A budapesti Szuperkoncert nem annak a produkciós irodának az ügye, mint a „klasszikus” három tenor hangversenye. Ez Pavarotti menedzserének, Rudas-Tibornak a produkciója, amely csupán Domingo és Carreras személyében hasonlít a Népstadion-beli hangversenyhez. Maga Rudas Tibor is csak 1994-ben vette át a Három Tenor ügyét, akiknek első, 1990-es római fellépését még egy Gradi nevű olasz ügynök menedzselte. Akkor, az első, valóban a világot megrengető fellépésor senki sem gondolta, hogy ennek még folytatása lesz. Akkor ezek a tenoristák még abszolút a csúcson voltak, tele fellépésekkel, és az is csodának számított, hogy egyetlen időpontot egyeztetni tudtak. 1994-ben, a Los Angeles-i labdarúgó világbajnokság idején vette át a produkciót Rudas Tibor. Ettől a pillanattól kezdve már magyar részvevője is volt a koncertnek, hiszen a Los Angeles-i díszleteket már Székely László tervezte, amelyeket itt Magyarországon kiviteleztek. A gépezetbe Kürthy András is belekerült és ő vitt minket is magával.

– *Kürthy András, aki az Operaház műsorigazgatója volt, honnan ismerte a MÁV Szimfonikus Zenekart?*

– Rendezett operagála-koncertet is, ahol mi játszottunk. 1997-ben ajánlott minket Rudas Tibornak egy új produkcióhoz, a Három Szopránhoz. Közreműködésünk nagyon sikeres volt, ennek köszönhetjük a további ajánlatokat. 1998-ban felkértek még egy Három szoprán hangversenyre és egy Pavarotti koncertre, Lyonban.

– *A lyoni út kapcsán mintha problémák lettek volna az együttes közreműködésével kapcsolatban.*

– Valójában a helyi zenekarral szeretnék volna megrendezni a hangversenyt. Az egy nagyszerű együttes, amelyet a budapesti közönség is hallhatott ősszel, Berlioz Requiemjének előadásakor. Akkor azonban nem tudtak megállapodni és mi beugrás-szerűen elvállaltuk. Rudas Tibor már akkor felcsillantotta előttünk ennek a japán útnak a lehetőségét.

– *Gondolom, eufórikus hangulatban volt a zenekar, amikor valóban megjött a felkérés.*

– Nem egészen, mert az időpont olyan németországi újránál hangversenyek időpontjaival ütközött, amelyeket nem lehetett sem lemondani, sem a szokásosnál alacsonyabb színvonalon teljesíteni. Nem is tudtunk azonnal igent mondani, miután azonban egy másik magyar zenekart kértek fel, de nem tudták azok anya-

gi igényeit teljesíteni, az újabb megkeresésre igent mondtunk és roppant kalandos úton, de megoldottuk. Szerencsére a Miskolci Szimfonikus Zenekar vállalta, hogy kiegészít bennünket és a német fél teljes meglepedésére teljesültek a hangversenyek.

– *Mennyire volt elég az Önök zenekarának létszáma egy ilyen jellegű és léptékű fellépéshez?*

– Száztagú zenekart kértek, nagyon sok vonóssal. Nem vagyunk ennyien, ám Mikó Ilona zenekari titkár ötlete nyomán behívtuk saját kismamáinkat. Sokan vannak, tudjuk, hogy vissza akarnak jönni és gyakorolnak, mindenképp nagyon jó ötletnek tartotta tehát, ha velünk tudnak jönni. Talán nem kell részleteznem, milyen értéke van egy ilyen lehetőségnek, arról nem is szólva, hogy számunkra ez mekkora szakmai segítséget jelentett.

– *Milyen élményeket nyújtott maga a hangverseny?*

– Elsősorban, mindenképp előtt és fölött megismerkedtünk James Levine-nal. A három tenor, három világsztár mellett ő legalább akkora világsztár. Tudtunk róla sok mindent, hallottunk magánéleti botrányairól, de azt is tudtuk, hogy évtizedek óta a Meropolitan vezető karmestere, hogy évek óta a Bayreuthi Ünne-

pi Játékok művészeti vezetője, nemrég Münchenbe került, tudtuk, hogy világpolgár és azt is, hogy mindez nem lehet véletlen. Nem volt kérdés, hogy várva vártuk ezt a szakmai „randevút”. A budapesti próbát nem ő tartotta, hanem egy fiatal asszisztense, szintén remek karmester, Marco Armiliato. A zenekar feszülten és becsúszással telve várta a Levine-nal való találkozást, ami izgalmas és pozitív volt. Nyoma nem volt annak, hogy egy világsztár találkozik egy kis, nevenincs magyar zenekarral. Szeretettel üdvözölte az eddig nem ismert kollégákat, szakszerűen dolgozott, pontosan tudta, miről nem érdemes beszélni, mert a próbák során úgyszólván kialakul; instrukciói tökéletesen ültek és érthetőek voltak.

– *A zenekar „vette a lapot”?*

– A zenekar mindenre gyorsan és jól reagált, a vele töltött két nap alatt muzsikusaink szinte grafikusán ábrázolható, óriási fejlődést tettek meg. A műsorban a kíséretek mellett két zenekari szám volt: Berlioz Római karnevál nyitánya és a Bacchanália Saint-Sans Sámson és Delila című operájából. Levine óriási tempókat diktált, a darabok elég virtuózak. Két próba állt rendelkezésünkre a főpróba és a koncert előtt. Levine nagyon tudatosan, nagyon ökonomikusan adagolta az instrukció-

kat, a művek nagyszerűen formálódtak és a hangversenyen még mindenre képes volt „rátenni egy lapáttal”. Pompásan szóló a két zenekari szám, az együttes messze túlszárnyalta saját magát, számomra is hihetetlen produkciót nyújtott, aminek szerencsére megvolt a megfelelő visszhangja is. Ilyen szempontból látom igazán perspektivikusnak ezt a felkérést. Ennek a dolognak végre itthon is volt hírértéke, foglalkoztak vele a médiumok, sorra kérték az interjúkat, nyilatkozatokat.

– *Ismét érvényesült tehát az a „törvény”, amelynek értelmében lassan a legényencebb zenei csemegét is csak valamilyen zenén kívüli diszciplínával mellékelve, rosszabb esetben botrányba csomagolva lehet eladni. Minden esetre jó, hogy erre az egész utazásra sor került. Gondolom, a legtöbben nem jártak még Japánban. Mit láttak a városból?*

– Összesen két napot töltöttünk Tokióban, ezalatt voltak a próbák és maga a hangverseny. A maradék időben sétálhattunk valamennyit, találkoztunk, beszélgettünk japán emberekkel. A szálloda 40. emeletén, üveggel „falazott” helyiségben reggeliztünk, ahonnan a Fujijama napfényben fürdő, havas csúcsait nézhettük.

Tóth Anna

## ZENETÖRTÉNET

# Magyar Csellisták Amerikában Starker János – Varga László – Rejtő Gábor

Valószínűleg nemigen van olyan szeglete a világnak, ahol előbb-utóbb bele ne botlanánk legalább egy magyar muzsikusból. De ugyanígy elmondhatjuk azt is: kevés külföldi muzsikusból akad, akinek élete során rövidebb-hosszabb ideig ne lett volna legalább egy magyar muzsikusból barátja, kollégája.

Írásunkban három híres magyar csellistát szeretnénk bemutatni, akiknek élete hasonlóképpen alakult több szempontból is. Budapesten születtek, nagyjából egy időben, egyikük 1916-ban, a másik kettő 1924-ben, tanulmányaikat a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán végezték, és mindhárman 23-24 éves korukban kerültek az Egyesült Államokba, ahol koncertező művészekként váltak ismertté.

Zenei besorolásukat jelzi továbbá az is, hogy ketten közülük az Egyesült Államok két legjobb zenekaránál voltak vezető csellisták: Starker János 1953-tól a Chicago Symphony Orchestra első csellistája, Varga László pedig 1950-től a New York Philharmonic Orchestra szóló-csellistája. Rejtő Gábor a szóló karrier mellett kamaramuzsikusként lett világszerte ismert és tanári elismertségét tükrözi, hogy 1972-ben megkapta az év művész-tanára elismerő címet az Amerikai Vonóstanárok Szövetsége szavazatai alapján.

Samuel Applebaum amerikai muzsikuskönyv-író 1972-1976 között megjelent sorozatában (*The way they play*; Published by Paganiniana Publications, USA) közölte

azokat az írásokat, amelyek most segítségünkre lesznek a három magyar csellista bemutatásánál.

Starker Jánost és Varga Lászlót a velük készített interjú révén, Rejtő Gábort pedig Beethoven A-dur (Op. 69.) szonátájának előadásához adott instrukciói alapján ismerhetjük meg közelebbről.

### Starker János

„Első találkozásunkra váratlanul került sor. A helyszín egy nagy ház volt, New York egyik nyugatra eső, dombos-külvárosában. Kamarazenei estély... állt a meghívón, ami Daniel Vandarsall ottho-

nába invitált bennünket, aki abban az időben a New Jersey Symphony szólócsellistája volt. Rendkívül kellemes vacsora volt, egy új vendéggel a társaságban: magas, vékony, átható tekintetű úr, akit Vandersall úr asszisztenseként mutattak be, a közeli Princeton University-ről. Valamivel később, amikor néhányan közülünk leültünk, hogy eljásszuk Brahms Op. 36-os szextettjét, akkor ébredtünk rá, ki is lehet az estélyre meghívott idegen. Amint játszani kezdte az első hangot, elképesztően nagy, színekben gazdag és kifejező hang zengett fel hangszeréből.

Hogy többet tudjunk meg róla, Vandersall úrhoz fordultunk. A Brahms rendkívül jól lement és ő elmondta, hogy a csellistát Starker Jánosnak hívják, ő Európa egyik legkiválóbb csellistája, nemrég érkezett az Egyesült Államokba (amikor ez történt, 1950-et írtunk). Később eltöprengtünk azon, hogy ez volt a legdrámaibb, leghatásosabb módja egy nagy művésszel való találkozásnak. Eltökélt szándékunk volt felkeresni, hogy többet tudjunk meg róla. Erre több mint egy évtizeddel később New Yorkban, egy kevésbé ismert hotel lakosztályában került sor. De legyen Starker bárhol, a levegő rögtön felforrósodik körülötte.

Időközben világhírű csellista lett belőle, akinek lemezfelvételei felölelik a csellóirodalom valamennyi területét, nagyhírű tanár, aki fiatalokat nyert meg a cselló számára és segítette őket a hangszer mesterszintű elsajátításában. Hogyan kezdődött mindez, kérdeztük tőle?

Valójában úgy történt, hogy hat éves korában szülei adtak neki egy kis csellót, és mondták, ez az ő hangszere. Két idősebb bátyja már hegedült, és ebből talán elég volt ennyi a kis családban. János előmenetele a hangszerjátékban mindenkit meglepett, még őt magát is, és mire 8 éves lett, már gyerekeket tanított. Kilenc évesen eltökéltte magában, hogy olyan jól akar csellózni, amennyire az egyáltalán lehetséges. Egy ideig még számon tartották csodagyerekként is, de szülei nem túlságosan sietették ezt a fajta karriert. A Liszt Ferenc Zeneakadémián végzett tanulmányai jelentették azt a lépcsőfokot, ami a modern koncert-történelem egyik rendkívüli pályafutásához vezetett.

Fontos kérdés volt számunkra – nyilván neki is –, mi az oka, hogy viszonylag kevés fiatal kezd csellót tanulni az Egyesült Államokban. Némelyikükre iskolájuk tanárai erőltetik rá a hangszer, mivel szeretnék, hogy valamilyen vonós program valósuljon

meg, amihez csellistákra van szükség. Talán az alsó fokú csellóirodalom nem egészen olyan, mint kellene lennie?

„Sok zavaró berögződés van divatban a hangszerjáték nehézségét illetően”, – mondja Starker. „A csellóirodalom fejlődése elmaradt, mondjuk, a hegedű irodalomé mögött. Természetesen a hangszer méreténél fogva nehezebb kezelni, mint a hegedűt, ez másféle erőfeszítést igényel. A hegedűre írott etűdök a XVIII. században keletkeztek és rendkívüli technikai fejlődést eredményeztek. Később jött Paganini, akinek caprice-ai rendkívül magas fokon állnak. Elmondhatjuk, hogy az akkori és mostani időszak hegedű technikájának szintje nagyjából azonos.

Viszont a csellóirodalom még kialakulása kezdeténél tartott, amikor a hegedűjáték technikailag már elérte csúcspontját. Bizonyos szempontból azt lehet mondani, hogy a csellójáték legnagyobb mérvű fejlődése Boccherini hat koncertje révén vette kezdetét. Amint látja, így a csellótechnikai szempontból mintegy 100 évvel marad el a hegedű és a zongora mögött.

Casalsot nevezhetjük az elsőnek, aki csellistaként olyan szintet ért el, mint amilyent Paganini a hegedűn, főleg, hogy ismét felfedezte mindannyiunk számára Bach 6 szóló szvitjét.

„Casals inspirációjának hatására” – folytatja Starker, „rendkívüli módon megnőtt az érdeklődés a zeneszerzők körében, hogy csellóra írjanak. Jelenleg – mondja – minden jelentősebb szerző hozzájárult a csellóirodalom gyarapításához. Amikor Boccherini élt, nem volt szükség nagy csellistákra. De amikor a zeneszerzők a múlt század folyamán magasabb elvárások alapján kezdték használni a csellót, megjelentek a nagyobb képességeket mutató csellisták”.

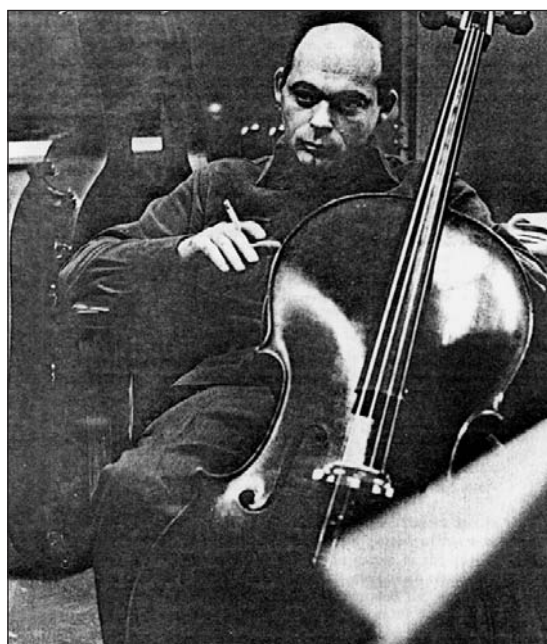
Starker szerint a csellótechnika nagyjából elérte lehetőségeinek határát. „Technikai szempontból most olyan formátumú csellistákra van szükség, mint amilyen művészek dicsőséget hoztak a hegedű számára. Egy Casals művészi kifejező készségét és mesterségbeli tudását kevesen tudják elérni.” Starker sajnálattal jegyzi meg, hogy a legjobb hangszerjátékosok közül néhányan más tevékenységi irány felé fordultak... Hans Kindler, Arturo Toscanini, Alfred Wallenstein karmesterként szerzett magának hírnevet.

„Fiatal hangszerjátékosainkat arra kell tanítanunk, hogy magasabb zenei célokot igyekezzenek elérni” – mondja a, művész. „Ez azon célok egyike, amit igyekszem megvalósítani mesteriskolámban, Indiánában. Szeretném, ha a fiatal játékosok – amint bizonyos technikai előmenetelre szert tesznek – megszabadulnának az érzéstől, hogy megpróbáljanak jobban játszani mint társuk. Ehelyett igyekezniük kellene jobban elmondani azt, amit játszanak.

Starker szerint kár, hogy – miután egy bizonyos szintet elért –, sok fiatal csellista félbeszakítja tanulmányait, hogy valamelyik zenekar tagja legyen, amire most nagy a kereslet. Idővel – mondja – ezek a muzsikusok valószínűleg érezni fogják, hogy technikájuk nem elég jó, sőt bizonyos esetekben megkopott. Ezen a ponton tovább lépni sohasem könnyű.

Starker elmondja, hogy olyan módszereket dolgozik, ami segít azoknak, akik bizonyos szintet elértek, de további anyagra van szükségük, amelynek segítségével tovább képezhetik magukat.

Mindamelletts hangsúlyozza: a legtöbb probléma gyökerei egy korábbi stádiumból erednek. „A csellisták általában nincsenek tudatában képzésbeli hiányosságaiknak egészen addig, amíg a nehézség nem jelentkezik. Sokat lehetne beszélni a megoldandó feladatokról: hogyan ülünk a hangszerhez, hogyan alakítjuk ki a balkéz játékot az első fekvésben a jó intonáció biztosításához, hogyan képezzük a legjobb hangot.



Starker János

A játék fizikai összetevői a legfontosabbak. Nem az a valódi probléma, hogyan oldjuk az izomzatban meglévő kapcsolatot, hogyan szakítsuk meg annak az erőnek a folyamatát, ami a test különböző részei felé hat. Az izomzatban el kell kerülnünk a görcsösséget, de mégsem ellazulásra kell itt gondolnunk. Nem tudunk ellazulni és mégis erőt kifejteni. A csellistának meg kell tanulnia adagolni az erőt, a hátizmoktól kezdve, le egészen a felkarig, a kézиг és végül az újjakig. Minden nyomófeszültség a hátból jön”.

Starker szerint elemi, de életbevágó elv az, hogy a vonós kart nem szabad elhanyagolni, hanem a lehető legmagasabb fokra kell fejleszteni.

„A vonót most a húrra helyeztük a kárpánál – mondja –, a teljes kar mozgásban van, amíg el nem érkezünk a vonó középhez. Innen az alkar veszi át a vonóhúzást egészen a csúcsig, a csuklóval ellensúlyozzuk, úgy kiegyenlítve, hogy a vonó és a húrok által alkotott szög változatlan maradjon”.

A 48 éves csellista valóságos szenzációt keltett, aki – miután 24 évet töltött az Egyesült Államokban és az ország legjobb zenekaraival játszott szólólistaként – végül, 1972 végén egy Haydn cselló-koncerttel, első alkalommal lépett fel a New Yorki Filharmonikusokkal.

Az újságinterjújukban Starker a megkésett debütálást „politikai ügynek” tulajdonította, de elismerte, hogy az együttesnek a világ zenekaraival között elfoglalt különleges formátumára tekintettel nagy élvezetet jelent majd számára az együttléte a Filharmonikusokkal. Elmondja, mindig mellőzve volt a hosszú Bernstein-uralom alatt, soha nem teljesen tisztázott indokok alapján. Említi, hogy a philadelphiai zenekarral sem játszott soha, egy Ormándy Jenővel 1950-ben történt összetűzés miatt. Fennmaradt az ellenséges viszony a néhai Bruno Walterrel és Herbert von Karajannal: nyilvánvalóan a legkevésbé sem törődött vetélytársainak hírnevével.

A Starkerrel interjút készítő Stephan E. Rubin szerint Starker saját magát a világ csellistái között Pierre Fournier és M. Rosztropovics kategóriájába, vagyis a ranglétra legfelső fokára helyezte. Ezzel a véleménnyel egyetért majd azok többsége, akik hallották már Starker János kivételes előadásait.

A Rubinnak elmondottakat így folytatja: „Profinak tartom magam és nem engedhetem meg azt a luxust, hogy rosszul

játsszak, még akkor sem, ha például nem érzem jól magam. Mindig, amikor pódiumra lépek és az emberek veszik a fáradtságot, hogy eljöjjenek meghallgatni, hétköznapi nyelven szólva, meg kell hogy kapják pénzük ellenértékét. Eljönnek, hogy megtiszteljenek engem és nekem teljesítenem kell... Minden az én döntésemről függ.

Ami zavarólag hat a közönségre... az, amikor valaki pódiumra lép és láthatóan mindent kiad magából azzal, hogy ideoda dobálja magát. Borzasztóan sok ember rajong érte és el van ragadtatva tőle... Ennek semmi köze a zenéhez, de ezek az emberek megkapják, amiért jöttek: a szórakoztatást. Kár, hogy nem tudnak különbséget tenni a mulattatás és művészet között”.

Saját játékaról vallott véleményét így fogalmazta meg Rubin úr számára: „A hangom nemesen tiszta és magvas, ezért van bizonyos karcsúság jellege. Ez a karcsúság nem vág egybe azzal a csellóhanggal, amihez az emberek hozzászóltak. Ha az ember eléri a nemesen tiszta, fókuszált hangot, kiküszöböli azt az érzélgősséget, amit az olyan széles mozgású vibratóval kapunk, hogy a játék hamisnak hallatszik.”

Starker törekvése – amiben osztozik vele a csellisták többsége – megszabadítani a hangszert attól a gyűlöletes „schmalz”-tól (zsírtól), ami révén a cselló túlságosan is sok hollywoodi filmben volt a melankólia ábrázolásának hangszere éveken át. Célja, megalapozni és fenntartani a tradíciókat, amivel történelmi nyomot hagy majd kedves hangszerének, a csellónak hosszantartó pályáján.

## Varga László

„Varga László 1924-ben született Budapesten, Magyarországon, muzsikos családból. Édesanyja zongorázott, édesapja hegedült és sokan voltak zenészek a rokonságból. Hét évesen kezdte meg tanulmányait a Királyi Zeneakadémián, Budapesten, és kitüntetéssel diplomázott 19 éves korában. Többek között Kodály is tanította.

A Budapest Symphony tagja, 1945-46-ban a zenekar szóló csellistája lett. Megnyert egy fiatal karmesterek részére kiírt verseny is, és dirigálta a Budapest Symphony Orchestra-t és más kisebb zenekarokat.

Varga évekig Nyugat-Európában és Dél-Amerikában turnézott a Léner vonósnegyes tagjaként.

1948 augusztusában az Egyesült Államokba jött, hogy két évre elfoglalja a New York City Opera Company első csellistájának székét, aztán jött az ajánlat a New York Philharmonic Orchestra szólócsellista állására. Miközben 11 éven át vezető csellistája volt a zenekarnak, koncertező művészként és szólólistaként lépett fel olyan karmesterekkel, mint Walter, Mitropulos, Bernstein, Cantelli, Krips és Chavez. Csellistaként turnézott Lénerékkal, a Canadian String Quartettel, a Trio Concertante-vel és a New York Philharmonic Cello Quartettel.

Jelenleg (megj. 1973) a San Francisco State University cselló tanszakának vezetője.

A fenti rövid életrajzi ismertetést kiegészítve, a szintén magyar muzsikusokból álló Léner vonósnegyessel kapcsolatban jegyezzük meg, hogy – amint látni fogjuk –, írásunk két főszereplője, Rejtő Gábor, majd Varga László is tagja volt egy ideig ennek a világhírű kvartettnak.

E körülmény figyelembevételével indokoltnak tűnik, hogy az idézett beszámólót megszakítva, kicsit bővebben foglalkozzunk Lénerék amerikai tevékenységével, annál is inkább, mivel a Brockhaus lexikon a kvartett 1942 utáni működését teljesen figyelmen kívül hagyja. A vonósnegyes 1919-ben alakult, tagjai (Léner Jenő, Smilovits József, Roth Sándor, Hartmann Imre) a budapesti zeneakadémián végezték tanulmányaikat. 1923-ban Angliában telepedtek le, s szinte az egész világot beutazzák.

A kvartett az 1930-as években (lásd: Molnár Antal: A Léner vonósnegyes, 1968., 27. l., a Brockhaus lexikon szerint viszont 1941-ben) Mexico Citybe költözött, feltehetően azzal a szándékkal, hogy innen az amerikai földrész mindkét része könnyebben elérhető. Mindenesetre kétségtelen tény, hogy a második világháború közeledtével kialakuló, bizonytalan európai helyzet miatt az amerikai turnék jelentősége egyre inkább felértékelődött.

Az egyre rosszabbodó kilátások közepette a vonósnegyes tagjai közötti lappangó feszültségek és nézeteltérések szakadásához vezettek és az eredeti kvartett feloszlott.

Léner 1942-ben New Yorkba utazott azzal a szándékkal, hogy megújítja az együtttest. Ekkor csatlakozik Lénerhez

Steinhardt László (II. hegedű) és Rejtő Gábor (cselló), valamint az amerikai Ralph Hirsch (brácsa), de a régi kvartett egységes hangzását nem képesek nyújtani.

Kuttner Mihály, a későbbi második hegedűs így emlékezik erre: „Súlyos intonációs hibák voltak észlelhetők, Lénernek jellegzetes, kissé széles vibratójú hangképzése nem vegyült a modernebb, idegebben vibráló középszólamokkal; Rejtő csellótéljesítménye azonban elsőrangú volt.”

De olvassuk, hogyan számol be erről az időről a kvartetthez 1946-ban csatlakozó Kuttner Molnár Antalhoz írott levelében (Molnár A.: A Léner vonósnégyes, Bp., 1968, 27-28. l.)



Varga László

„Az 1945-ös év két személycserét hozott. Hirsch helyére Harsányi Miklós került, Rejtőt pedig Déri Ottó (volt Kerpely-növendék) váltotta fel. 1946 januárjában Ernesto de Quesada, híres impresszárió – Léner régi híve – kitűnő ajánlatot tett egy héthónapos dél-amerikai turnéra. Ez lett az új Léner-kvartett első nagyarányú vállalkozása. Ekkor kerültem én Steinhardt helyére. A déli koncertkörutat hamarosan követte számos európai, miután a háború borzalmaiból ez a földrész is kibontakozott. A kvartett végső éveiben a diadalmas megújítást ilyen összeállításban vitte keresztül az együttes: Léner-Kuttner-Harsányi-Déri, illetve 1946 őszétől fogva Déri helyén a nagyszerű Varga László remekelt. Az említett héthavi körút állomásai: Mexikó, Guatemala, Panama, Costa Rica, majd a déli kontinens nagyvárosai.

Hatalmas és megérdemelt volt a siker. A fiatalabb magyar kollégák megértő viselkedése, tiszteletteljes magatartása és stílusbeli hasonlósága Léner láthatóan megfiatalította és új erőre kapta. Ismét megjött a kedve a rendszeres próbákhoz, egyénileg sokat gyakorolt, régi nagy technikája visszatért. Az 1940-44-es évek meddő kísérletei után ismét megindult a nagystílusú kvartettezés.”

„A dél-amerikai turné legfőbb műsora: teljes Beethoven-sorozat. Buenos Airesben a Teatro Colon ötezer helyét bérletben árusították ki; mivel pedig a Sao Paulo-i színház 2500 férőhelyes, az ottani kamarazene-társaságnak kb. 5000 tagja csak úgy élvezhette végig a ciklust, hogy minden hangversenyt megismételtünk. Bogotában három nap alatt három hangversenyt játszott az együttes. Az első koncertnek akkora volt a sikere, hogy másnap a jegyüzéretet – akik felárral kínálták a következő előadások jegyeit – a rendőrség verte szét. A körút művészi és anyagi sikere teljes bázzissal szolgált az európai hazatéréshez. (Ekkor kellett Dérinek családi okokból kiválnia a négyesből). 1946 októbertől 1948 februárjáig maradtunk Európában. Közönség és sajtó egyhangúlag ismerte el, hogy visszatért a Léner-kvartett legendás híru játéka. Kivált esetenként annyira elismerő volt a bíráló, hogy ez új együttest technikai fölkészültségben és lendületében a régi összeállításnak fölébe emelte.”

„Léner – Kuttner – Harsányi – Varga Budapesten is többször fellépett 1947-ben és 48-ban, igen nagy sikerrel. Két ízben zongorás-ötös is szerepelt a műsoron, Fischer Annie, illetve Sándor Renée közreműködésével. A kétévadós európai körút emlékezetes eseményei közé tartozik: két teljes Beethoven-ciklus Párizsban, egy teljes Beethoven-ciklus a palermói 6000 személyes Teatro Massimóban, a háború után újonnan megnyíló firenzei Palazzo Pitti ünnepsége a Léner-négyes hangversenyével, Beethoven-sorozat a római Accademia Santa Cecilia (Alfredo Casella igazgató meghívására). Franciaország, Spanyolország, Hollandia, Belgium, Svájc, Ausztria, Olaszország, Magyarország és Dánia fogadta lelkesen a kvartetet azokban az években. Nekem 1948 februárjában személyi okokból vissza kellett

térnem Amerikába, s így kölcsönös, barátságos megegyezéssel kiváltam az együttesből. A régi Budapesti vonósnégyes volt másodhegedűse, Indig Alfréd lépett a helyembe, még részt is vett a következő dél-amerikai turné néhány kezdeti hangversenyén. De nemsokára vissza kellett fordulniuk, megszakítva a turnét: Léner mirigyrákja olyan gyorsan és fájdalmasan terjedt el a füle mögöl a nyakra és arcra, hogy a hegedűjáték lehetetlenné vált számára. 1948 nyarán tért vissza a kvartett New Yorkba, ahol Léner Jenő hamarosan és nagy szenvedések után letette a hangszerét örökre.”

A Léner vonósnégyes emlékét felidéző sorok után Varga Lászlóról szóló fejezetünk a vele készült interjúval folytatjuk.

„Varga László csellista rokonszenves személyiség, aki könnyed érintéssel összekapcsolva a megfigyelői érzékenységet, barátságosan ösztönöz a beszélgetésre. Felidézzük azt az örömteli eseményt, amikor New Jerseyben, egy családi házban kamrazenéltünk. A csellójátékkal kapcsolatos, aktuális technikai kérdésekről folyó eszmecsere így kezd:

Szeretném néhány olyan speciális kérdéssel kezdeni, ami nálam elég jól működik, és amellyel talán nem foglalkozunk elég gyakran. Az első látszólag nem tűnik központi kérdésnek, pedig sok a tennivaló a gyakran előforduló vonások minőségét illetően. Az elképzelés lényege, hogy ugyanazt a mozdulatot folytatjuk, miután a vonóval elhagytuk a húrt, vagyis nem változtatjuk meg a kar mozgásának irányát. A vonó elkanyarodhat kissé, de ugyanabban a vonalban kell tovább mennie és szögletességtől mentes mozdulattal kell elhagynia a csellót”.

Majd hozzátesszi: „Ha a vonó irányt változtat, miután elhagyja a húrt, úgy tűnik, ez megtöri a hang rezgését.

„Főként az egyes hangokra, illetve a frázisok végére érvényes ez?”

„Igen, és ez gyakran fordul elő a csellón zenekarban és kamarazenéléskor. Gyakran történik, hogy egyedülálló, kíséret nélkül megszólaló hangokkal fejezünk be műveket. Ezek a hangok rendkívül fontosak” – hangsúlyozza. „Lefelé indításnál a vonónak mozgásban kell lennie, még mielőtt érintené a húrt, ugyanabba az irányba haladva az érintkezést megelőzően.

Amikor a vonó elhagyja a húrt, a mozdulat fokozatosan lassulhat, de az iránynak változatlanul kell maradnia, kissé elkanyarodva. Ennek a kövesd végig-nak

fordulnak elő különböző példái a tenisz- és golfjátékosoknál. Karjuk folytatja a mozdulatot még akkor is, amikor a labdát már elütötték.

A balkéz-technikát tekintve érdekes szempont – amelynek megvitatása joggal vehető fel – a játékosokra jellemző azon tendencia, hogy a fekvésváltást megelőző hang hosszát megrövidítik. A játékos, abbéli aggodalmában, hogy időben megérkezzék a fekvésváltást követő hangra, a megelőző hang értékét megrövidíti. De lehet, hogy ezzel csökkenti ennek a hangnak a szépségét. Szeretném javasolni a hallgatóknak, hogy a megelőző hang értékét növeljék meg, sőt még domborítsák is ki a skálagyakorlásnál, hogy helyrehozzák ezt a hibát.”

Így folytatja: „A csellisták nagy része egyetért majd velem abban, hogy a csuklónak és a kéznek egyenes vonalat kell alkotnia a könyökkel. Miközben próbálok a kezet ebben a helyzetben tartani, kedvelem a nyújtott ujjak használatát. Így elkerülhető a váltás és zökkenőmentesebb átmenet érhető el a fekvések között.”

„Hasonlóképpen vélekedik a hüvelykpozícióról is?” – kérdezzük.

„Igen, de a hüvelykfekvéssel kapcsolatban nyomatékosan ajánlom a negyedik ujj fokozottabb használatát. Javasolom az egy oktávás skálát plusz a skála kilencedik fokát, amit a negyedik ujjal kell játszani. A lefelé menő skálánál is játszunk ezt a kilencedik fokot. Kvintek játéka alsóbb fekvésekben mindig kihívást jelent az intonáció és az ujjak jó működése szempontjából. Sok esetben a csellisták meredeken lelapítják az ujjakat, de amint magasabb fekvésekbe megyünk, egyre nehezebbnek bizonyul majd az ujj függőleges irányban történő lefektetése, a kéz által alkotott szög miatt.

„Hogy elkerüljük a nehézségeket” – mondja Varga – „javasolom két ujj szorosan egymás mellé tett végének használatát ahelyett, hogy egy ujjat lelapítanánk. Amint magasabb fekvésben lelapítjuk ugyanazt az ujjat a két hang eljátszásához, ezzel elhajlítjuk a kezét természetesen helyzetéből. Amikor nem lehetséges két ujj használata – teszi hozzá bánatos arccal –, nem marad más, mint hamisan játszani.”

„Önök annyiszor kellett lapról olvasnia a Filharmonikusokkal, amikor New Yorkban volt szólócsellista, ezért előfordulhat, hogy ezzel a témával kapcsolatban van valamilyen tanácsa.”

„A legfontosabb dolog, amit szem előtt

kell tartanunk a lapról játéknál – válaszolja –, hogy megtartsuk a ritmust és ne áldozzuk fel a hangok kedvéért. Az embernek elsősorban a frázis ritmikái felépítésének kell tudatában lennie, függetlenül attól, hogy minden hangot eljátszik, vagy sem.”

Kérdezzük a vibrátoról, amire így válaszol: „Először is a két kéz függetlenségéről beszélnék. A két kezét ugyanabban az időben nem kell egyforma intenzitással használni. Tudjuk, hogy amikor lágyan játszunk, a bal kezét nagy intenzitással vesszük igénybe, a jobb kezét pedig nagyobb fokú könnyedséggel. El kell kerülnünk, hogy a vibrató automatikusan lelassuljon, amikor a vonós kart könnyedebbé tesszük. Függetlenülünk kell ezt a mástól.”

A vibrátót a hang színezésére használjuk, nem pedig dinamikai fokozáshoz vagy csökkentéshez” – összegzi Varga.

„Tehát Ön úgy érti, a vibrató független a dinamikától?”

„Pontosan” – válaszolja.

Amikor Vargával kamarazenéltünk, megfigyeltük, milyen szabadon működő, szép vibrátója van. Így szól: „A vibrató tanítását korán kell kezdeni, mint ahogy a trillát is; lassan, ritmikusan, ellenőrzés alatt tartva. Először négy mozdulatot egy ütésre, aztán nyolcat, tizenhatot, majd fokozatosan növelve a sebességet.

Tudja, sokat beszélgettem Starker Jánossal, akiről Ön írt ennek a sorozatnak II. kötetében. Sok érdekes ötlete van a technikával kapcsolatban, kezdve az alapvető testhelyzettől, amit egy csellistának el kell sajátítania a tanulás kezdetétől. Úgy gondolja (és én ezzel egyetértek), hogy a csellistának nyitott tüdővel kell a cselló mögött ülniük, mintha énekelnének. A játékosnak soha nem szabad a hangszer fölé kuporodnia.”

A következő próbát javasolja: ülünk a szék szélére, úgy, hogy felső testünk meghajlítása nélkül fel tudjunk emelkedni. A hátnak egyenesnek kell lennie, egyenes vonalat képezve a fej hátsó részétől le, a gerincoszlop végéig.

„A játékosnak fel kell tudni állni a székből, anélkül, hogy előre hajolna. Így együtt tud lélegezni a frázissal – és úgy értem, a szó szoros értelmében véve lélegezni –, miközben játszik. A hát begömböltése nélkül az embernek meg kell döntenie a testét, vagy kissé előre kell hajolnia, úgy, hogy mindkét kézzel meg tudja érinteni a csellólábat és közben egyenes maradjon a hátgerinc. Természetesen – teszi

hozzá –, módosítanunk kell ehhez a fémcövek hosszát.

Starker hisz a speciális fekvésváltó tanulmányokból összeállított gyakorlatokban, amelyek nem egyszerű hangokból, hanem kettősfogásokból állnak. Például, az első fekvésben kezdetünk egy kvinttel, aztán átmegyünk a második fekvésbe egy kvarttal, majd feljebb egy terccel, szexttel, szeptimmal, stb. Ilyenformán az első fekvésben játszott hangközök a magasabb fekvésekben különböző hangközök sorozatát eredményezik. Mindez magába foglalja az összes hangközt, valamennyi húrt és valamennyi fekvést. Amint látja, a technikai lehetőségek sokfélék.”

Kíváncsiak voltunk, Varga sokat gyakorol-e, és hogyan lehetséges mindez annyi kötelezettsége mellett: felvételek, szólista tevékenység, első csellistai munka, tanári, kamarazenészi és karmesteri elfoglaltság.

Sóhajt egyet. „Annak ellenére, hogy gyakorlásomat korlátozni vagyok kénytelen, szívesen teszek eleget technikai tudásom fegyelmezett munkával történő megőrzésének, és amikor szólóban játszom és kamarazenelek, arra készítem magam, hogy mindent kellő lelkiismeretességgel oldjak meg.”

„Nos, biztosak vagyunk abban, hogy szakít némi időt a gyakorlásra – bizonygatjuk –, azok alapján, ahogy Öntől több versenyművet is hallottunk zenekarral. „Meg kell őriznem a tetterőt és ujjaim fürgeségét, de nem úgy, hogy agyon fárasztom magam gyakorlatokkal – mondja –, ezért azokból a művekből veszek ki futamokat, amelyek műsoromon szerepelnek. A bibliámat persze a Bach-szvittek jelentik. Talán különösen hangzik, de éppen befejeztem Bach hegedűre írott Chaconne-jának átiratát, ezt sokat gyakorolom. Lehet, hogy Ön úgy gondolja, ez csellón lejátszhatatlan, pedig nem így van. Lejátszhatatlan akkor lenne, ha d-mollból g-mollba transzponálnánk. Így túlságosan mélyen szólna és a fogások túl nehezek lennének az első fekvésben.

Ehelyett az eredeti d-mollban írtam át, csak egy oktávval lejjebb. Így az egész darab öt fekvéssel feljebb játszandó, mint a hegedűn. Ez négyeshangzatokat kíván, de természetesen három húron, ami azt jelenti, hogy az akkordon belül ujjváltás történik.”

„Ezt nagy ügyességet igényel” – szönlünk közbe.

„De ha jól csináljuk, ugyanazt a hatást érzük el vele, mint a tört akkorddal a hegedűn.”

Kíváncsiskodunk, hogy Varga úr sok egyéb átíratot írt-e már csellóra. „Igen, és a magam gyakorlásához használom ezeket. Persze ezek nem tanulók részére készültek, de úgy gondolom, értékesek a profi játékos számára. Ezek: Ravel: Tzigane, Kodály: Galántai táncok című zenekarra írott műve és néhány zongoradarab, mint a Bartók Szonatina és a Tizenöt magyar parasztdal.”

Varga Lászlóból, a szólistából, karmesterből és tanárból jellegzetes, pezsgő elevenséggel árad a munkaköve.



Rejtő Gábor

## Rejtő Gábor

„Rejtő Gábor 1916-ban született Budapesten. Miután diplomát szerzett a Királyi Zeneakadémián, Budapesten, Pablo Casals-hoz ment tanulni, Spanyolországba. Fellépett a Bécsi Szimfonikusokkal, a Budapesti Szimfonikusokkal, a Római Filharmonikusokkal és más jelentősebb európai zenekarokkal. 1939-ben az Egyesült Államokba jött. Tagja lett a Léner- és később a Gordon-vonósnégyesnek és fellépett a Magyar- és a Paganini vonósnégyessel. Jelenleg az Alma trió csellistája.

Szólistaként és kamarazeneszként tett turnéi között szerepel Amerika, Ausztrália, Új-Zéland és Japán. Az Eastman School of Music cselló- és kamarazene tanszakának tanszakvezetője (1949-1954), 1954-től a University of Southern California zenei fakultásán a vonós tanszék vezetője.

Nyaranta cselló- és kamarazene mesterkurzusokat tart Santa Barbarában, Kaliforniában, a Music Academy of the West-en. 1972-ben az American String Teachers Association az év vonós művész-tanárává választotta.

Hosszú órákat töltöttünk együtt Gáborral különböző alkalmakkor a Nyugati parton. Mindig örömet jelentett számunkra a beszélgetés ezzel a magát jól kifejezni tudó, intelligens művésszel. Több alkalommal játszott már nekünk. Tekintettel ragyogó tulajdonságaira – tanárnaként és virtuóz játékosként is nagyszerű –, megkértük, válasszon egy szonátát és elemezze nekünk.

„Szeretném elemezni – válaszolja – Beethoven A-dúr (Op. 69.) szonátáját, megpróbálom elmondani, hogyan játszom.

Azzal kezdeném, hogy jelenleg egy Peters kiadást használok, ami egy német csellista, Walter Schulz szerkesztésében jelent meg. A közreadás alapos munka, de belekerültek a szokásos hibák. Beethovennek az eredeti kiadához, Breitkopf Härtelhez írott, szókimondó levelei sok hibát mutatnak ki az első kiadásban. A különös az, hogy a Beethoven által felpanaszolt hibák közül sok bekerült az ún. Urtext kiadásba és ezek a hibák a mai napig velünk maradtak. Nemrég, Henle kiadványaként, André Navarra közreadásában jelent meg egy új kiadás, amelyben végül ezeknek a hibáknak a helyreigazítása megtörtént.

Kezdjük az első tétellel, az allegro ma non tanto-val. Az első 24 ütem bevezetés jellegű. Hozza a fő témát, amit a cselló és a zongora külön mutat be, rövid kadenciával lezárva. A tempó szélesen ívelő, mérsékelt. Néhány szó erről a bevezetés-ről. Szeretem az első témát nagyon egyszerűen kezdeni, olyan ujjrenddel, amivel kiküszöbölhetők a zavaró csúszkálások. Azért megyek fel a G-húron, hogy ne változzon a hangszín:



Megpróbálom a lehető legegyszerűbb, finom hangot képezni, kerülve a csúszásokat, alkalmazkodva ahhoz, ahogyan

később a téma visszatérése a zongorán szólal meg. A 12. ütemben történő zongorabelépést követően a cselló 4 ütemmel később csatlakozik és a vezető hangszer szerepét tölti be az általa játszott kadencia végéig. A 22. ütemben crescendo van jelölve, de én ezt egy ütemmel korábban kezdem, hogy legyen elég időm felfejlődni a kadenciához, amit szeretek nagy hangon előadni. A 23. ütemben a trilláknál nincs Nachschlag, vagy díszítés jelezve. Ennek ellenére némelyik zongorista előszeretettel beszűrja, és ilyen esetben alkalmazkodom hozzá. Ilyenkor á-t és bé-t játszom a díszítéshez (nem aisz-t). A rövid kadencia nagyon szabadon játszandó és ezzel zárul a kissé tapogatózó bevezetés, amely elvezet ahhoz a jellegzetes atmoszférához, amit

Beethoven nagyon kedvelt: az ember nem tudja, melyik irányt követi majd a darab. A döntő pillanat a 25. ütemben érkezik el, amikor mindkét hangszer forte lép be. A 25. ütemben az első két hangot a C-húron játszom, mert veszély nélkül bele lehet kapni ebbe a húrba, anélkül, hogy hozzáérnénk valamelyik szomszédos húrhoz; következésképpen nagyobb hanggal szólal meg és húsozabb, sűrűbb karaktere lesz.

A 29. és a 30. ütemben, és a 31. elején nincs jelölve crescendo. Az analóg helyen, a visszatérésben valóban van egy crescendo a hosszan kitartott hangon, ami két és 1/4 ütemen át tart. Itt csinállok egy crescendo-t, hogy megtámogassam a zongora felfelé menő triola futamát. A 31. ütemben szintén hozzákötöm az első negyedhangot a megelőző hosszú hangokhoz és ezáltal hosszú crescendo-t kapok, ami fortéban éri el a csúcspontját.

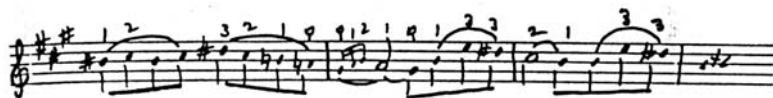
A 36. ütem a legtöbb kiadásban az előző ütem zongora-trioláinak cselló imitációjaként van jelezve, viszont a kézirat és az új Henle kiadás világosan mutatja, hogy a 36. ütemben a csellónak ciszt, és ugyanúgy, a 173. ütemben fiszt kell játszani.

A 38. ütemben a mély e-hangról induló skálamenet ujjrendje okoz gondot. El-

ső fekvésben kezdem, és maradok lenn, az első ujj esetenkénti nyújtásával, amíg fel nem kell menni fekvésbe az A-húron.



A 45. ütemben nagyon egyszerű ujjzaját használok, nem szeretek a hüvelykujjal ide-oda csúszkálni az ütem közepén, ezért a következő ujjrenddel játszom:



Nincsen vitás kérdés egészen az 59. és 60. ütemig. Ezeknek az ütemeknek ötödik nyolcadát hozzákötöm az előző nyolcadcsoporthoz úgy, hogy a gisz ne ugorjon ki.

A pizzicato menetek olyan hangosnak kell lennie, amennyire csak lehet. Minél több hangot pengetek a C-húron, annál szerencsésebb, mert itt erőteljesebben szólal meg. A 71. ütemtől a 78. ütemig tartó részben a zongoristának nagyon kell ügyelnie az egyensúlyra. A jobb kéz tizenhatodjai teljesen elnyomhatják a csellót; a zongorának jelentősen kell csökkenteni a dinamikáját, hogy átjöjjön a cselló.

A 80. taktusban ezt az ujjrendet használom:



Az egész ütem egyetlen legato, a 82. ütem ugyanúgy. Ebben a taktusban nincs crescendo és a magas ciszt a 83. ütemben subito forte kell játszani.

A 89. ütemben a diszt a D-húron játszom, a bé-t pedig az A-húron, de két ütemmel később maradok a D-húron mindkét hanggal, hogy érvényesüljön az echó-hatás; ugyanez fordul elő megint a visszatérésben, ahol a magasabb fekvés-helyzet miatt ezt nehezebb megcsinálni (226. és 228. ütemek).

A nagy fortissimo-szakaszt a 115. ütemtől a 125. ütemig nehéz hallhatóvá tenni. Ebben a fontos zongora-részben a cselló egyszerű kísérő hangszer szerepet kap, és mivel nagyon mély fekvésben játszik, könnyen elnyomhatja a zongora. Itt ezeket a vonásokat játszom:



Hogy a cselló hangja át tudjon jönni a zongora által produkált hangok tömegén,

nem riadok vissza olyan közel menni a vonóval a lábhoz, amennyire csak lehet, és nem csak egy húrt szólaltatok meg. Másképpen szólva, egyfajta pedál-effektust alkalmazok, és miközben ezeket az

ütemeket játszom, nem zavar, hogy egyszerre két húr szólal meg, hiszen a cél az, hogy jól átjöjjön a hang.

A 126. ütemben a hosszú giszzen kis crescendót kell csinálni. Ez vezeti be az első téma egy részletét a 127. ütem utolsó negyedén indítva. Nagyon líraian kell játszani.

Nagyon fontos, hogy a 138. ütemben a diminuendo ne kezdődjék túl hamar; különben a zongora nem tudja majd folytatni a diminuendót és dinamikailag teljesen eltűnik, még mielőtt a cselló ismét pianissimo lép be. Itt gondosan ellenőriznünk kell, kellőképpen átjön-e a hang, nehogy teljesen elhalkuljon.

A visszatérés – mint annyiszor a klasszikus formák esetében – rövidített

változat. A főtéma csak egyszer jelenik meg. Megint a cselló hozza, sőt azáltal még választékosabban, hogy egy oktávval magasabbra megy, és mutatósabb kadenciával zárul.

A 232. ütem pianissimójával valami új kezdődik. Titokzatos erők vannak itt jelen. Nagyon puhán, visszafogottan kell játszani a 244. ütemig, amikor óriási, hosszú crescendo kezdődik és a 253. ütemben éri el csúcspontját. A 251.



ütemben kontrollált fortissimót kell játszani, mivel a 253. ütem fortissimója még több kell legyen. Ha Beethoven két

fortenál többre gondolt, akkor szerintem ez az a hely, ahol három fortét lehetett

volna kiírni. Mivel ő ezeket a dolgokat az előadóra bízta, ezeket a nüanszokat nekünk kell megcsinálni. Nagyon fontosnak tartom, hogy a fortissimo hat ütemen keresztül fennmaradjon, hogy aztán a 258. ütem utolsó negyedén a subito piano a tökéletes meglepetés erejével hasson. Itt a halk passzázsban egész kicsi calando-t csinálhatunk, és a zongora még lassabban játszhat, amikor átveszi ezt a csellótól. A 262. ütem utolsó negyedére a tempó visszaáll és egyenletes marad a darab végéig. Az utolsó csellótrilla után a tétel subito forte-val fejeződik be. A tétel utolsó hangját mindig kisésképpen szoktam megszólaltatni. Ez határozottabb lezáró jelleget ad a befejezésnek.

A második tétel, a *Scherzo, allegro molto* olyan tétel, amelyben ritmikai problémákkal találkozhatunk. A tétel formája ABABA. Az A-rész szinkópákra épül és nagyon fontos, hogy a negyed szünetek az ütemek közepén precízen ki legyenek tartva. Ha a szünetek előtti hangok túl hosszúak, a szünetek elmosódottá válnak. Elvész a tétel ritmikai izgalma. Ennek a tételnek egyfajta lélekszakadva rohanó jellege kell legyen. Az egész tétel folyamán, így a 3. ütemben (zongora), vagy a 11. ütemben (cselló) az utolsó negyed hangot nem kell staccato játszani. Ez a megközelítés tisztában teszi a ritmikai képletet és segít elkerülni, hogy az triolás jelleget kapjon. Kifejezett követelmény, hogy a csellista ne kezdjen el rohanni, hiszen itt a téma unisono jön a zongorán, a jobb kézben, a zongora balkéz-menet nagyon gyors, nagyon egyenletesnek kell lennie.

A *Trio* résznek kedves dallama van, amely a 110. ütemben kezdődik a cselló kettősfogásaival. Ezt a témát a következőképpen játszom:

Az egész *Scherzo* tételben nincs helye rubatónak. Az egyenletes tempó és a világos ritmika alapvető fontosságú a tétel szempontjából.

Van egy nagyon fontos dinamikai jelzés, amit a létező kiadások többségéből kihagytak. A zongora-rész legelejének forte sforzatóval kell indulnia, és jól hallható kell maradjon, amíg lágyan be nem lép a cselló. Ez egyike volt Beetho-

ven korrekcióinak, de nem került be az első kiadásba. A hibát végül az új német kiadások helyesbítették.

Az utolsó tétel bevezető része az *adagio cantabile*. A tempót a zongorista adja és ügyelnie kell, nehogy túl lassúra vegye. A hangszer természetéből adódóan nehézségei lehetnek a *sostenuto* karakter elérésében. ha a tempó vontatott. Az első nyolc ütemben a cselló kíséreléssel szólammal társul a zongora szólójához. Visszafogom a dinamikát, hogy a háttérben maradjak. Csak kis *crescendo* van a 6. ütemben és *subito piano*-val végződik. A szerepet a cselló a 9. ütemben veszi át, az előző ütemben induló három felütéssel. A felütésen kis *crescendo*-t csinálók és a 9. ütemet *mezzoforte* körüli dinamikával kezdem.

A csellóhangnak kimondottan széppé, éneklővé, szólisztikussá kell válnia; nem túl hangossá és nagyon lírai jellegűvé. A 13. ütem *crescendo*-ját előre átgondolom és időt hagyok az utolsó e-hangra, hogy meg lehessen csinálni az utolsó ütemben a *subito piano*-t.

Némelyik kiadás csak két díszítő hangot jelöl a 17. ütemben. Ez rossz. Három díszítő hang van (e, d, cisz).

A 18. ütemben az első ütésre eső hangot addig kell tartani, amikor a zongorista befejezi az akkordját, és a kis *cadencia* szerű, ad libitum játszandó hangokat nagyon diszkréten kell előadni. Az utolsó, koronás h-hangot jól ki kell tartani. Ezt követően kicsit várni kell, mielőtt az új, vidám hangvételű tételt elindítjuk.

Az *allegro vivace* a D-húron indul, alacsony dinamikai fokozattal, egészen a 23. ütemben lévő *crescendo*-ig. Ennek a témának utolsó hangja nagyon gondos megszólaltatást igényel. Az üres A-húr fűlsértően tud szólni, ha túl erőteljesen vágnak bele.

A 38. ütem ugyancsak hibásan szerepel sok kiadásban. Két díszhangnak kell lennie, egy nyolcad szünettel az ütem végén. A futamoknál a nyolcadokat *legato* játszom.

Igen exponált a cselló szólama a 46. ütemben. Nagyon lágyan, halkan kell szólnia. Két ütemmel később *pianissimo* játszom. Itt el tudnék képzelni másfajta dinamikai megközelítést, esetleg *pianissimo*-t először és kissé erősebb dinamikát másodszor. Ez teljesen ízlés, vagy esetleg spontán ihlettség dolga. Mindig kerülni igyekszem a monoton egyhangúságot. Soha nem szándékozom

ugyanazt a frázist kétszer ugyanúgy játszani. Kell valami változatosság dinamikai vagy *rubato* szempontból, amitől a frázis új életre kel és jelentőségteljesebbé válik.

A 69. ütemben a csellistának ügyelnie kell, hogy ne siesse el a szinkópákat; ugyanebben a menetben a zongorán, a balkéznek gyors tizenhatodjai vannak és ezeket nem szabad siettetni.

Mind a primóban, mind pedig a szekundóban nagyon egyenletesnek kell lennie a csellófutamnak, csúszkálások nélkül. Mivel ez ugyanilyen típusú zongorafutam folytatása, törekedni kell rá, hogy az átvétel tökéletes legyen.

A 81. ütemben induló kúszó dallam titokzatos. Nagyon puhán, nagyon kiegyenlített hangon játszom, azután pedig hagyom, hogy erőteljes *crescendo* váljék belőle. A 90. ütemtől mindkét hangszer a lehető legteljesebb hangon játszik. Ez hozzásegít a derűs nyugalom szép kontrasztjának megteremtéséhez a visszatérés előtt. A tétel hátralévő részének zenei problémái ugyanazok, mint amelyek az *expoziáció*ban már előfordultak. Van néhány olyan technikai megközelítés, amely magyarázatra szorul.

A 129. és 130. ütemben ezt az *ujjrendet* használom:

Hogy a 164. ütemben el tudjam indítani a futamot a G-húron, ehhez úgy készülök elő, hogy a 161. ütemtől a D-húron kezdek játszani és használom a hüvelykujjat a 163. ütem utolsó nyolcadán.

A tétel befejezésének még hatásosabbá tétel érdekében a legnagyobb mértékben igyekszem kihozni az összes dinamikai lehetőséget. Egy magától adódó, de csak minimális szélesítés ajánlatos a 206. ütemben, de a következő taktusban a tem-

pót meg kell alapozni és mindvégig szilárdan megtartani. A 219. ütem második felében, egy felső cisz hozzájátszásával négyes akkordot szólaltatok meg. Ez gazdagítja a harmóniát. Ötödik fekvésben kell játszani, a C-húron, első ujjal megszólaltatva a mély a hangot.

A melodikus inspiráció, a zenei alkotás tisztasága és a két hangszer közötti tökéletes egyensúlynak köszönhetően valóban a zeneirodalom egyik nagy mesterművének tarthatjuk ezt a szonátát.”

\*

A számos, külföldre került, kiváló magyar muzsikusközül ezúttal három csellistával ismerkedtünk meg.

Egy nagyformátumú muzsikusköziség távozása egy kis ország zenekultúrája számára veszteséget, esetenként pótolhatatlan veszteséget jelent. De van az éremnek másik oldala is: a világ fontos zenei posztjaira kerülő muzsikusközül óriási reklámot jelentenek ennek a kis országnak. Kár, hogy a hivatalos propaganda egy időben nem fordított kellő figyelmet tevékenységük iránt, ezért is hiányosak ismereteink róluk. (Írásunk szereplői közül a Brockhaus lexikon csak Starkert említi).

Rakos Miklós

Albert Goebel beszélgetése Alois Kottmannel

## Bach szólószonátái hármashangzat arpeggio nélkül

A *Melisma* zenei kiadónál nemrég ismét megjelent Bach hegedű szólószonátáinak és partitáinak 1990-ben lemezre vett összkiadása az Ön előadásában. Az új, tökéletesített CD-változatot (MELI 7135-36) a szakma osztatlan elismeréssel fogadta. A kritikusok méltatták az előadás technikai tökéletességét és Bach zenéjének magas szintű művészi tolmácsolását. Hans-Klaus Jungheinrich például így írt a *Frankfurter Rundschau*-ban (1997. XI. 29.): „Kottmann előadása kivételes mértékben tökéletes, valójában abszolút módon sikerült interpretáció.” Cikkében számos olyan előadói és technikai újításra is felhívta a figyelmet, amelyre a későbbiekben mi is ki szeretnénk majd térni. Előbb azonban kérjük, szóljon néhány szót művészi és zenepedagógusi pályafutásáról.

1929-ben születtem. A frankfurti Hoch Konzervatóriumban majd a Zene-művészeti Főiskolán tanultam, Sannah Uhlemann és Carl Flesch tanítványa, Marie-Louise Graef-Moench voltak a tanárim. Max Rostal több kurzusán is részt vettem. Tanulmányaimat követően először a reformkezdményezéséről ismert Odenwaldschulében voltam hegedűtanár, majd az ötvenes évek elejétől a Hoch Konzervatóriumban és a Frankfurter Zeneművészeti Főiskolán, később a mainzi egyetemen tanítottam. Jelenleg is szívesen tanítok, emellett a frankfurti Collegium Instrumentale kamarazene-kart vezetem és szólókoncerteket adok. 1982-ben létrehoztuk az azóta évente megrendezésre kerülő Hofheimi Zenei Napok rendezvénysorozatát, ahol a gyakorlati művészi munka mellett lehetőség nyílik a zenei életet érintő kérdések megvitatására is.

A koncerteken Tartini, Beethoven, Schumann, Brahms, Franck, Glazunov, Reger, Busoni, Ysaye, Hindemith műveit is hallhattuk Öntől. Vajon Bach muzsikája, különösképp a hat szólószonáta,

mindig megkülönböztetett szerepet töltött be a repertoárjában?

Bach hegedűmuzsikájához fűződő viszonyom meglehetősen ambivalens, tehát nem olyan sima és felhőtlen, mint amilyennek látszik. Egyik-másik szólószonátát már diákkoromban játszottam, de akkortájt, mondjuk Mendelssohn, Schumann vagy Bruch jelentősebb műveire viszonyítva, úgy gondoltam, hangzásuk nem elég telt, inkább érdes, darabos. A hozzáférhető lemez- és rádiófelvételekkel sem voltam megelégedve. A szólószonáták a kettősfogások miatt rendszerint túl élesen, „karcosan” szóltak. Nagyon zavart, hogy a húrokat, éppen a három- és négyszólamú akkordok esetében nagyon keményen pendítik meg, és ez éppenséggel nem használ a felvétel minőségének. A korábbi Bach-interpretációkból általában éppen a hegedűre jellemző, összehasonlíthatatlan varázslatos hangzás hiányzik. Ugyanakkor Bach zenéjének művészi ereje teljességgel elbűvölt, belső tömörsége lebilincselte. A nagyszerű zene és a szinte durva előadásmód közötti ellentét nem hagyott nyugodni, és éppen ez ösztönzött a szólószonáták kritikus megközelítésére.

Az elmúlt húsz évben a „historikus előadásmód” hívei Johann Sebastian Bach zenéjét is az „eredeti hangzáshoz” híven, új, részben tudományos alapokon nyugvó megközelítésben próbálják tolmácsolni. Vajon ez a historikus szemlélet befolyásolta-e a szólószonáták előadását?

A nyolcvanas évek elején, az első két szólószonáta – a g-moll szonáta és a d-moll partita – előadásánál messzemenően követtem a historikus szemléletet. Egyetértettem vele, mivel a külsődleges virtuozitásról és a hatásvadász hegedűlésről ráirányították a figyelmet Bach zenéjének lényegére – igazságára, hitelességére. 1990-ben azonban, amikor az összes szólószonáta felvételén dolgoztam, kissé eltávolodtam a merev histori-

kus előadásmódtól, mert egyre inkább úgy éreztem, hogy ez a barokk gyökerű zene végső soron korok fölött áll.

Hol vannak a kilencvenes években készült felvétel illetve az új kiadás művészi súlypontjai?

Mint már mondtam, előadásomban szerettem volna kiküszöbölni Bach zenéjéből az éles, „karcos” hangokat és az akkordoknál hallható zörejeket. Az eredeti felvételtől szólva hadd mondjam el, azt hiszem sikerült a világon először valóban hármashangzat formájában megszólaltatnom a háromszólamú passzázokat: a modern vonótechnika segítségével a három húr egyszerre szólal meg. A kissé lazább vonó rugalmasan rásimul a húrokra. A háromszólamú akkordok megszólaltatása bizonyos gyorsaságot is igényel. Ezen túlmenően igen fontos, hogy egész testből játszunk, mert a testmozgás mintegy rugózásként szolgál, így a hangzás teljesebb lesz, a hangszínek skálája bővül.

A háromszólamú játék művészi szempontból önmagáért beszél. Aki az akkordokat valóban hármashangzatként szólaltatja meg, tehát az alsó hangot nem csupán röviden érinti, teljes pompájában érzékelteti az akkord harmóniaspektrumát. A valóban háromszólamú akkordokból kiderül, hogy Bach szonátáiban és partitáiban, azaz melodikus hangszerre írott műveiben is, mennyire jelentős a vertikális harmonikus aspektus, és hogy Bach – vérbeli barokk szerzőként – itt is alulról, a basszus felől építkezik.

A két- illetve négyszólamú akkordok további kihívást jelentettek számomra. A négyeshangzatokat a hegedűn nem lehet egyidejűleg megszólaltatni, csak arpeggióval. A mélyebb húrokat puhán hozzuk rezgésbe, hogy ércesen szólaljanak meg. Ezzel az érces hangzással kompenzáljuk az arpeggio okozta szűkszerű zörejeket. Fontosnak tartom, hogy a hegedűs a négyszólamú akkordláncoknál ismerje fel a rejtett linearitást

és hallhatóan jelenítse is meg – a kompozíciónak megfelelően – a négyszólamú akkord 3 + 1 vagy 2 + 2 szólamra bontásával.

Bach szólószonátáiban igen sok a két-szólamú passzázs, gyakran épp a dallamváltás vagy az ellenpont jegyében. Differenciált vonótechnikával pontosan ki kell játszani a ritmusokat, (vö. a C-dúr fuga kromatikus ellenpontja) hogy a passzázsok motívum- és faktúraszerkezete megjeleníthető legyen. Bach zenéje csak így tolmácsolható autentikusan.

*Mi is voltaképpen az Ön által javasolt „imaginárius kötés”?*

Az „imaginárius kötés” ötletét a közvetlen kényszerűség szülte: Bach szólószonátáiban igen sok az olyan egymást követő legato kettősfogás, ahol közvetlenül egymás után a bal kéznek ugyanarra az ujjára van szükség, tehát az előírt tökéletes kötés nem valósítható meg. Ezen a helyeken segíthet az úgynevezett „imaginárius kötés”. Ilyenkor – például a g-moll szonáta Siciliana tételében – a két kettősfogás kötések a vonót vezető kezlet mintegy lebegtetem, és közben a bal kéz ujját átcsúsztatom az új pozícióba. A legato így kötöttebb.

*Az összes szólószonáta felvételén bemutatta, milyen Ön szerint Bach szólóhegedűre írt műveinek méltó interpretációja. Recenzensei szerint előadása mértékadó lesz a szakmában. Különösen a háromszólamú hegedűjáték és az „imaginárius kötés” tarthat számot rendkívüli érdeklődésre.*

Természetesen örülök az ilyen jellegű, pozitív recenzióknak. Az elismerés ugyanakkor szerintem inkább Bach zenéjéti, mint engem. A hosszú évek során, amíg a szólószonátákkal foglalkoztam, arra a meggyőződésre jutottam, hogy Bach zenéjénél nemigen van mélyebb, és nekünk, embereknek, nincsenek olyan fogalmaink, amelyek méltóképpen körülírhatnánk. Időnként tanítással is foglalkozom, mivel a művészi és a zenepedagógusi munkát egyformán fontosnak tartom. Tanítványaimnak, és általában minden ifjú muzsikusként azt ajánlom, hogy vegye a fáradságot, és foglalkozzon behatóan Bachkal, mélyüljön el a zenéjében. Megtérül, ugyanis, véleményem szerint, valószínű gyógyír.

*A cikk elsőként a das Orchester 10/98-as számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát!*

Magyar szöveg: *Mente Éva*

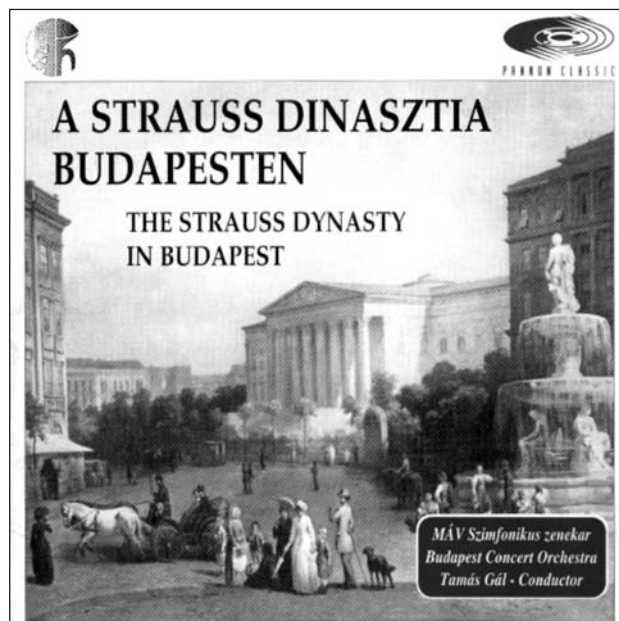
## A Strauss-dinasztia Budapesten

A MÁV Szimfonikus Zenekar „életrajza” indokolja e korong megjelenítését: „Ideztova tíz éve minden évben, Szilveszter táján beutazzák Németországot, valamint a szomszédos országok németajkú városait és újévi hangversenyek keretében játsszák a Strauss-dinasztia műveit, mindig, mindenütt nagy sikerrel. Minden kritika kiemeli, hogy a magyar muzikusok milyen elevenen őrzik a bécsi muzsika előadói hagyományait.” – olvashatjuk a kíséző szövegben. S közben szelíd elnézéssel mosolygunk: ugyan hogyan is nevezhető „kritikának az ünnepi rendezvénysorozat valamely külföldi produkciójáról való megemlékezés, beszámoló? És vajon lehet-e (szokás-e) „hivatalból” kritizálni az óév-búcsúztató idején? Vagyis: a nyilvánvalóan ünnepi (ezúttal: szórakoztató) rendezvény aligha alkalmas a megmérettetésre, csakúgy, mint az ünnepi alkalom egy másik sarkítása, a protokoll. Mindkét esetben valamiféle hallgatólagos megegyezés lép életbe előadók és hallgatók között – másként hallják az utóbbiak ilyenkor a műsort, s ezzel tisztában vannak a művészek is. (Amikor az olimpiai aranyérem átadásakor, a zászlófelvonáskor megszólal a Himnusz, aligha annak interpretációjával, valóban felhangzó milyenségével törődik bárki is. Ott és akkor: nem arra figyelünk!)

Pusztán az évtizedes sikeres visszajelzésre alapozva, még nem lenne elégséges indok e korong megjelenítéséhez. Praktikus megoldás lehet viszont, hogy a következőkben, újabb Strauss-turnék alkalmával árusítható/ajándékozható, s így maradandó – kézzelfogható – emlékhöz juthatnak a koncertek látogatói. Messzire vezetne annak a sokféle lehetőségnek taglalása, hogy az élőzenei élmény és a bármikor felidézhető rövidített hangzás által kiváltott hatás hogyan viszonyulhat egymáshoz.

Tetszetős és sokat ígérő a CD-kiadvány címe. A hozzáfűzött reményeket azonban nem váltja be maradéktalanul. Mint Fenyő Gábor ismertetőjében is olvashatjuk, számos magyar vonatkozású kompozíciót ismerünk a Strauss család zenéjében (a közkedvelt Pesti emléken kívül említhetjük az Andrassy indulót, a Pesti csárdást, a Csikós négyest, a Magyar koronázási indulót, vagy akár az „Üdvözlét Budapestre!” címűt. De ezeket csak említhetjük, a kíséző szöveg nyomán, merthogy a felvett műsorban egyikük sem szerepel. A 13 műsorszám közül kettő az id. Johann Strausstól származik (Sóhaj Galopp és Radetzky induló), egynek szerzőpárosa Johann és Josef Strauss (Pizzicato-polka), a többi 10 pedig a világhírű Johann Strauss műve, többsége közismert keringő, polka, továbbá A cigánybáró nyitánya és a zenei tréfa műfaji megjelöléssel illetett Perpetuum mobile. Vagyis: népszerű egyveleg a kínálat, a már a régi rutin okán is, megbízható tolmácsolásban.

És íme, következő gondolatunkat előlegezte a végszó: tolmácsolás. A bécsiek vallják, hogy a valcer-játszás a vérükben van. Az egykori monarchia utódállamai azonban időről-időre megpróbálják saját szellemi örökségükként feltüntetni a műfajt. Többé-kevésbé jogosan... Gondoljunk csak arra, hogy már van „Bécsi szelet” vendéglő Budapesten – de aki evett már hatá-



rainkon túl gulyást vagy paprikást (akár magyarnak vagy budapestinek hirdetett étteremben is)...

Rátérve végül magára a zenekarnak a teljesítményére: A MÁV Szimfonikus Zenekar a közelmúltban több koncertjén megörökítette felvételen. Olyankor, természetesen, nincs mód az apró hibák kiküszöbölésére, s az egykori koncertélmény többszöri felidézésekor mindinkább feltűnnek az elsőre gyorsan elfeledett kisebb-nagyobb, nyilvánvalóan alkalmi hibák.

Ezúttal örömmel tudatom: nincs szó ilyesmiről! Kidolgozott produkció csendül fel a zenekar vezető karnagyának, Gál Tamásnak dirigálása nyomán, sőt, néha talán már-már pedánsnak is mondható. Ezt viszont bárki értékeli, aki hallott már hakni-szintű Strauss műsort.

Úgy tűnik viszont, hogy nem anyanyelve az együttesnek a Straussok muzsikája, bár elismerésre méltóan jártasak a számukra régóta ismerős idegen nyelvben. Tolmácsok, de nem szinkrontolmácsok. Nem derül ki, hogy helyileg hol készült a felvétel? Mindenesetre, érződik, hogy mikrofonoknak, nem pedig fogékony-lelkes közönségnek játszanak. Vannak gyakorló tempóik, amelyek választásának legfőbb indoka a precíz-tiszta hangzás (amit, nem győzöm eléggé hangsúlyozni, hálásan értékelek!), ámde egy bizonyos tempó alatt óhatatlanul is módosul a játszott anyag karaktere. Kevésellem a humort, a szellemet és a szíporlát (pedig a Perpetuum mobilének már a műfaji megjelölése is figyelmeztet erre!).

Jólnevelt jólfészült táncmuzsikát kapunk, ezúttal stilizáltat (nem bizserg a hallgató talpa, nem szeretne táncra perdülni, ami bizony bécsi Strauss interpretáció esetén nem ritka). Még csak nem is „kispadról gyönyörködős” a táncételek ilyen világa, mert nehéz elképzelni, hogy táncolnának rá, belső készletéből. Minden bizonnyal tanulni kell (gyakorlással) a szórakoztatást, a talpalávaló produkálást. S a mikrofonok zavaró-fenyegető jelenléte ehhez aligha nyújt elég inspirációt.

Az igényesség, mint a hangulatos-oldott muzsikálás kerékkötője, visszafogottabb játékra készítette az előadókat, mint amit nemcsak hogy megenged, de egyenest meg is kíván a Strauss-dinasztia hangulatos zenéje. Nem szemrehányás ez, csupán megjegyzés, annak alátámasztására, hogy a stúdiófelvétel külön „műfaj”, ezt is ki kell gyakorolni!

Fittler Katalin

## EGÉSZSÉG

# Zenészek Nemzetközi Federációjának (International Federation of Musicians) felmérése

*A zenekari muzsikusok erős stresszhatás alatt állnak*

**FELMÉRÉS:** a nyugati zenekari muzsikusok erős stresszhatás alatt állnak Zenészek Nemzetközi Federációja (International Federation of Musicians) Egy nemzetközi vizsgálat, mely a zenekari muzsikusok egészségével foglalkozott, kimutatta, hogy azok nagymérvű stresszhatásnak vannak kitéve, mely a járulékos fizikai tünetekkel együtt kihatással van előadói képességeikre és szakmai pályafutásukra. A felmérést a Zenészek Nemzetközi Federációja rendelte meg. Az eredményről Dr. Ian James, a Brit Előadóművészeti Orvosi Társaság vezetőségi tagja számolt be. Az itt következők túlnyomó része beszámolójának szövezerint közlése.

A vizsgálatba az Egyesült Királyság, Európa, Amerika/Kanada, Japán/Távol Kelet és Ausztrália/Új Zéland/Dél-Afrika 56 zenekarát vonták be. A megkérdezett zenekarok tagjainak majd 50%-a válaszolt, összesen 1639 kérdőívet küldtek vissza. A válaszadók összetétele jól képviselte a zenekarok struktúráját: 60% vonós, 19% felfúvós, 15% rezes, 5% ütős és 2% hárfás és billentyűs hangszerek. Az eredmény eszerint megfelel a statisztikai követelményeknek.

### A stresszhatás

A legkomolyabb stresszhatásként feltüntetett okok (rangsorolás szerint)

1. Önbizalmat aláaknázó karmester,
2. Alkalmatlan karmester
3. Hangszer-problémák
4. Szóló állások
5. Olvashatatlan kotta
6. Dezorganizált próbák
7. Összeférhetetlen pulatszomszéd
8. Egészségügyi problémák amik a játékot befolyásolják
9. Előadás közbeni hibázás
10. Elégtelen anyagi elismerés

11. Egzisztenciális félelmek balesettől vagy betegségtől

**Karmesterek** sokakban keltenek stresszhatást. A megkérdezetteknek 73%-a utalt erre az önbizalmat rontó-, 61% az alkalmatlan karmesterekkel kapcsolatban, 55%-ban az a karmester okozott feszültséget, akinek utasításait és elképzeléseit nem tartották helyesnek, 52% a túlkövetelőkkel szemben érzett így.

**Egészségügyi problémák.** 57% okolja a stresszt egészségügyi helyzetükért, ami akadályozza munkájukat. A muzsikusok körülbelül fele izomfájdalmakra, hátfájásra és fáradtságra panaszkodik.

**Előadási körülmények,** mint olvashatatlan kotta, gyenge világítás, rossz rálátás a karmesterre, nem megfelelő szék, a muzsikusok felénél okozott alkalmanként stresszt. A hangerő is zavarhatja az előadókat, aggodalmat keltve bennük potenciális sükettségük miatt – különösen az ausztrál muzsikusok körében.

**Anyagi természetű problémák.** A nem kielégítő javadalmasítás a zenekari játékosok több mint felénél okozott gondot, de ez az Egyesült Királyság esetében a 75%-ot is elérte. Hasonló mértékű volt a félelem az anyagi ellátás miatt baleset, vagy betegség esetére.

### Szorongás és az előadás.

Érez-e ön olyan mértékű szorongást előadás közben, hogy az hátrányosan befolyásolja játékát?

Igen 70%      Nem 30%

Ha igen, előfordul ez egynél többször egy héten?

Igen 16%      Nem 84%

Míg átlag 70 %-a a muzsikusoknak

nyilatkozott úgy, hogy a szorongás hátrányosan befolyásolja játékkukat, nagyobb stresszhatás alatt álló zenekari tagoknál ez 93%-ra emelkedett, míg másoknál 45%-ra csökkent. A legmagasabb százalékarány – 84% – a japán muzsikusoknál fordult elő.

Pszichológiai eredetű tünetek

A különféle jelenségekről nyilatkozók százalékarányában:

Gyors szívverés	67%
Kézizzadás	56%
Fokozott izomfeszültség	56%
Koncentrációképtelenség	49%
Remegés, reszketés	46%
Légzésproblémák	19%

Fájdalom

Érzett fájdalmat az elmúlt évben,

- mikor a hangszerén játszott?  
Igen 58% Nem 42%
- a hangszerjáték után?  
Igen 55% Nem 45%

Ha igen, előfordult ez többször mint egyszer egy héten?

Igen 49% Nem 51%

Hol érez fájdalmat?

Nyakban	47%	
Hátban	45%	
	Jobb Bal	
Vállban	38%	36%
Könyökben	12%	9%
Alsókarban	14%	12%
Csuklóban	11%	11%
Kézben	7%	9%
Ujjakban/hüvelykujjban	15%	17%

*A stressz és a fájdalom jelenség.*

Bizonyos stresszhatás fájdalom kiváltásával gyanúsítható. Az a karmester, aki az önbizalomra negatívan hat, a pacienssek 74%-ánál váltott ki fájdalmat. Fájdalom kapcsolódott az alkalmatlan karmesterekhez és az egyéb felsorolt stresszhatásokhoz is. Azok a muzsikusok, akik úgy érezték nagyobb stressz alatt állnak mint kollegáik nagyobb, míg azok, akik úgy gondolták kevesebb stressz éri őket mint kollegáit, jelentősen kevesebb fájdalmat érezték.

A pszichológiai eredetű tünetek és a fájdalom előfordulásának vizsgálatánál kitént, hogy nem volt korreláció a gyors szívverés, a kézizzadás és a légzéssel, reszketés kapcsolatos problémák között. Azonban korreláció volt a fájdalom és a megnövekedett izomfeszültség között,

ami jelentős volt. A koncentráció hiánya és a fájdalom között is jelentős összefüggés volt tapasztalható.

A korreláció természetesen nem azt jelenti, hogy a stressz okozza a fájdalmat. A valószínűség, hogy a fájdalom jelentkezik, azoknál, akik az előadás közben több szorongást éltek át nagyobb volt, mint azoknál, akik nem. Összefüggés volt ezen szorongások gyakorisága és a fájdalom jelentkezése között is. Kapcsolat volt megállapítható a tartós szorongási, depressziós periódusok, a korán-keléssel összefüggő problémák jelentkezése között, mint ahogy szignifikánsnak mutatkozott a relaxációs tréningek kedvező hatása a nem engedelmessékedő ujjak problémájára. Nem volt kapcsolat béta blokkolók használatával.

**Egyéb összefüggések**

*Dystonia\**

41%-a az előadóknak megjegyezte, hogy ujjai alkalmanként nem engedelmessékednek. A fa- és rézfúvósok 61%-a észlelt anzacc romlás. 8%-a az előadóknak több mint egy hónapot volt távol a múlt évben munkával kapcsolatos betegség miatt és ezenközben 37% úgy találta, hogy elvesztette érdeklődését a munkája iránt, 29% pedig nem találta többé értelmét a munkájának.

*A stressz és a nemek.*

Nem volt különbség nők és férfiak között a stressz megítélésében és általában a különböző okok miatti előfordulásában sem. Fájdalom jelentkezése hangszerjáték közben azonban gyakoribb volt a nőknél mint a férfiaknál – 50%, a 35%-kal szemben. A nem engedelmessékedő ujjak is többször okoztak panaszt nőknél.

*A stresszérzet viszonylagossága.*

Feltételezni lehet, hogy mind a pszichológiai jellegű tünetek, mind az előadás közbeni szorongás nagyobb mérvű volt azoknál, akik úgy értékelték, hogy nagyobb stressznek vannak kitéve mint kollegáik. Azok a muzsikusok, akikre a normálnál kevesebb stressz hatott, szignifikánsan kevesebb fájdalmat érezték. Nagyobb stressznek kitett zenészek nagyobb mértékben küszködtek nem engedelmessékedő ujjakkal és évente egy

\* Olyan dystoniás spasmusokból áll, amelyek a jól begyakorlott cselekvéseknél jelentkeznek. A fordító megjegyzése.)

hónapnál több időt töltöttek betegállományban, sűrűbben mint kollegáik.

**Az országok és régiók közötti különbségek.**

Összehasonlítva különböző országok és régiók zenészeinek választát, jelentős különbségek találhatóak a stresszt okozó tényezők szintje között. Megjelenésük gyakorisága között azonban sokkal kevesebb variáció van.

*Japán és Távol-Kelet*

Minden stresszhelyzet magasabb értékben jelentkezett. A stressz gyakoriságában kevesebb volt a különbség, de a stresszhelyzetek sorrendje megegyezett. A japánok jobban szorongtak előadás alatt (84%), de a béta blokkolók használata itt a legacsonyabb a világon (3%) Zeneakadémiai képzését kevesebb mint 4% tartotta megfelelőnek.

*Ausztrália/Új Zéland/Dél-Afrika*

Itt a muzsikusok igen "visszafogottak"-nak tűnnek. Minden stressz alacsonyabb értéket mutatott mint az átlag, habár a gyakoriságban nem volt különbség. Szorongás előadás közben alacsonyabb százalékarányban fordult elő és az előadás pszichológiai hatása kevésbé esett latba. Azonban ők gyakrabban voltak fáradtak és hátfájásra panaszkodtak, jobban aggódtak a zaj és alacsony fizetés hatásától. Fájdalmak jobban akadályozták őket játékkukban mint bárhol máshol a világon. Szorongást okozott bennük barátaik jelenléte a közönségben és a nagy közönség. Boldognak kellene lenniük!

*Egyesült Királyság*

A legtöbb stressz átlag értékben szerepel. Alkalmatlan karmesterek gyakrabban szerepeltek a stresszhatás okaként és úgy tűnik, az Egyesült Királyság zenészeinek több az összeférhetetlen pultszomszédja. Szorongást okoztak számukra a hosszú utazások, az ausztrálokkal osztoztak a fáradtság százalékában és gyakrabban volt lámpalázuk. Az anyagi gondok is jobban érintették őket. A depresszió általános volt (43%). A muzsikusok 17%-a alkoholt fogyasztott előadás előtt legalább egyszer évente. Azonban a brit muzsikusok helyzetében mégis javulás tapasztalható. Egy 10 évvel ezelőtti felméréshez képest ugyanis az előadás közben szorongás 85%-ról 65%-ra, és a munkából kiesés havonta 15%-ról 3%-ra csökkent.

*USA/Kanada*

Észak Amerikában a zenészek kevésbé szenvednek alkalmatlan karmesterektől – de ez nem csökkentette a szorongást előadás közben. A szorongás pszichológiai hatása alacsonyabb volt a világ átlagnál, habár fájdalom jelentkezése előadás közben és után 31%-nál magasabb volt. Ők voltak a legegészebbek képzettségükkel.

*Európa*

A stresszhatás intenzitása, gyakorisága és sorrendje megfelelt a világátlagnak. Pszichológiai hatásokat jobban jegyezték mint az Egyesült Királyságban, de kevésbé mint Japánban. Felső végtagi fájdalmak jelentik a legtöbb panaszt. Anzacc problémák is gyakrabban jelentkeznek, többször vannak betegszabadságon és itt használják a legtöbb béta-blokkolót (26%)

*Kezelési módszerek*

48% relaxációval próbálkozott, 6% alkoholt fogyasztott előadás előtt és 20% béta blokkolót kellett bevegyen legalább egyszer az elmúlt évben.

78%-a az Egyesült Királyság muzsikusainak a zenekar orvosának gondozását veheti igénybe, de a világátlag csupán 20%. 91%-a azoknak, akik orvosi segítséget vettek igénybe úgy nyilatkozott, hogy segítő tanácsot kaptak. Azok között, akik még segítséget nyújtottak pszichoterapeuták, masszőrök, csontgyógyászok, hátgerincmasszázsral gyógyítók, pszichiáterek és pszichológusok voltak.

*Megelőzés*

Csupán 17% a megkérdezettek közül érezte úgy, hogy a konzervatóriumi tanulmányok elegendő segítséget adtak arra, hogy felkészüljenek a stresszre és feszültségekre, amik egy zenekari muzsikust érnek.

Megjelent az UNESCO Nemzetközi Zenei Tanácsa Resonance c. bulletinjének 1999 januári számában.

További információk beszerezhetők:

International Federation of Musicians,  
21 bis rue Victor Massé, 75009 Paris,  
France.

Tel +33 1 45 26 3123,

fax +33 1 45 26 31 57,

E-mail 06340.1224@Compuserve.com.

## HANGSZERVILÁG

## Legenda vagy valóság?

*Felülmúlhatatlan (?) régi olasz vonós hangszerek.  
Csaknem három évszázada uralkodik vonóskörökben az  
olasz hegedűk felülmúlhatatlanságáról szóló dogma.  
A mítoszok nemzedékről nemzedékre  
szálltak és századunkra szinte kikezdehetetlen  
hagyományokká váltak.*

A dolog már oda fajult, hogy ha egy ortodox módon vélekedő, érzékeny muzsikus hegedűről beszél, teljesen egyértelműen valamilyen régi hegedűre gondol. Számára egy új hangszer csupán csökkent értékű másolatot jelent. Hogyan értékelhetjük ezt a jelenséget?

Tegyünk egyszer félre minden misztikát és vegyünk kézbe egy csodálatos Stradivari hegedűt, tekintsünk rá pusztán mint fizikai tárgyra, amely a maga funkciójában fizikai törvényeknek engedelmessé válik. Ebben az esetben egyszer már rá kell világítanunk a hegedű azon fizikai tulajdonságaira, amelyekkel bármelyik hangszernek – a legrégebbitől a legújabbig – rendelkeznie kell.

**Lakk és tetőfelület**

Hosszú időn át a lakkban keresték a titok nyitját. Ezzel kapcsolatban mindennek előtt ki kell jelenteni, hogy a lakkozás ugyan ronthat a hangszer hangján, javítani azonban alig tud rajta. Egyszerűen abszurd dolog egy hegedű jó hangját a lakkozásnak tulajdonítani. Másodszor azt is tudni kell, hogy alig található ma régi hegedű eredeti lakkozással. Harmadszor pedig ma már ismerjük azokat a lakkokat, amit akkoriban használtak. Ezek szóba sem jöhetnek a titokról leplet lerántó receptként.

A régi lakkok összetevői és mindenemű alkotórészei kétséget kizáróan Cremonából és a Cremona környéki drogériákból, szatócsboltokból származott. Ugyanez érvényes az alapozó- és csiszolóanyagokra is. Egyszóval nem

találtak semmi olyasmit, amit manapság az emberek ne próbáltak volna ki, vagy ne gyártanának. A lakkban és a felület-kidolgozásban tehát semmi szín alatt nem található meg a titok nyitját.

**Fa**

Másodikként maga a fa jött szóba, lényegében a tetőhöz használt vörösfenyő. Itt a probléma azért nem olyan egyszerű, mint a lakk esetében. Az ugyanis nem képezheti vita tárgyát, hogy egy vonós hangszer hangszíne ne függene a tető fájának minőségétől.

Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a régi cremonai hegedűépítők – megfelelően kézműves hagyományaiknak – nagyon értettek a fához. Így tehát ugyanolyan gondnal próbálták ki a különböző fafajtákat hangzási szempontból is, ahogy azt ma tesszük. És a fák háromszáz év óta ugyanolyan módon növekszenek, mint ma. De talán ők másképpen kezelték azokat a fákat, mint ahogy azt mi tesszük. Az bizonyosnak látszik, hogy a Cremonában feldolgozott rönköket tutajon szállították, amelyek így hosszú-hosszú időn át áztak, és ezért élő baktériumokkal is érintkeztek a vízben. Ez például, a dolog természetéből fakadóan, változhatott az idők során. Sokan ezen a ponton vélik felfedezni a régi hegedűk hangzásának titkait, de kétséget kizáróan bizonyítani mindeddig még senki sem tudta.

Az a régóta ismert tény, hogy a fa messzemenően meg tudja határozni egy hegedű hangzását, sokakat a fa öregítésével való kísérletezésre készítette. Besugárzásokkal próbálkoztak, a mikrohullámtól a gammasugarakig terjedő minden létező hullámhosszú fény segítségével, egyéb ráhatások megszámlálhatatlan módját alkalmazták a vegyi és hőkezeléstől kezdve a mechanikus próbatételekig. Sok kísérlet zavart okozott a fa mikrostruktúrájában, más próbálkozások, ha kis mértékben is, de a hangzás javulását eredményezték.

## Talajviszonyok

Adott ponton tehát elakadt minden eddigi javítási kísérlet, mivel az összes próbálkozás csak olyan kicsi minőségi változást eredményezett, ami nem lehet magyarázat a régi olasz hangszerek jó hangzására. Ami a fát illeti, az a tanulság, hogy ha az ember fából akarja elkészíteni, amit akar, végeredményül mindig csak fát kap – azaz nem történnek csodák. Mi következik mindebből? A régi hegedűkhöz használt fa, az összes eddigi mérés szerint a maihoz hasonló éghajlati és talajviszonyok között nevelkedett. Minden eddigi vizsgálat szerint tehát az a fa, amiből a régi hegedűket készítették, sem akkor (mintegy háromszáz éve) nem volt és ma sem más, mint az azóta növekvő fák.

## A zsenialitás változatossága vagy a változatosság zsenialitása?

Nem úgy néz ki, hogy a régi fáról alkotott hipotézis tartható lenne. De az összes többi, még meglévő feltételezés még gyengébb lábakon áll: formák, ívek, kimunkálás gondossága, fedőlap és alaplap hangzásának összehangolása. Mindez hangszerről hangszerre, hangszerésről hangszerésre változik, úgyhogy a legjobb szándékkal sem lehet rendszert találni ezekben az elemekben.

Vannak azonban emberek, akik éppen az ilyen változásokban vélik felismerni a régi mesterek zsenialitását. Szerintük éppen attól voltak mesterségük művészei, hogy tudták: minden egyes hangszert az adott fához illően kell megmunkálni és megformálni ahhoz, hogy minden esetben csodálatos hangú hegedű legyen a végeredmény.

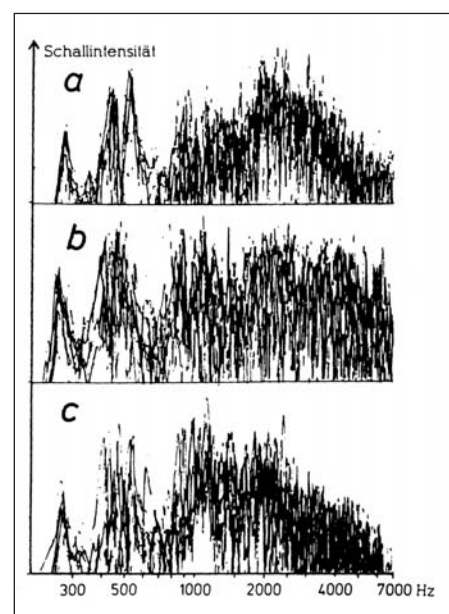
Kérdés azonban, hogy ilyen magasrendű tudás feltételezésével nem követünk-e túl sokat a földi halandóktól? Mind a mai napig nem tudjuk, mennyire képes az emberi hallás egy hegedű felhangtartományának spektrumát hangzási szempontból értékelni, még kevésbé, hogyan kell egy bizonyos (optimális hangzású) hegedűt megépíteni – pedig már háromszáz évnél is több hegedűépítési tapasztalat áll rendelkezésünkre. Hogyan tudhatták akkor mindezt a régi-ek? Semmi kétség nem fér ahhoz, hogy ezek a régi hegedűépítők elsőrangú és zseniális kézművesek voltak, de nem voltak emberfeletti emberek és az öröggel sem szövetkeztek.

## Utánmérések

Most már rendelkezésünkre állnak a hegedűfizikával foglalkozók számára fejlesztett modern mérés technikai műszerei, amelyek lehetővé teszik a különböző hegedűk hangzási sajátosságainak pontos mérését, azok összehasonlítását, akár frekvenciaspektrumuk alapján. Bizonyíthatják-e ilyen mérések a régi olasz hangszerek felülmúlhatatlanságáról szóló tanítást?

Egy tudós számára megdöbbentő az, hogy a régi olasz hangszerek fölényéről szóló tanítást az egyedül elképzelhető igazságként állítják. Rögtön kéznél vannak maguk a tudományos magyarázatok

és bizonyítások is. E dogma egyik követője tudtul adja, hogy a régi olaszoknál különösen a mély hangok felhangjai, az újaknál pedig a magas hangok felhangjai erősebbek. De hogy honnan tett szert erre az ismeretre, nem osztja meg olvasóival. Ilyesmit a mai napig még senki sem bizonyított. Egyetlen adat, tudományosan megalapozott nézet sem létezik, amely a régi olaszok fölényéről szólna. Ellenkezőleg: az itt látható, kevésbé megbízható mérések inkább alkalmasak arra, hogy tökéletesen összezavarják az olvasót.



A fenti ábrán különböző fajtájú hegedűkben mért spektrumok láthatók. Igen ám, de az a) ábrán látható méréshez mintegy tíz, jól csengő olasz hegedűt választottak ki. A spektrumokat egymásra másolták, hogy a középső hangzási sajátosságok felismerhetők legyenek. Ugyanez történt a b) ábrán tíz új, jó mesterhegedűvel és a c) ábrán tíz gyári hegedűvel.

Tény, hogy különbség van a régi olasz és az új mesterhegedűk között: előbbiekek rezgés-spektrumai már 5 kHz körül egyértelműen leesnek, míg az új mesterhegedűk esetében sokkal magasabb frekvenciák esetében is még látható valami. De hasonlítsuk össze az a) és a c) ábrát: félreismerhetetlen a hasonlóság a régi olasz és az olcsó gyári hegedűk között.

Nincs olyan műszer, amellyel egy hangszer hangzási minőségét meg lehetne mérni. Eltekintve attól, hogy senki sem tudja, létezik-e ilyen valójában és ha igen, ezt hogy lehetne egyáltalán bizonyítani,



nagy valószínűséggel alapvetően lehetetlen ilyesmit fizikai mérések segítségével kipróbálni.

## Szubjektív benyomás

Meg lehetne kérdezni az embereket, hogyan érzékelik egy hegedű hangzását. Ehhez elegendő közönséget gyűjteni, előttük egy Stradivari és egy jó új hegedűn valamit játszani és megkérdezni a hallgatókat, nekik melyik tetszik jobban. Hasonló kísérleteket újra és újra végeznek. Minden esetben azonban, amiről tudni lehet, az eredmény döntetlen volt. És amit az ember nem tapasztalt, nem is biztos, hogy létezik. Sosem lehetett azt hallani, hogy a közönség egyértelműen a Stradivarira szavazott volna.

Egy hasonló tesztről szóló tudósítás figyelemreméltó megjegyzéssel zárul: a hegedűs, aki mindkét hegedűt megszólaltatta, mindvégig tudta, mikor milyen hangszereken játszik. Ez teljesen hihető és azokat a nehézségeket is illusztrálja, amelyek ellentmondanak az ilyen jellegű kísérleteknek: a hegedűs, aki a különböző hangszereket bemutatja, természetesen ahhoz a hangszerhez szokik, amin folyamatosan játszik. De hogy a hangszerek mennyire különböznek kifejezésben és hangzásban, tekintet nélkül arra, hogy régiek vagy újak, minden muzsikos számára ismeretes. Ha a bemutatásra kerülő hangszerek egyike véletlenül hasonlít ahhoz, amit a muzsikos megszokott, az nagy valószínűséggel jobban szólal majd meg, mint egy másik, amelyen először be kell magát játszania ahhoz, hogy rendesen meg tudja szólaltatni. Ezzel együtt érdemes ezen a vizsgálaton elgondolkodni.

## Előítéletek

E nehézségektől eltekintve teljesen kilátástalan lenne meggyőzni az ortodox muzikusokat. Semmi sem ragad meg jobban az emberi fejekben Albert Einstein szerint, mint egy előítélet. A régi hangszerek hibátlanságába vetett hit az igazhitű vonós muzsikos világnézetének elidegeníthetetlen része. Minden mást elvetnek és annak ellenkezőjét állítják. Aki még ezután is kételkedik, azt sajnálattal megmosolyogják.

Egy másik elterjedt vélemény, hogy a hegedű hangja gyakori játék révén megjavítható. Ez azonban csak egy mese, amit gyerekeknek mondunk, hogy szorgalmasan gyakoroljanak. Milyen könnyű a kicsi akusztikus energiákat számolni, amelyek egy vonós hangszer megszólalásakor keletkeznek és rámutatni arra, hogy azok hatást gyakorolnak a hangszerre. Hasonló a helyzet a „bejátszás” esetében is. Ha egy muzsikusz állítja, hogy hegedűjét be kell játszania, az majdnem olyan, mintha egy biciklit akarnánk megtanítani biciklizni. A bejátszás helyes kifejezés, ám nem a hangszert játsszuk be, hanem a hangszeres játssza be saját magát a hangszereken. Az sem lehetséges, hogy évszázados folyamatos játék a régi hegedűkön képes megőrizni azok gyönyörű hangzását.

Újra és újra felröppen a hír, amely szerint a régi hangszerek, éppen az elöregedés miatt, veszítenek hangzásuk minőségéből. Ez természetesen alapvetően lehetséges, mivel a régi fa elkorhadhat. Ez azonban csak akkor fordulhat elő, ha rosszul tárolták a hangszert, ami az ilyen értékes tárgyak esetében szinte teljességgel kizárt. Szárazon tartott fa vegyileg különös ellenálló képességgel rendelkezik és mérési technikával sem találtak szerkezeti deformitást. Nagy valószínűséggel az állítólagosan régi hangszerek sosem szóltak különösen jól, amit az ember először magának vall be, és csak aztán áll a nyilvánosság elé egy ilyen lehangoló „felvilágosító” elemzéssel.

## Változ(ta)ások

Hogy sok régi hegedű fogyatékoságai nem életkoruknak köszönhetőek, hanem annak, hogy az évek során sarlatánok elrontották őket, ma már minden hegedűkészítő számára világos. Ráadásul ennek annál nagyobb a valószínűsége, minél régebbi a hegedű. Alig van olyan régi hangszer, amelyet élete során jelentősen meg ne változtattak volna. A hangzást jelentősen befolyásoló basszusgerendát majdnem minden régi hangszernél kicserélték. A hangzásért még inkább felelős tetőt javították, vékonyították vagy alátétellel látták el. Mi az, ami olyan egyáltalán, amelyen eredetileg is volt?

Mi a helyzet azzal a hírrel, amely a régi hangszerek utánozhatatlanságáról szól? Részben inkább az összbnyomás, a külön mégsem mérhető hangzás ad széles alapot minden ilyen kedvelt előítéletnek, vágyakban elképzelt eredménynek. Mi az, amit – figyelembe véve az Amatik, Rugerik, Guarnerik és Stainerok sokoldalúságát – „jó hangzásnak”, „nagy vivőerejű hangnak”, „régii olasz csengésnek” nevezünk? Elpufogatott frázisok csupán. Ki bogozza ki késszen a műremeket, dolgozza ki az összes, különböző típusú régi hangszerre azt a közösen jellemző jegyet a különböző hangzások és megszólaltatási sajátosságok sokféleségéből, amely végül az „egyszeriség és felülmúlhatatlanság” tulajdonságát kölcsönzi a hangszerek egy csoportjának?



## Történetiség

Mindezzel együtt nem szabad elfelejteni, hogy valójában az első hegedűk, csellók és brácsák voltak, amelyek a gambajelig hangszerek utódjaiként az akkori zene számára teljesen új megszólalási lehetőségeket, és ezzel együtt új hangzásképet teremtettek. Éppen az új hangzásképek megteremtésében „álltak helyt” a régi olasz hegedűk, elsősorban a cremonai készítő műhelyeiből származók. A cremonaiak

uralták az akkori hegedűpiacot, nem utolsó sorban hihetetlen produktivitásuk miatt. Csengésük jellemző volt az új típusú hangszerekre. Erre épült a zenei ízlés és ez még mind a mai napig érvényes. Amit akkoriban a hegedűépítésben meg tudtak valósítani, azt tudják még manapság is.

A virágzás idejét érthetően hanyatlás követte. A hegedű a tömegtermelés áldozatául esett. Már nem az volt, mint egykoron, a régi mesterek idején. Így, ahogy az gyakran megesik, történelmi tényből mítosz keletkezett, amely előbb fixa ideává, majd dogmává merevedett.

### Személyes kötődések

A muzsikus számára azonban a hangszer nem csupán egy használati esz-

köz, mint amilyen például a számítógép a műszaki szakember számára. Hasonlóan az énekesek hangjához, a hangszer médium az ő számára, amin keresztül kifejezheti zenei elképzeléseit. Saját hangszerén „bejátszottnak” érzi magát. Ismeri azt a legapróbb részletekig. Össze van vele kötve. Az idők során a hangszer a muzsikus részévé válik. Büszke művészetének részesére és szívesen hallgatja híres régi hegedűépítők nevét az ő saját hangszerének készítője mellett emlegetni.

Mindez messzemenően érthető és teljesen rendben van. A muzsikusnak azon a hangszeren kell játszani, amellyel boldog és jól érzi magát. Ha úgy gondolja, hogy csak egy Stradivari képes megfelelni művészi kívánalmainak, vásároljon olyat, ha teheti.

Annak azonban, aki ilyen luxust nem engedhet meg magának, csak azt mondhatjuk, hogy a szóbeszédén kívül mindeddig semmilyen hihető bizonyíték nem utal a régi hangszerek bármilyen előnyére az újakkal szemben. Hogy ezt gyakran kijelentették, de valójában soha nem figyelték meg és tudományosan egyáltalán nem bizonyították, már elmondtuk. Régi hangszeren játszani nem több, mint kedvtelés, hobby. Mindennek semmi köze a játszhatósághoz és a hangzáshoz.

dr. Wernfried Güth  
fordította: Tóth Anna

(Megjelent: *Das Musikinstrument*,  
1998/6-7; a *Központi téma* c.  
rovatban.)

## Klónozás vagy művészi megvalósítás?

### *A jövő távlatai a cremonai hegedűk újra alkotásában*

*A hangszerépítés akusztikus mérés technikája új távlatokat nyit a művészi hegedű- és gitárépítés számára. A precíziós analitikus hangszerépítési módszerrel többek között olyan hangszert lehet megépíteni és hangzását megteremteni, amelynek pontosan rekonstruált, messzemenően megfelelő rezgési módusok, rezgési mechanizmusok révén mintegy referenciahangszerként is szolgálhat.*

Egyedül a hegedűkereskedelem természet adta értékalkotó érdekei sosem hozták volna létre a híres cremonai hegedűépítők zeneakusztikai titkai köré emelt mostani szellemi építményt. Inkább csak azokról a kiváló cremonai hegedűkről és az azokat kísérő, roppant fontosnak tartott nyilvánosságról szereztünk volna tudomást, amelyeket híres hangszeres előadók választottak ki maguknak az elmúlt századok során. Ez elsősorban Antonio Stradivari (1644-1737) „arany korszakában” készült hangszereire, valamint Giuseppe Bartolomeo Guarneri del Gesù (1698-1744) alkotó munkásságára érvényes. Ezek a történelmi előzmények, egyes hangszerek rendkívüli minőségéből és a hozzájuk fűződő legendákból gerjedt exkluzivitás aztán megmutatkozik az említett

nagymesterek hegedűinek több milliós márkás árszínvonalában is.

### A Stradivari hangzásjelenség

A probléma rendkívül összetett: hallásfiziológiai és hangszerépítési szempontból számos dolgot kell tárgyyszerűen elemezni ahhoz, hogy képet kaphassunk a Stradivari hegedűk hangzásának mármár transzcendentálisnak értékelt jelenség. Fontos szerepet játszanak a következő faktorok:

- Az úgynevezett A-formáns\* jellege és kifejezése. Sok Stradivari hangszernek erős énekes-formánása van. Ez azt jelenti, hogy az énekhangban a 2-3 kHz közötti tartományban van egy erős formáns, amely a zenekarból képes kiemelni az énekes hangját, és a lecsengési ide-

je is lényegesen hosszabb a többinél. A szakemberek ezeket a jellemzőket Stradivari-formánsoknak nevezik.

- 2. A hegedű kifejezőképessége, játékelenállása és játéksajátosságai,
- 3. a hang fénye, tisztasága és a hangképzés módja,
- 4. a hangzás egyensúlya,
- 5. a regiszterviszonyok, az árnyalás,
- 6. a hang ereje, a relatív hangerő a zárt hangzás hang vivőerejét illetően is, a hang áttetszősége és a dinamikai viszonyok.

A megnevezett hangzásjelenségeknek, köztük elsősorban az A-formánsnak – nemcsak a művészi kivitelű vonóhangszer-építők számára tartalmaz irányító jelentést. E jelenség alapján határozák meg napjaink művészi kivitelű gitár- és egyéb húroshangszer-építés hangzás-szellemi alapjait is.

\* Formáns = felhangtartomány

## Új szerszám: a mérés

A jövő vonós és pengetős hangszerkészítő műhelyeinek nélkülözhetetlen eszköze, a hangszerépítési-akusztikai mérés-technika az utóbbi évtizedekben előre nem látható mértékben haladt előre. Hermann von Helmholtz (1821-1894) a hanganalízishez még átfúrt, behangolt homorú üveggolyókat használt, amelyeket az ő nyomán rezonánsoknak neveztek. Később eljött az ideje a kezdetben ugyancsak nem nagyon komfortos első elektromos analóg szűrőnek. A mai digitális, számítógépes akusztikus mérés-technikát a kutatók és hangszerépítők nagy ajándékként tartják számon.

Ma már nagyon sokféle komponens mérésére van lehetőség. Ezek közül sokat alkalmaztak már sikeresen a hangszerépítési gyakorlatban is.

Lássunk közülük néhányat.

- A megszólaltatásra kész hangszereken lévő frekvenciamenet mérése, valamint szűklépések, félhangok, tercek, oktávok vagy frekvenciacsoportok mérése a hegedű különböző, rezgés szempontból meghatározó pontjain. (Korpuszrezgés, bezárt levegő módusai, tetómódusok, hátmódusok.)
- 2. A szabad rezgési módusok viszonya a rezgést előidéző gerjesztési pontokhoz.
- 3. Az egyes húrok által mutatkozó hangszíneképek mérése. A spektrum hangról hangra változik a testrezonanciák hatására. Jellegzetes formánsterület mély hangokra 400 Hz környéke, és a 800-1200 Hz-es sáv (A-formáns). A Stradivarikra 800 Hz körül egy sötétebb A-formáns a jellemző. Az 1000-1250 Hz-es sáv kiemelkedése a Guarneri del Gesú hegedűk sajátossága, ami fényes hangszínt kölcsönöz a hangnak.
- Nagyon széles időtartomány áll a játékos rendelkezésére. Az átlagos berezgési idő G-húron 60 mS, középfekvésben 40-50 mS, az E-húron 30 mS. A magasabb felhangok mindig hamarabb berezgenek, mint a mélyek.
- 4. A kiterjedt és távolodó kisugárzást módusok mérése. Mély hangokra minden irányban, magasabb hangokra, felhangokra erősen irányított a sugárzás. Ekkor erős a hegedűtest rezgése, de az interferenciák miatt nem kapunk feltétlenül erős hangot. A kö-

zönéssel szemben álló muzsikos, a hangszer tartás miatt, jobbra irányítottan áll.

- 5. A hangzás erősségének, hangerőnek, dinamikának, a hang vivőerejének és akusztikai hatékonyságának mérése.
- 6. A be- és kirezgési folyamatok mérése.
- 7. Az alapozás és lakkozás befolyásának mérése.
- 8. a húrok ívének és billentésének mérése
- 9. A bejátszás és akusztikus kezelés (mint például a vibráció csillapítás) befolyásának mérése
- 10. A láb, húr tartó és alátét befolyásának mérése
- 11. A támaszok (áll- és váll- vagy kartámasz, hátlap- és kavatámaszok) befolyásának mérése.
- 12. Intonációs viselkedés mérése elsősorban az érintőkkel ellátott („bundos”) hangszerreknél.

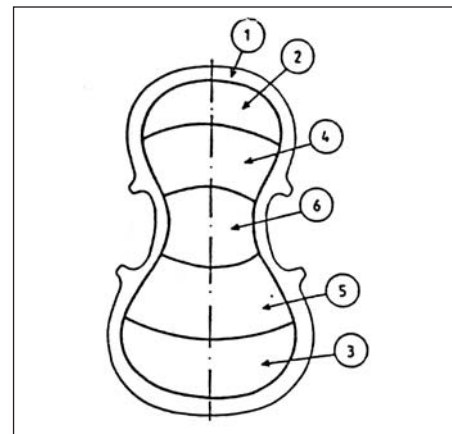
## A kutatás céljai

A kutatás célja az volt, hogy tökéletesen megismerjék a pontos összefüggést egyfelől a szerkezet és a hangszer építése (a benne felhasznált anyagok), másfelől a hangszer hangteljesítménye és megszólaltatási sajátosságai között. Ez a feladat jelentős hallásélettani és halláslélektani feladatokat is magában foglal. Minél inkább közelítenek a megoldáshoz egy ilyen feladat kapcsán, annál hatékonyabban tudja a kutató a művészt, az arra érdemes műhely kezében szellemi szerszámként szolgálni, és elvileg legalább olyan értékes hangzást teremtő hangszer építeni, mint a híres cremonai Antonio Stradivari, Giuseppe Guarneri del Gesú és más mesterek. Ugyanez érvényes a gitárra és más akusztikus húros hangszerrekre.

Érdekes lehet az is, hogy olyan, más-képp konstruált hangzási módozatot a hangzás újraalkotásával megalkotni, mint amilyen a hegedűvilág jóvoltából ideig óráig Stradivari is megelőző zseniális tiroli mester, Jakob Stainer (1617-1683) hegedűin megfigyelhető. Éppen a feladat nagysága és hihetetlen bonyolultsága miatt a kutató ezt a célt még 250 évvel Stradivari halála után is csak részben tudta megvalósítani, és hírneves cremonai hangszerépítési-hangzási módszerére még senki nem világított rá teljesen.

## Kutatás

Mindazonáltal e cél kutatása a legkevésbé sem tiszta tudományos környezetben történt, hála a természettudósok elit nemzetközi köre által végzett munkának, amely sok ponton találkozott a kutatókat figyelemmel kísérő műhelyek munkájával.



A tető és a hát vékonyítása 6 lépésben

Hutchins, Lindsay és Benade ezt a tényállást egy csomó fontos természettudományos cikk összefoglaló nyilvánosságra hozatalával hatásosan dokumentálták; feldolgozták bennük az antikvitástól kezdve Gallilein és Newtonon át egészen a mai napig keletkezett, speciálisan a hegedűkutatást érintő írásokat. Az így nyert sok kutatási ismeret azonban csak kevés, a kevesek között is csekély számú megfelelően képzett hegedű- és gitárműhely ismerte meg elégséges mértékben

## Rezgésmódok

A hegedű és gitár szabad felületeinek (tető és hátlap) hagyományos hangmagasság-behangolásának van értelme az előállítási folyamatban, de egyedülállóan problematikus, mivel fizikai alaptörvények nyomán először a káva, a tető és hátlap rezgésmódusait rögzítik. E tény sokan hiányosan becsülték fel hangszerépítési szempontból, egyoldalúan szemlélték a Helmholtz- majd a következő, úgynevezett 1. felületi rezonánst; mindez félreértésekre adott lehetőséget, ami egészen napjainkig helyenként kedvezőtlenül befolyásolta a hangzás megoldási utakat.

E. Jansson és kollégái a tetőn és a hátlapon fokozatosan elvékonyították a fát.

Minden fázis után újból összeszerelték a hangszeret (1. lépés = kifaragott tető me-rev káván, 2. lépés = kifaragott tető nor-mális káván, 3. lépés = lépésenként fara-gott hát normális káván, tetőn). Mérték a frekvencia eltolódást és a tömegválto-zást. A szélek elvékonyítása nagy hatás-sal volt a kész hangszerre, míg az alkat-részeken mért változás mindig kisebb mértékű a kész hangszeren. Azt a végkö-vetkeztetést vonták le a mérésekből, hogy a hangszerest megformálása mel-lett a peremfeltételek, a fa belső csillapí-tása is legalább olyan fontos.

### Precíziós modálanalitika

Hasznos kilátásokkal kecsegtet, ha pre-cíziós analitikus módszer segítségével, a kapott frekvenciagörbék segítségével re-konstruáljuk a húros hangszerek építésé-nek alapelvét. Ha rendelkezésünkre áll egy referencia hangszer, amelynek ismerjük rezgési módusait, a hangszer és építési módját, rendelkezünk a megfele-lő, sajátos fákkal, alapozásokkal és lak-kal, valamint egy megfelelő akusztikus mérőlaboratóriummal és a fent említett, semmiképpen nem elhanyagolható kép-zettséggel, elérhetjük azt, hogy alapve-tően erős művészi egyéniségek kezétől származó referencia hangszerek alapján magunk is hasonló gitárokat, hegedűket építhetünk. előképe alapján. Akkor pe-dig főlegessé válik a hangszerekkel kapcsolatos mítosz megválaszolása ér-dekében már annyiszor feltett kérdések sora a résztvevők alkotó erejére, az évek, évtizedek, teljes generációk kár-bavesztett idejére vonatkozóan.

### Gyakorlat

Hogy néz ki ez a módszer ma a gyakor-latban? A hangszerépítő feladata csak-nem teljes egészében a modális metó-dusra redukálódott, hogy nincs szüksége

minden érdemleges ismeretre a hangtel-jesítmény, frekvenciamenet, impedanci-ajellel, belső csillapítás, sugárzás-csil-lapítás és építési, anyagból származó fi-nomságok kapcsolatait illetően ahhoz, hogy munkáját siker koronázza: elvileg rögzített feltételek mellett ugyanazok a rezgémódusok ugyanolyan frekven-ciagörbét és hangteljesítményt produkál-nak. Gyakorlatban azonban nem abszo-lút értelemben vett azonosságról van szó, ennek technikailag sem szabad elő-fordulni (itt sincs helye a „klónozás-nak”), hanem egyfajta elvi közelségről. A megnevezett nagymesterek hangsze-rei semmi szín alatt sem szólnak meg egyformán, ám hangzásuk színvonala kiegyenlített.

A dolog úgy néz ki, hogy a létrehozott másolatra a referencia hangszer rezgési viselkedése egészében rányomja a bélye-gét – jobban kifejezve – alkotói szem-pontból közel áll ahhoz. Magasabb szin-teken szokás szerint aztán felülvizsgálják és tovább formálják. Egy elkészült hang-szer rezgémóduszainak „kimerevítése” és annak megragadása hasonló, mint ha a hangszer akusztikus építményének lé-nyegét mikroszkóppal vizsgálánk.

Tartalmilag ezeknél az újraalkotási folyamatoknál nincs szó kópiáról, ha-nem magas művészi kifejezéssel az újra-teremtendő műhely érzékeny megalko-tásáról mondjuk Stradivari, Guarneri del Gesù szellemében.

### Újraalkotás és a jövő lehetőségei

A híres cremonai hegedűk újraalkotása (ide értve Antonio Stradivari hegedűit is) a hangszerépítők precíziós analízis-re épülő munkálatai során sikerült. E módszernek korszakos jelentősége van, hiszen a hangszerkészítők egészen új ge-nerációja képes és hajlandó alkalmazni e méréseket és technikákat. Ezek a meste-rek az „akusztikus mérés technikával”

mint műhelyük új, fontos szerszámával kalkulálnak. A jövő tehát kiváló kutatási lehetőségeket rejt magában, amelyek ré-vén komoly lehetőség kínálkozik a cre-monai, brescai és más híres mesterek módszereinek megismerésére, azok gya-korlatban való alkalmazására.

A legtöbb vizsgálódással az a problé-ma, hogy mindig csak egy paraméterre, mondjuk a formára vagy a lakkra helye-zi a hangsúlyt, és nem az egyes változók harmonikus arányának megkeresésére. Ehhez persze nagyon sok minden (intuí-ció, ihlet, kiváló fül, ízlés és tapasztalat) kellene, vagy egy olyan számítógép, amely már majdnem ember. Biztos sok mester büszkélkedett már: olyan szép hangú hangszer csináltam, mint Stradi-vari, de nem tudom, miért. Bizonyára Stradivari sem tudta egészen pontosan!

A hangszerekben mindig mindennel összefügg: az anyag, az anyagok kezelé-se, válogatása, a forma, méretezés, rez-gési tulajdonságok, a keltett és hallott hang. Ha ebben a láncban valami hibádzik, a tökéletesség szempontjából minden összeomlott. Lehet a hangszer jó vagy jobb, de nem tökéletes.

Nem kell tehát megijedni: minden tu-dományos kutatás mellett sem vész majd homályba a műhelyekben dolgozó mes-terek személyisége. Azok azonban, akik ragaszkodnak a nagymesterek munkái-nak tradicionális hangzásához, de nem juthatnak hozzá hangszereikhez, prakti-kusan is sokat profitálhatnak ezekből a kutatásokból.

Minden hangszerépítőnek lehetősége van arra, hogy saját művészi útját járja. A sikerhez azonban tudni kell: „minden út Rómába vezet”. Az Örök Város sokfelől megközelíthető, de ha valaki látni is akar-ja, mindenképpen Rómába kell mennie.

Készült Karl Sandvoß cikke alapján – Das Musikinstrument, 1998/8, Pap János A hangszerakusztika alapjai című, 1994-ben megjelent tankönyvének segítségével.

Tóth Anna

**PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET  
A MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ RT.  
SZIMFONIKUS ZENEKARA, NAGYBŐGŐS TUTTI HELYRE**

**KÖTELEZŐ ANYAG:** Dittersdorf: D-dúr koncert I. tétel (kadenciával)  
vagy Bottesini: h-moll koncert I. tétel  
vagy Koussevitsky: koncert I. tétel  
és egy szabadon választott mű

A meghallgatás zenekari anyaga a Magyar Rádió Rt. kottatárában vehető át

Az írásbeli jelentkezéseket 1999. II. 28-ig kérjük benyújtani az alábbi címre:

Magyar Rádió Rt  
Művészeti Produkciós Igazgatóság  
Zenekari Iroda  
1800 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7

A jelentkezőket a meghallgatás időpontjáról levélben értesítjük.

Bővebb felvilágosítást a 328-7773-as telefonon adunk.

A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar próbajátékot hirdet  
**1999. március 19-én, pénteken 15.00 órakor**  
oboa váltó I. állásra

A próbajáték anyaga:  
Barokk szonáta gyors-lassú vagy lassú-gyors tétele  
Mozart C-dúr oboaverseny K. 185d (314) I. tétele

Zenekari anyag:

Bartók: Concerto

Mendelssohn: 3. (Skót) szimfónia II. tétel

Schubert: 7. (Nagy) C-dúr szimfónia II. tétel

Brahms: D-dúr hegedűverseny II. tétel

Rossini: A selyemlétra - nyitány

A próbajáték helye: **Bartók Terem**

(Szombathely, Rákóczi F. út 3.)

Jelentkezési határidő: **1999. március 13.**

A zenekari anyagot szükség szerint megküldjük, zongorakísérőről igény szerint gondoskodunk.

A jelentkezéseket írásban, rövid szakmai önéletrajzzal a következő címen várjuk:

**Szombathelyi Szimfonikus Zenekar, 9700 Szombathely,**

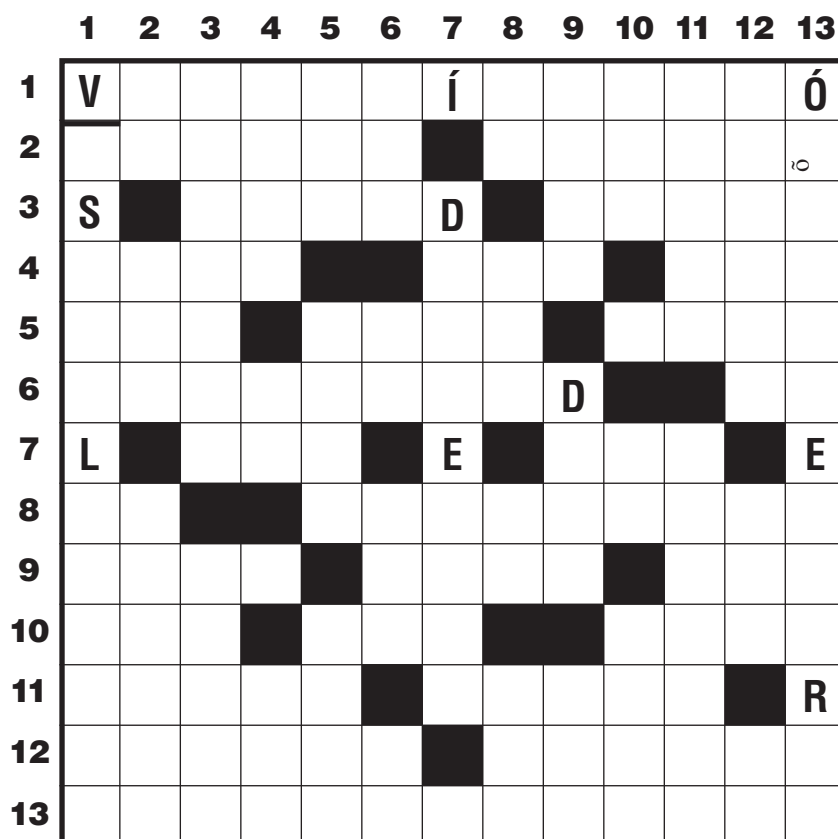
**Thököly I. u. 14.**

Tel: 94/314-472, fax: 94/316-808.

Szombathely, 1999. január 20.

## REJTVÉNY

### „Hirdetés”



**VÍZSZINTES:** 1. A hirdetés első része. 2. Kezd magához térni, költőien – több mint tapintatos. 3. A hirdetés harmadik része – neves karmesterünk személyneve. 4. Sakknagymester: (István) – sonka, angolul – ami a karéjban és a marékban megegyezik. 5. Nemzetközi segélykérő jelzés – kiváló mezzoszoprán (Zita, 1914–) – nervus. 6. A hirdetés második része – kettős betű. 7. Útőlap – ökolívókat biztató szó. 8. A pincébe – a tények elhomályosítása. 9. Becézett női név, budapesti utca is viseli – flekken – angyalrang. 10. Finn és osztrák autójelzés – ... Moines; Iowa állam fővárosa – a közelebbibe. 11. Születésnap édesség – umbriai olasz város. 12. Cselszövés – sertés, hízó, olaszul. 13. Természettőlotti.

**FÜGGŐLEGES:** 1. A hirdetés negyedik, befejező része. 2. Szovjet repülőgép típus betűjele – a perui pénzegység – lefő róla a leve. 3. Vízrel tisztítja – sorsszerűség a hindu vallásban. 4. Éva párja – erőd másik fele! – esetleg. 5. Zenei félhang, idegen írással – nagy baglyok – -ban, -ben, franciául. 6. Hoz betűi, megkeverve – a hélium vegyjele – felmenője – párosan győz! 8. Zokog – francia területmérték – régi hosszsmérték – költői mutatószó. 9. A zene egyik eleme – a rádium és a nitrogén vegyjele. 10. Sebhely – téli sporteszköz – kelta eredetű női név. 11. Felenged – a Vezúv kitörésekor betemetett római város a Nápolyi öbölben. 12. Francia filmstár (Philippe) – térbeli részlet! – páratlan lény!

Zábó Gyula

Pop Art FLIGHTCASES

ÚJDONSÁG

- Poliészter és egyéb tokok
- Szállító ládák, konténerok
- Dobogók, állványok
- Zenekari bútorzat



H-1022 Budapest, Eszter u. 14. Telefon: (36-1) 326-7442, Fax: (36-1) 326-8831

**BIZTONSÁGOS SZÁLLÍTÁS - BIZTOS BEFEKTETÉS**

**CORPUS**

HANGSZERKERESKEDÉS ÉS JAVÍTÓMŰHELY

**TAVASZI AUKCIÓNKRA  
hangszereket felvesszünk**

**és minden érdeklődőt szeretettel várunk.**



LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA, 1052 BUDAPEST SEMMELWEIS U.12. Tel./Fax : / 36-1 / 266-65-47 Tel./ 36-1 / 118-20-44 / 26, 27

accord  
music

**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!

**FON**  
TRADE MUSIC

A zenei hagyományok méltó megőrzése jegyében, a Fon-Trade Music Kft. Magyarországon egyedülálló hangszerkészlettel és szolgáltatásokkal áll a muzsikusok, 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

## KOTTÁK, ZENEI KÖNYVEK ÉS HANGSZEREK MINDEN KOROSZTÁLYNAK AZ ÓVODÁTÓL A PÓDIUMIG

A Kodály Zoltán Zenemű-és Hangszerboltból  
1053 Budapest, Múzeum körút 21. • Telefon: 3173-347, fax: 3174-932  
Nyitva tartás hétköznap: 10-18, szombaton: 10-14 óráig

Hangszerboltunkban (amelynek bejárata a ház udvarában van)

- népi hangszerek,
- vonós és fúvós hangszerek,
- gitárok,
- hangszerartozékok, tokok és huzatok, hangszeralkatrészek,

*valamint hangszerekkel kapcsolatos könyvek kaphatók.*

**Kottarészlegünk**

- hazai és import kották,
- ismeretterjesztő és tudományos zenei szakkönyvek,
- antikvár zenei újdonságok  
**széles és bőséges választékával várja a kedves vásárlókat.**

**Hanglemezosztályunkon**

- a legnagyobb hanglemezkidők CD-i és kazettái
- a legújabb komolyzenei és pop hanghordozók,
- jazz és népzenei felvételek hatalmas választéka,
- régi, mikrobarázdás hanglemezek sokasága és számos ritkaság  
**várja a gyűjtőket és a muzsika barátait.**

### ABMIRAM PERCUSSION

1088 Budapest, Bródy S. 36. II/17  
tel/fax: 118 1976 • mobil: 06 30 963 173

Szimfonikus zenekari hangszerek, dallam-hangszerek,  
2000 ázsiai, afrikai, dél-amerikai és ausztráliai tradicionális ütőhangszer, verők és tartozékok.

ABC MALLETS \* ADAMS \* AJAX \* BERGERAULT \* CHALKIN  
MELLETS \* CONCORDE \* DEAGAN \* GROVER \* KOLBERG \*  
LEFIMA \* LEFIMA-ORFF \* MAJESTIC \* MALLETECH \* MARIMBA  
ONE \* MIKE BALTER MALLETS \* LUDWIG-MUSSER \* SAITO \*  
SCHLAGWERK -KLANGOBJEKTE \* SONOC \* STUDIO 49-ROYAL  
PERCUSSION \* VANCORE \* VIBRAWELL \* WOODSTOCK  
PERCUSSION \* WU HAN PERCUSSION

# KIVÁLÓ MINŐSÉGŰ YAMAHA TANULÓHANGSZEREK

- Furulyák már 1650,- Ft-tól
- Fuvolák már 116 900,- Ft-tól
- Klasszikus gitár már 35 900,- Ft-tól
- Clavinova már 321 900,- Ft-tól
- Dinamikus billentésű keyboard már 79 900,- Ft-tól

Továbbá fa- és rézfúvós hangszerek, western és elektromos gitárok, ütős hangszerek és dobfelszerelések széles választéka.

Érdeklődni az importőrnél és a Yamaha kereskedőknél lehet.

**ATLANTISZ YAMAHA KFT.**

H-1171 Budapest, Pesti út 318.

Tel./Fax: (06-1) 257-1447





## BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

**Kicsinyek zenélő órája**  
alsó tagozatosoknak **9.30-tól**  
**Gyermekbérlet**  
felső tagozatosoknak **11.00-tól**

**Február 21.**  
A hagyomány tisztelete  
Legszebb néphagyományainkat  
idézi fel a BM Duna Művész-  
együttes

**Február 26.**  
Tavaszi bérlet 1999  
Haydn: Szimfónia  
Mendelssohn: Hegedűverseny  
Sosztakovics: I. szimfónia  
Vez.: Kovács János  
Km.: Konstantin Menyhért

**Március 12.**  
Rádás hangverseny  
Tavaszi bérlet 1999  
A kamarazene gyöngyszemei  
A BM Duna Szimfonikus Zene-  
kar szólistái és kamaraegyütte-  
seinek közreműködésével

**Március 21.**  
Kicsinyek zenélő órája  
**Gyermekbérlet**  
Nagyító alatt a partitúra  
A zeneszerzők hogyan írják, és  
a karmesterek hogyan olvassák  
a terjedelmes kottáskönyveket

**Március 26.**  
Tavaszi bérlet 1999  
Schumann: Manfred nyitány  
Mahler: Gyermekgyászadalok  
Brahms: 3. F-dúr szimfónia  
Vez.: Kovács János  
km.: Sudlik Mária (ének)

**Április 9.**  
Tavaszi bérlet 1999  
Prokofjev: Klasszikus szimfónia  
Rachmaninov: Variációk egy  
Paganini témára  
Borodin: 2. szimfónia  
Vez.: Deák András  
Km.: Koczor Péter (zongora)

**Április 23.**  
Tavaszi bérlet 1999  
Rossini: A sevillei borbély-nyitány  
Mozart: Esz-dúr szimfonia  
concertante K. V. 364  
Haydn: 101. D-dúr (Óra)  
szimfónia  
Vez.: Blázy Lajos  
Km.: Ürmösi Farkas Gabriella  
(hegedű) és  
Kovács Attila (brácsa)

**Április 25.**  
Kicsinyek zenélő órája  
Gyermekbérlet  
Budapest a zene városa  
Nevezetes épületeket, helyszí-  
neket mutatunk be, melyek  
mind a zenéhez kötődnek

## MISKOLCI SZIMFONIAUS ZENEKAR

**Február 15. 19.30**  
**Miskolci Nemzeti Színház**  
Népszerű bérlet  
Schubert: Rosamunda nyitány  
Cesar Franck: d-moll szimfónia  
Schumann:  
a-moll zongoraverseny op. 54.  
Vez.: Selmeczi György  
Km.: Tóth Mariann – zongora

**Február 22. 19.30**  
**Miskolci Nemzeti Színház**  
Szezon bérlet  
Kovács Zoltán: Szimfonikus mű  
énekhangra  
Muszorgszkij: Egy kiállítás  
képei  
Vez.: Hamar Zsolt  
Km.: Kincses Veronika – ének

**Március 1. 19.30**  
**Miskolci Nemzeti Színház**  
TVK-Mester bérlet  
Csajkovszkij:  
1. B-dúr zongoraverseny op. 23  
Mendelssohn: 3. szimfónia  
(a-moll)  
Vez.: Charles Olivieri-Munroe  
Km.: Princess Caroline Murat

**Március 8. 19.30**  
**Zenepalota**  
Mozart bérlet  
J. S. Bach: Solokantáta Nr. 51.  
„Jauchzet Gott in allen Landen”  
Mozart: B-dúr hegedűverseny  
K. 207.  
Haydn: C-dúr szimfónia Nr. 97.  
Vez.: Kovács László  
Km.: Szabadi Vilmos – hegedű  
Fodor Ildikó – ének  
Póti Tamás – trombita

**Március 22. 19.30**  
**Miskolci Nemzeti Színház**  
Az operairodalom remekei  
Vez.: Kovács László  
Km.: Tokody Ilona – ének

**Március 29. 19.30**  
**Miskolci Nemzeti Színház**  
Szezon bérlet  
Vajda: Magnificat  
Haydn: Nelson mise  
Vez.: Ménesi Gergely  
Km.: Miskolci Bartók kórus

**Április 12. 19.30**  
**Miskolci Nemzeti Színház**  
Szezon bérlet  
Grieg: a-moll zongoraverseny  
op. 16.  
Mahler: V. cisz-moll szimfónia  
Vez.: Kovács László  
Km.: Jandó Jenő – zongora

**Április 19. 19.30**  
**Miskolci Nemzeti Színház**  
Népszerű bérlet  
Haydn: c-moll szimfónia  
Mozart: A-dúr klarinétverseny  
K. 622.  
Schumann: III. „Rajnai” szim-  
fónia Esz-dúr  
Vez.: Nagy Ferenc  
Km.: Szatmári Zsolt – klarinét

**Április 26. 19.30**  
**Zenepalota**  
Mozart bérlet  
Bach: III. Brandenburgi verseny  
Mozart: Sinfonia Concertante  
hegedűre és brácsára K. 364.  
Schubert: VI. szimfónia C-dúr  
Vez.: Wolfgang Gabriel  
Km.: N. Füzes Mária – hegedű  
Miklós-Dienes András – brácsa

## MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

**Február 17.**  
**Zeneakadémia nagyterem**  
Lukács Miklós bérlet  
Lendvay Kamilló: Rapszódia  
zenekarra  
Hidas Frigyes: Versenymű  
rézfűvösötörsre  
Orff: Carmina Burana  
Vez.: Medveczky Ádám  
Km.: Magyar Nemzeti Énekkar  
(Karigazgató: Antal Mátyás)

**Február 24.**  
**Zeneakadémia nagyterem**  
Erdélyi Miklós bérlet  
Ravel: Lúdanyó meséi  
Saint-Saëns: Hegedűverseny  
Csajkovszkij: Vonósszerenád  
Diótörő – szvit  
Vez.: Kovács János  
Km.: Baráti Kristóf

**Március 10.**  
**Zeneakadémia nagyterem**  
Lukács Miklós bérlet  
Haydn: G-dúr (Üstdob)  
szimfónia, No. 94.  
Mendelssohn: Szentivánéji  
álom-kísérőzene  
Vez.: Lukács Ervin

**Április 14.**  
**Zeneakadémia nagyterem**  
Az 1998. évi Nemzetközi Kar-  
mesterverseny díjnyerteseinek  
hangversenyei  
Vez.: Héja Domonkos

**Április 28.**  
**Zeneakadémia nagyterem**  
Az 1998. évi Nemzetközi Kar-  
mesterverseny díjnyerteseinek  
hangversenyei  
Vez.: Ménesi Gergely

## BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ZENEKARA

**Február 22.**  
Filharmonikus bérlet II. sorozat  
Mozart: D-dúr szimfónia (Pári-  
zsi) K. 297.  
Mozart:  
B-dúr zongoraverseny K. 595  
\*

De Falla: Éj a spanyol kertekben  
de Falla: Háromszögletű kalap  
– szvit  
Vez.: Rico Sacconi (USA)  
Km.: Alicia de Larrocha  
(Spanyolország)

**Február 23.**  
Mahler bérlet  
Mozart: D-dúr szimfónia  
(Párizsi) K. 297  
Mozart: B-dúr zongoraverseny  
K. 595  
\*

De Falla: Éj a spanyol kertekben  
De Falla: Háromszögletű kalap  
– szvit  
Vez.: Rico Sacconi (USA)  
Km.: Alicia de Larrocha  
(Spanyolország)

**Március 22.**  
Filharmonikus bérlet I. sorozat  
Haydn: A Teremtés oratórium  
Vez.: Gustav Meier (USA)  
Km.: Bátor Éva, Matthias  
Klink (Németország), David  
Pittsinger (USA)

## SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

### Február 22.

Schubert: Befejezetlen szimfónia  
Mozart: Hegedűverseny  
Saint-Sans: 3. szimfónia  
Vez.: Weninger Richárd  
Km.: Fátyol Rudolf – hegedű (Románia)

### Március 1.

Beethoven: Hármaverseny  
R. Strauss: Don Juan – szimfonikus költemény  
R. Strauss: Tyl Eulenspiegel vidám csínyei  
Vez.: Acél Ervin  
Km.: Nicolae Licaret – zongora (Románia)  
Kosztándi István – hegedű,  
Anton Niculescu – cselló (Németország)

### Március 5.

Erkel: Bánk Bán – felújító előadás

### Március 20.

**Szeged Rókusi Templom**  
Bach: Máté Passió  
Vez.: Gyüdi Sándor

### Március 22.

**Békéscsaba**  
Bach: Máté Passió  
Vez.: Gyüdi Sándor

### Március 29.

Csajkovszkij: Hegedűverseny  
Molnár László új művének bemutatója  
Stravinsky: Tűzmadár  
Vez.: Molnár László  
Km.: Kelemen Barnabás – hegedű

### Április 11.

Matiné hangverseny  
Beethoven: Coriolan nyitány  
Beethoven: Hegedűverseny  
Dvořák: Újvilág szimfónia  
Vez.: Ma Ka Lok (Voronyezs)  
hegedűművésznő

### Április 19.

Akutagawa: Három tétel vonószenekarra  
Rachmaninov: 3. (d-moll) zongoraverseny  
Bartók: Concerto  
Vez.: Naohiro Totsuka (Japán)  
Km.: Bogányi Gergely – zongora

## MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

### Február 17.18.00

#### MTA Roosevelt téri Díszterme

Stravinsky: Fúvósszimfóniák  
Mozart: Jupiter szimfónia  
Koraesti hangversenyek  
„E” sorozat  
Vez.: Kesselyák Gergely

### Február 20. 11.00

#### MTA Roosevelt téri Díszterme

Tavaszi Ifjúsági bérlet  
„D” sorozat  
Álomzenék:  
Részletek Purcell, Mendelssohn, Csajkovszkij, Debussy és Berlioz műveiből  
Vez.: Kesselyák Gergely

### Március 3. 19.30

**Zeneakadémia**  
Zeneakadémiai bérlet  
„A” sorozat  
Debussy: Ibéria – szvit  
Franaix: Trombitaverseny  
De Falla: 1. és 2. szvit  
Vez.: Carlos-Dominguez Nieto  
Km.: Geiger György – trombita

### Április 3. 11.00

#### MTA Roosevelt téri Díszterme

Tavaszi ifjúsági bérlet  
„D” sorozat  
Táncok:  
Részletek J. S. Bach, Beethoven, Mendelssohn,  
Brahms, Dvořák és Josef Strauss műveiből  
Vez.: Héja Domonkos

### Április 13. 19.30

**Zeneakadémia**  
Zeneakadémiai bérlet  
„B” sorozat  
Dvořák: VIII. szimfónia  
Hegedűverseny  
Szláv táncok Op. 76-ból  
Vez.: Kocsár Balázs  
Km.: Lendvai József – hegedű

### Április 14. 18.00

#### MTA Roosevelt téri Díszterme

Koraesti hangversenyek  
„E” sorozat  
Gyarmati Kürtkvartett  
Dvořák: VIII. szimfónia  
Vez.: Kocsár Balázs

### Április 21.19.30

**Zeneakadémia**  
Zeneakadémiai bérlet  
„A” sorozat  
R. Strauss-est  
Don Juan  
Négy utolsó ének  
Don Quixote – fantasztikus variációk zenekarra Op. 35.  
Vez.: Ligeti András  
Km.: Vendégművész – szoprán  
Onczay Csaba – gordonka,  
Roman Novitzky – mélyhegedű

## DEBRECENI

## FILHARMONIKUS ZENEKAR

### Február 22. 19.30

**Bartók Terem**  
Takemitsu: From me Flowe  
You Call  
Timo (1990) Ütőhangszerekre és zongorára  
Paul Creston: Marimbaverseny  
Debussy: A tenger  
Km.: Rácz Zoltán – marimba  
Kovács János – ütőhangszerek  
Bojtos Károly, Holló Aurél,  
Váci Zoltán – az AMADINDA  
Ütőegyüttes  
Vez.: Kollár Imre

### Március 29. 19.30

**IX. Debreceni Tavaszi Fesztivál  
Bartók Terem**  
Anders Koppel: Toccata for  
Vibraphone, Marimba and  
Orchestra  
Scsedrin: Carmen  
Km.: az Abmiram Duó  
Hadady László – oboa  
(Franciaország)  
a 25. éves jubileumát ünneplő  
Debreceni Ütőhangszeres  
Együttes  
Vez.: Kollár Imre

## GYÓRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

### Február 23. 10.00

**Győri Apor Iskola**  
Mozart: Esz-dúr kürtverseny III.  
Beethoven: F-dúr románc  
Rodrigo: Aranjeuzi koncert II. tétel  
Vez.: Adolf Vasicek  
Km.: Dankos Ferenc  
Németh Gusztáv, Németh Ottó

### Február 23. 12.30

**Krúdy G.**  
február 23.-i műsor

### Február 24. 8.50

**Kovács M. ÁMK**  
**Február 24. 11.00**  
**Balázs B. ÁMK**  
február 23.-i műsor

### Február 25. 11.00

**Kossuth Művelődési Ház**

### Február 25. 13.00

**Petz L. Egészségügyi Ház**  
február 23.-i műsor

### Március 1. 12.00

**Nyilvános főpróba**  
**19.00 Hangverseny**  
**Győri Nemzeti Színház**  
Berlioz: Fantasztikus szimfónia  
Rimskij-Korszakov: Spanyol capriccio  
Csajkovszkij: Olasz capriccio  
Berlioz: Fantasztikus szimfónia  
Vez.: Kesselyák Gergely

### Március 15. 11.00

**Ünnepi hangverseny**  
**Győri Nemzeti Színház**  
Erkel: Ünnepi nyitány  
Kodály: Maroszléki táncok  
Vez.: Medveczky Ádám

### Március 16. 10.00 Kovács M. ÁMK

**12.00 Krúdy G.**  
Erkel: Ünnepi nyitány  
Kodály: Maroszléki táncok  
Liszt: II. rapszódia  
Strauss: Éljen a magyar  
Vez.: Medveczky Ádám

### Március 17. 8.50 Kovács M. ÁMK

**11.00 Balázs B. ÁMK**  
március 16.-i műsor

### Március 18. 10.00 Evangélikus Iskola

**13.00 Petz L. Eü. Szk.**  
március 16.-i műsor

### Március 26. 19.00

**Evangélikus Öregtemplom**  
**„Tavaszi Fesztivál”**  
Mascagni: Parasztszünet – koncertszerű előadás  
Vez.: Medveczky Ádám  
Km.: Magyar Állami Operaház művészei

**Március 31. 19.00**  
**Evangélikus Óregtemplom**  
**„Húsvéti hangverseny”**  
 Wagner: Parsifal – előjáték és nagypénteki varázs  
 Verdi: Quattro pezzi sacri  
 Vez.: Medveczky Ádám  
 Km.: Magyar Állami Operaház művészei

**Április 19. 12.00 Nyilvános főpróba**

**19.00 Hangverseny**  
**Győri Nemzeti Színház**  
 Ravel: Pavane egy infánsnő halálára  
 Bizet: Carmen – szvit  
 Chabrier: Espagna  
 Lalo: d-moll csellóverseny  
 Vez.: Wolfgang Czeipek  
 Km.: Oxana Moroz

**Április 20. 16.00**  
**Pannonhalma**

**Április 20. 19.00**  
**Veszprém**  
 április 19.-i műsor

**Április 21. 19.00**  
**Zalaegerszeg**  
 április 19.-i műsor

**Április 26 – 30.**  
**Győr-Moson-Sopron megyei ifjúsági hangversenyek**

Rossini:  
 Sevillai borbély – részlet  
 Haydn: G-dúr szimfónia – tételek  
 Vivaldi: Négy évszak – Nyár  
 Beethoven: VI. szimfónia – tételek  
 J. Strauss: Mennydörgés és vilámlás  
 Vez.: Medveczky Ádám

## NEMZETI FILHARMONIKUSOK

**Február 15.**  
**Győr**  
 Balett szvitek  
 Prokofjev: Rómeó és Júlia  
 Csajkovszkij: Hattyúk tava  
 Hacsaturján: Gajane – szvit  
 Vez.: Héja Domonkos  
 (a Magyar Televízió 1998. évi nemzetközi karmesterversenyének győztese)

**Február 16.**  
**Sopron**  
 Balett-szvitek  
 Prokofjev: Rómeó és Júlia  
 Csajkovszkij: Hattyúk tava  
 Hacsaturján: Gajane – szvit  
 Vez.: Héja Domonkos

**Február 22. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Haydn: 88. szimfónia (G-dúr)  
 Mozart: g-moll szimfónia, K. 550  
 Beethoven: VII. szimfónia (A-dúr) Op. 92  
 Vez.: Fischer Ádám

**Február 28. 9.30**  
**Zeneakadémia**  
 Takemitsu: Toru  
 Kreston: Concertino marimbára és zenekarra  
 Scsedrin: Carmen – szvit  
 Vez.: Kocsis Zoltán  
 Km.: Amadinda Ütőegyüttes

**Március 6. 11.00**  
**Pesti Vigadó**  
 Ifjúsági bérlet a Pesti Vigadóban  
 Ifjúsági koncert: A dramaturgia  
 Liszt: Tasso  
 Kodály: Psalmus Hungaricus  
 Vez.: Hamar Zsolt  
 Km.: Daróczy Tamás – ének,  
 Nemzeti Énekkar

**Március 15. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
*(A Budapesti Tavasz Fesztivál keretében)*  
 Kodály: Marosszéki táncok  
 Bartók: Első zongoraverseny  
 Bartók: Kossuth-szimfónia  
 Liszt: Les Préludes  
 Vez.: Hamar Zsolt  
 Km.: Kocsis Zoltán – zongora

**Március 17. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Ferencsik – bérlet első előadás  
*(A Budapesti Tavasz Fesztivál keretében)*  
 Mahler: 3. szimfónia  
 Vez.: Kobayashi Ken-Ichiro  
 Km.: Verebics Ibolya – ének  
 Nemzeti Énekkar női kara  
 (karigazgató: Antal Mátyás)  
 MRT Gyermekkórus  
 (karigazgató: Thész Gabriella)

**Március 25. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Klemperer – bérlet első előadás  
*(A Budapesti Tavasz Fesztivál keretében)*  
 Bartók: Első román tánc  
 Öt magyar népdal (A húsz magyar népdalból)  
 3. zongoraverseny Concerto  
 Vez.: Kocsis Zoltán  
 Km.: Tokody Ilona – ének  
 Ueli Wiget – zongora

**Március 26. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Ferencsik – bérlet második előadás  
 A program megkezdés

**Április 2. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Klemperer – bérlet második előadás  
 J. S. Bach: Máté passió  
 Vez.: Kocsis Zoltán  
 Km.: Kertesi Ingrid, Mukk József,  
 Kállay Gábor, Szántó Andrea,  
 Szvétek László, Sólyom Nagy Sándor  
 Nemzeti Énekkar (karigazgató: Antal Mátyás)  
 MRT Gyermekkórus (karigazgató Thész Gabriella)

**Április 8. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Ferencsik – bérlet harmadik előadás  
 Mahler: 7. szimfónia  
 Vez.: Fischer Ádám

**Április 27. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Klemperer – bérlet – harmadik előadás  
 Borogyin: Poloveci táncok  
 Sibelius: Tuonelai hatyú  
 Holst: A tökéletes bolond (balettzene)  
 Sibelius: 5. szimfónia  
 Vez.: Héja Domonkos

**Április 28. 19.30**  
**Pécs**  
 Borogyin: Polovec táncok  
 Sibelius: Tuonelai hatyú  
 Holst: A tökéletes bolond (balettzene)  
 Sibelius: 5. szimfónia  
 Vez.: Héja Domonkos

## BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIUS ZENEKAR

**Február 14. 11.00**  
**Pesti Vigadó**  
 Megérthető zene 4.  
*A szenvedély* – Schumann: Zongoraötös  
 Vez.: Hollerung Gábor

**Február 14. 19.30**  
**Pesti Vigadó**  
 Közszolgálati bérlet 4.  
 Rossini:  
 Tell Vilmos – nyitány  
 Dohnányi: Szimfonikus percek  
 Hidas: Oboaverseny  
 Richard Strauss: Till  
 Eulenspiegel  
 Km.: Szélpál Krisztina – oboa  
 Vez.: Gál Tamás

**Február 19. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Vox Humana bérlet 3.  
 Orff: Carmina Burana  
 Brahms: Liebeslieder  
 Budapesti Akadémiai Kórustársaság  
 Vez.: Hollerung Gábor

**Február 22. 19.00**  
**Budafoki Városháza**  
 Városházi hangversenyesték 5.  
 Schubert: Oktett  
 Stravinsky: A katona története  
 Km.: Mácsai Pál színművész  
 Klarinéton km. és vez.: Vajda Gergely

**Március 2. 19.30**  
**Zeneakadémia**  
 Universitas bérlet 5.  
 Dukas: A bűvészinas  
 Ravel: G-dúr zongoraverseny  
 Beethoven: II. szimfónia  
 Km.: Mocsári Károly  
 Vez.: Kocsis Zoltán

**Március 7. 19.30**  
**Pesti Vigadó**  
 Közszolgálati bérlet 5.  
 Honegger: II. szimfónia  
 Debussy: Danse sacrée et profane  
 Bizet: Szimfónia  
 Km.: Polónyi Ágnes – hárfa  
 Vez.: Emanuel Schiffert (Svájc)

**Március 8. 19.00**  
**Budafoki Városháza**  
 Városházi hangversenyesték 6  
 Honegger: II. szimfónia  
 Debussy: Danse sacrée et profane  
 Bizet: Szimfónia  
 Km.: Polónyi Ágnes – hárfa  
 Vez.: Emanuel Schiffert (Svájc)

**Március 13. 09.30**  
**Budafoki Városháza**  
 Kicsinyek bérlete 4.  
 Saint-Saëns: Állatok farsangja  
 A zongora és az ütőhangszerek

**Március 13. 11.00**  
**Budafoki Városháza**  
 Ifjúsági bérlet 4.  
 Romantikus zene  
 Schubert dalok  
 Schubert – Pisztráng ötös  
 Chopin: Mazurka, keringő  
 Liszt: Les Preludes

**Április 11. 11.00**  
**Pesti Vigadó**  
 Megérthető zene 5.  
*A népszerűség* – Vajda:  
 Magnificat  
 Budapesti Akadémiai Kórustársaság  
 Budapesti Ifjúsági Kórus  
 Vez.: Hollerung Gábor

**Április 18. 19.30****Pesti Vigadó**

Közszolgálati bérlet 6.  
 Beethoven: Coriolan – nyitány  
 Mendelssohn: Hegedűverseny  
 Mozart: Esz-dúr szimfónia K. 543  
 Km.: Hye-Jin Chung (Dél-Korea)  
 Vez.: Héja Domonkos  
 A koncert a Schönbrunn Music Consulting támogatásával jött létre.

**Április 19. 9.00****Budafoki Városháza**

Városházi hangversenyesték 7.  
 Beethoven: Coriolan – nyitány  
 Mendelssohn: Hegedűverseny  
 Mozart: Esz-dúr szimfónia K. 543  
 Km.: Hye-Jin Chung (Dél-Korea)  
 Vez.: Héja Domonkos  
 A koncert a Schönbrunn Music Consulting támogatásával jött létre.

**Április 24. 09.30****Budafoki Városháza**

Kicsinyek bérlete 5.  
 Most mi muzsikálunk  
 Km.: a hangversenylátogatók, a Nádasy Kálmán Művészeti Iskola Növendékei, a Mozart Ifjúsági Szimfonikus Zenekar

**Április 24. 11.00****Budafoki Városháza**

Ifjúsági bérlet 5.  
 A XX. század zenéje  
 Debussy: Gyermekkuckó  
 Bartók: Magyar képek  
 Stravinsky: A katona története

**Április 24.****Rózsavölgyi Közösségi ház**

Zeneértő leszek 5  
 A zenekar

**Április 30. 19.30****Zeneakadémia**

Vox Humana bérlet 4.  
 Vajda: Zsoltárosének – ősbemutató  
 Haydn: Nelson mise  
 Egyesített Fővárosi ifjúsági Kórus  
 Vez.: Hollerung Gábor

**PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR****Február 18. 19.30****POTE Aula**

„A” bérlet V.  
 Liszt: Tasso  
 Chopin: f-moll zongoraverseny  
 Janaëek: Sinfonietta  
 Vez.: Howard Williams  
 Km.: Falvai Sándor-zongora

**Február 24. 19.30****Pécsi Nemzeti Színház**

„Gyermán” Alapítvány  
 Bartók: Két arckép (Az ideális)  
 R. Strauss: Halál és megdicsőülés  
 Beethoven: 5. szimfónia  
 Arutyunjan: Trombitaverseny  
 Vez.: Howard Williams  
 Km.: Vass Ágnes-hegedű  
 Tamás János-trombita

**Március 14.****Kaposvár**

Tavaszi Fesztivál  
 Liszt: Les Préludes  
 Kodály: Galántai táncok  
 Barók: Concerto  
 Vez.: Drahos Béla

**Március 15. 19.00****Pécsi Nemzeti Színház**

Erkel: Hunyadi László-felújítás  
 Vez.: Blázy Lajos

**Március 25. 19.30****POTE Aula**

„A” bérlet VI.  
 Rachmaninov:  
 2. zongoraverseny  
 Debussy: Játékok  
 Ravel: Bolero  
 Vez.: Howard Williams  
 Km.: Szokolay Balázs-zongora

**Március 31. 19.30****Bazilika**

Oratórium-bérlet III  
 Vajda János: Via Crucis  
 Haydn: C-dúr zongoraverseny  
 Poulenc: Stabat Mater  
 Elgar: Sursum corda  
 Vez.: Howard Williams  
 Km.: Malcolm Rudland (Anglia) – orgona  
 Pécsi Egyetemi Kórus (karig.: Tillai Aurél)  
 Christa Pfeiler (Hollandia) – szoprán

**Április 8. 19.30****Pécsi Nemzeti Színház**

„B” bérlet II.  
 Mozart:  
 Don Giovanni-nyitány  
 C-dúr zongoraverseny, K. 467.  
 Posthorn – szerenáda  
 Vez.: Blázy Lajos  
 Km.: Nagy Péter-zongora

**Április 29.****Hangversenyteremért**

Vez.: Nicolás Pasquet

**Május 6. 19.30****Pécsi Nemzeti Színház**

„C” bérlet II.  
 Purcell: Tündérr királynő-szvit  
 Vivaldi: Fagottverseny  
 Vivaldi:  
 Versenymű két kürtre  
 Händel: Vízi zene  
 Vez.: Howard Williams  
 Km.: Herpay Ágnes-fagott  
 Kreka László, Németh Tamás – kürt

**A MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA****Február 18. 19.30**

Vezényel: Vásáry Tamás  
 Km: Hamvasi Szilvia, Lukin Márta, Fekete Attila, Kovács István (ének), MRT Énekkara  
 Ravel: Pavane egy infánsnő halálára  
 Debussy: Szt. Sebestyén vértanúsága – négy szimfonikus töredék  
 Mozart: Requiem

**Február 21. 11.00****Matiné-bérlet****Zenés utazások****Franciaország**

Bizet: Az arles-i lány – szvit  
 Duparc: Útrahívás – zenekari dal (magyarországi bemutató)  
 Honegger: Gordonkaverseny  
 Ravel: Couperin emlékezete – szvit  
 Daphnis és Chloé- II. szvit  
 Vezényel: Lukács Ervin  
 Km: Lukin Márta (ének), Perényi Miklós (gordonka)

**Február 26.****Erkel Színház**

Ifjúsági bérlet  
 Weber: Konzertstück  
 Chopin: Andante espionato és Grande Polonaise  
 Holst: Planéták  
 Vez.: Rico Sacconi (USA)  
 Km.: Érdi Tamás – zongora

**Március 4. 19.30**

Mozart:  
 Don Giovanni – nyitány  
 B-dúr hegedűverseny K. 207.  
 Ravel: Lúdanyó meséi – balettszvit  
 Debussy: Klarinétrapszódia  
 Ravel: Bolero  
 Vezényel: Vásáry Tamás  
 Km: Szabadi Vilmos (hegedű), Varga Gábor (klarinét)

**Március 7. 11.00****Matiné-bérlet****Zenés utazások -****Oroszország**

Muszorgszkij:  
 Éj a kopár hegyen – szimfonikus költemény  
 Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny  
 Muszorgszkij-Ravel:  
 Egy kiállítás képei  
 Vezényel: Ligeti András  
 Km: Nyikolaj Luganszkij (zongora)  
 az 1996-os Csajkovszkij Verseny győztese

**Március 14. 19.30 ZAK****Tavaszi Fesztivál**

Mahler: Dal a Földről – szimfónia  
 Sztaravinszkij:  
 Tavasz áldozat – balett  
 Vezényel: Vásáry Tamás  
 Km: Németh Judit, Gary Bachlund (ének)

**Március 24. 19.30 ZAK****Tavaszi Fesztivál**

Penderecki:  
 Gyászzene  
 Hirosima áldozatainak emlékére  
 Honegger: III. (Liturgikus) szimfónia  
 Bartók: Hegedűverseny  
 Vezényel: Pier Giorgio Morandi (Olaszország)  
 Km: Maxim Vengerov (hegedű)

**Április 1. 19.30**

Mozart: A varázsfuvola – nyitány  
 g-moll szimfónia K. 550.  
 Ravel:  
 Seherezádé – dalciklus  
 Bárka az óceánon  
 Debussy: A tenger – három szimfonikus vázlat  
 Vezényel: Vásáry Tamás  
 Km: Ulbrich Andrea (ének)

**Április 29. 19.30**

Debussy: Egy faun délutánja  
 Ravel: G-dúr zongoraverseny  
 Mozart: Lángoló szerelmem (Bella mia fiamma) – hangversenyáriá K. 528.  
 Esz-dúr szimfónia K. 543.  
 Vezényel: Vásáry Tamás  
 Km: Miklósa Erika (ének)  
 Ránki Dezső (zongora)

**SZOMBATHELYI  
SZIMFONIKUS  
ZENEKAR**
**Február 14. 19.30**
**Budapest, Zeneakadémia**

Grieg: Peer Gynt I. szvit  
Grieg: a-moll zongoraverseny  
Sibelius: II. szimfónia  
Km.: Jandó Jenő – zongora  
Vez.: Izaki Masahiro (Japán)

**Február 15. 19.30**
**Bartók Terem**

Grieg: Peer Gynt I. szvit  
Grieg: a-moll zongoraverseny  
Sibelius: II. szimfónia  
Km.: Jandó Jenő – zongora  
Vez.: Izaki Masahiro (Japán)

**Február 18. 19.30**
**Bartók Terem**

Mozart: (kis) g-moll szimfónia  
K. 183.  
Haydn: C-dúr gordonkaverseny  
Beethoven: II. szimfónia  
Km.: Kiss-Domonkos Judit –  
gordonka  
Vez.: Izaki Masahiro (Japán)

**Február 21. 11.00**
**Bartók Terem**

Zengő természet – Erdősongás  
Weber: Oberon Nyitány  
J. Strauss: Mesék a bécsi erdőről  
Mendelssohn: Szentivánéji  
álom – szvit, tételek: Scherzo,  
Notturmo  
Vez.: Sándor János  
Műsorvezető: Lukin László

**Március 4. 19.30**
**Bartók Terem**
**Rajter-bérlet**

Poulenc születésének 100.,  
Chausson halálának  
100. Évfordulója  
Poulenc: Les biches – Szvit  
Poulenc: d-moll concerto két  
zongorára  
Km.: Egri Mónika, Pertis Attila  
– zongor  
Vez.: Alain Paris (Franciaország)

**Március 13. 18.00**
**Bartók Terem**

Tavaszi Fesztivál nyitó hngv.  
Dohnányi: Szimfonikus percek  
op. 36.  
Beethoven: 6. F-dúr (Pastorale)  
Vez.: Rajter Lajos (Szlovákia)

**Március 24. 18.00**
**Bartók Terem**

Főiskolás és nyugdíjas bérlet  
Bartók:  
Zene húros hangszerekre,  
ütőkre és cselesztára  
Műsorvez: Apaczeller Péter  
Vez.: Kocsár Balázs

**Március 25. 19.30**
**Bartók Terem**
**Rajter-bérlet**

Weress Sándor: Threnos –  
In memoriam Béla Bartók  
Bartók: Zene húros hangszerekre  
Lutoslawski: Concerto for orchestra  
Vez.: Kocsár Balázs

**Március 28. 18.00**
**Bartók Terem**
**Tücsök-bérlet**

Hegyek hangja  
Grieg: Peer Gynt I. szvit  
Mendelssohn: Hebridák nyitány  
Muszorgszkij –  
Rimszkij-Korszakov:  
Egy éj a kopár hegyen  
Vez.: Sándor János

**Április 7. 19.30**
**Bartók Terem**

Főiskolás és nyugdíjas bérlet  
Beethoven: 3. (Eroica)  
szimfónia

**Április 12. 19.30**
**Bartók Terem**
**Rajter-bérlet**

Haydn: G-dúr szimfónia No. 88.  
Kocsár Miklós.  
Hegedűverseny  
Beethoven: 3. (Eroica) szimfónia  
Km.: Szecsődi Ferenc – hegedű  
Vez.: Kocsár Balázs

**Április 18. 11.00**
**Bartók Terem**
**Tücsök-bérlet**

Zengő természet – Hegyek hangja  
Grieg: Peer Gynt I. szvit  
Mendelssohn: Hebridák nyitány  
Muszorgszkij –  
Rimszkij-Korszakov:  
Egy éj a kopár hegyen  
Műsorvez: Lukin László  
Vez.: Sándor János

**Április 28. 19.30**
**Győr**

Évfordulók nyomában  
Km. Kiss József – oboa  
Vez.: Drahos Béla

**A Magyar Szimfonikus Zenekarok  
Szövetségének tagjai:**
**BM Duna Szimfonikus Zenekar**

Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.  
Telefon: 117-3142, fax: 117-2773  
Próbaterem: 1124 Budapest,  
Németvölgyi út 41.  
Tel./fax: 355-8330; 355-2611/156, 177

**Budafoki Dohnányi Ernő  
Szimfonikus Zenekar**

Cím: 1221 Budapest, Anna u. 15/b.  
Tel./fax: 227-4021  
Próbaterem: 1074 Budapest, Rottenbiller u. 16-22.  
Tel.: 322-1488, fax: 267-8667

**Debreceni Filharmonikus Zenekar**

4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.  
Tel.: (52) 412-395

**Győri Filharmonikus Zenekar**

9022 Győr, Liszt Ferenc u. 13.  
Tel.: (96) 312-452

**Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar**

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.  
Tel.: 318-0162, fax: 327-4375

**Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmóniai  
Társaság Zenekara**

1061 Budapest, Andrássy út 22.  
Tel.: 331-2550

**Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara**

1088 Budapest, Bródy S. u. 5-7.  
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910

**MATÁV Szimfonikus Zenekar**

1094 Budapest, Páva u. 10-12.  
Tel.: 215-5770, fax: 215-5462

**MÁV Szimfonikus Zenekar**

1088 Budapest, Múzeum u. 11.  
Tel.: 338-4085

**Miskolci Szimfonikus Zenekar**

3025 Miskolc, Fábrián u. 6/a.  
Tel.: (46) 323-494

**Pécsi Szimfonikus Zenekar**

7621 Pécs, Kossuth L. u. 19.  
Tel.: (72) 324-350

**Szegedi Szimfonikus Zenekar**

6721 Szeged, Festő u. 6.  
Tel.: (62) 316-927

**Szombathelyi Szimfonikus Zenekar**

9700 Szombathely, Thököly u. 14.  
Tel.: (94) 314-472



Molnár Sándor grafikája: „Zenei csúcspont felé”