

VI. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

ZENEKAR

1999. ÁPRILIS



- Tisztújító közgyűlés
- A véleménynyilvánítás korlátai
- Igazgatók fóruma
- Női zenekarok

Böhm József

TARTALOM

Zenei közéletünk	
<i>Tisztújító közgyűlésünk</i>	2
<i>A professzionális szimfonikus zenekar</i>	5
<i>Konzultációs fórum zenekari igazgatóknak</i>	8
<i>A véleménynyilvánítás korlátai</i>	11
<i>Aranyat érő zenekar</i>	13
<i>Ünnepel a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar</i>	15
Kritika	
<i>A Matáv Szimfonikus Zenekar koncertjéről</i>	16
Zenetörténet	
<i>Böhm József</i>	17
<i>Vándor zenészekről a női zenekarokig</i>	24
Hangszervilág	
<i>Az üstdob akusztikája</i>	29
<i>Fejezetek az oboa és a fagott történetéből</i>	35
Próbajátékok	38
Rejtvény	39
Programok	43

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: PUBLICITAS

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

Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője

ISSN: 1218-2702

TISZTÚJÍTÓ KÖZGYŰLÉSÜNKRŐL

1999. március 29-én megtartotta évi rendes közgyűlését a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége, amelyen leköszönt a három éve hivatalban lévő elnökség. Az alábbiakban az elnökség beszámolóját adjuk közre. A közgyűlés a beszámolókat elfogadta, és a következő három évre megválasztotta az új elnökséget Popa Péter elnök, Kovács Géza társelnök, Sir László társelnök, Baross Gábor elnökségi tag, valamint Varga István elnökségi tag személyében.

Popa Péter: Elnökségi beszámoló az 1996–99-es periódusról

Hovatovább felnőtté váló szövetségünk ismét elérkezett ahhoz az állomáshoz, amikor visszatekintve számot kell vetni azzal amit végeztünk, és ki kell jelölni a tanulságok levonása mellett azt az utat, ami mind az alapszabálynak, mind az időközben alaposan megváltozott körülményeknek leginkább megfelel. Amikor egy szervezet, egy szövetség megalakul, minden egyes tag más és más tud beleképzelni a célkitűzések szavakba foglalt szűk korlátai közé. A szövetség – sok szervezet szövetkezése egy, vagy több cél érdekében – mindig többet, és nagyobb erőt képvisel az egyének és a társadalom tudatában, mint azok, akik céljaikat egyedül szeretnék elérni. Azonban ez a tudat sokszor hamis várakozással is eltöltheti azokat, akik más érzéket a megfogalmazott célok mögött, mint amit azok valójában tartalmaznak, vagy tartalmazhatnak.

Egy szervezet akkor lesz igazán nagykorú, ha a gyakran általánosságokat megfogalmazó alapszabály kereteiből oly módon tud kinőni, hogy azzal szinkronban megtalálja a társadalomban és a közéletben azokat a konkrét kapcsolódási pontokat, amelyek mentén megjelenítheti önmagát, munkáját pedig nélkülözhetetlenné teszi.

E sokrétű tevékenység rengeteg energiát és türelmet igényel, hiszen olyan mezsgyén kell előrejutni, ahol a politikusok által a társadalmi szervezeteknek szánt szerep nem azonos a szereppel, amelyet azok maguknak szántak. De türelmet igényel azért is, mert hiszen nem eshet minden tagszervezetnek az érdeke minden esetben egybe, tehát az együtt haladás állandó kompromisszumkere-

sésre kényszerít. Ez különösen érvényes Magyarországon, ahol az elmúlt évtizedek bizony alaposan megtépázták a tiszta és világos szerkezeteket, ahol a jogok és kötelességek alaposan összemósódtak, ahol a kézi vezérlés, az egyéni kapcsolatrendszerre épített érvényesülési technikák mind-mind segítettek összekuszálni a társadalmilag fejlettebb országokban világosan elkülönített szerkezeti elemeket. Az az állapot, ami például a magyar zenekari struktúrára jellemző 15 zenekar 5 féle fenntartási rendszer keretében elméletileg akár lehetetlenné is tehetné volna egy szövetség megalakítását és eredményes működését. Hogy mégis vagyunk, sőt, évről évre növeljük elismertségünket, társadalmi szerepvállalásunkat belföldön és külföldön egyaránt, az egyértelműen bizonyítja, hogy életképesek vagyunk, mi több, küldetésünk van!

Az elmúlt három év mérlege:

Az 1996 februári alapszabály – és tisztújító közgyűlés eredményeként a szövetség struktúrája a belső erőviszonyokat reálisabban tükröző, egyben pedig a külvilág felé – hatékonyabb képviselőt biztosítóvá alakult át. Ilyen módon folyamatosan kialakult az állandó konzultáció mellett egy elnökségi munkamegosztás. A vidéki, illetve az önkormányzati zenekarok szövetségei belüli referense Sir László lett, a nemzetközi ügyek referense pedig Kovács Géza. Ezzel a munkamegosztással bármikor képesek voltunk bármilyen szinten véleményt nyilvánítani minket érintő kérdések eldöntése előtt. Így tudtuk hatásonként képviselni szövetségünket a Magyar Bálint vezette művelődési tárca által létrehozott zenei tanácsadó testület munkájában, de ugyanezzel a bázissal veszünk részt a mostani, a Kulturális Örökség Minisztériuma által

felkért tanácsadó testület munkájában. Természetesen a tanácsadó testületek részvételével hozott döntések nem minden esetben pontosan azok, amelyek a mi céljainknak maradéktalanul megfelelnek, de azt tudni kell, hogy a hat-nyolc tagú testület meglehetősen heterogén, ugyanakkor csupán véleményezési joga van a minisztérium által feltett kérdéseket illetően.

A jó néhány felemás értékű döntés közül melyek véleményezésében mi is részt vettünk az egyik leginkább vitatott, de már a tárgyalása időpontjában is mindenki által tudottan szinte megoldhatatlan kérdés a Filharmónia átalakítása, illetőleg a megfelelő vezetők pályázatainak kiválasztása és értékelése volt. A döntés és különösen annak eredménye ma is vitatott, de a konkvenziák levonásánál halljuk hangunkat, mint ahogy más olyan fontos kérdések tekintetében is, hogy mi legyen az állami hangszerekkel, vagy, hogy hogyan oldódjék meg az ország égető hangversenyterem problémája. Ezeknél sokkal egyértelműbb eredményt értünk el, amikor önállóan képviseltük magunkat saját területünket érintő kérdésben. Talán már kevesen emlékeznek arra, hogy Szövetségünk határozott fellépése nyomán 1996 őszén kormányzati szinten sikerült megtorpedózni azt az ötletet, hogy a magyar zenekari palettát a rendelkezésre álló nem túl nagy pénzügyi keret miatt alakítsák át, vagyis csökkentésük a zenekarok létszámát, ezzel is növelve az egy zenekarra jutó pénz mennyiségét. Nos ez az ötlet különböző formában ugyan ma is elő-előbukkan, azonban mint tudjuk mindig azonos forrásból, és eled-dig eredmény nélkül.

Ezzel szemben sajnos inkább koronázta siker azt a próbálkozást, hogy iktassák ki a költségvetési támogatások szétosztása során az eddig egyébként jól működő szakmai kuratóriumot, és építsenek be automatizmusokat a rendszerbe. E változtatás minden erőfeszítésünk ellenére, ugyan korábbi kezdeményezéssel, de idén életbe lépett. Eszerint a teljes támogatási összeg nagyobbik része az elmúlt évi arányokat veszi figyelembe, egy kisebb hányadát pedig normatív módon osztják szét. Mi megfelelő fórumon többször is jeleztük, hogy hosszú távon nem lehet a tavalyi elosztási arányokból kiindulni, továbbá az úgynevezett normatív támogatási rendszer részleges, vagy teljes bevezetése nem sújthatja azokat a zenekarokat, amelyek a megélhetési minimum körül vegetálnak. Egyébként a korábbi években a kuratóriumi munkáink során minden alkalommal hangoztattuk, hogy a pályázati kiírást módosítani kell, hiszen egy olyan tendencia felerősödésének vagyunk tanúi, melynek során az eredetileg meglévő önkormányzati együttesek mellé egyre többen

próbálnak meg valamilyen címszó alatt beférközni. Ilyenkor persze nehéz azt mondani, hogy ne alakuljanak új együttesek, de látván, hogy szimfonikus zenekar címén néhány vezetői státusból álló, vagy akár kisebb állandó mag körül jelentős számú kiegészítővel (értsd: más zenekarban is dolgozókkal) együttesek kerülnek be a körbe, joggal felmerül a kérdés, meddig húzható ez a terület, és mi marad azoknak, akik évtizedek óta ellátják helyi és regionális feladataikat, vállalva a fenntartás minden költségét, beleértve a státuszok számát is. Ezért kellett megalkotnunk – ami szintén egy komoly eredménye volt az elmúlt periódusnak – a szimfonikus zenekar fogalmát, pontosabban azt a meghatározást, ami egyértelművé teszi külső szemlélők számára is, hogy egy zenekar nemcsak nevében kell, hogy az legyen. Éves költségvetés, státuszszám, általános képesítési fok, és még sok egyéb jellemzi azt a formációt, amely a hivatásos szimfonikus zenekar elnevezésre, ezzel együtt pedig egy ösztársadalmi erkölcsi és anyagi megbecsülésre, támogatásra joggal tarthat igényt. Ma még nem dőlt el, kik az erősebbek, akik ezzel a kevéske pénzzel kívánnak mindenkit kielégíteni, vagy akik azt mondják, hogy határt kell szabni a felhígulásnak. Mindenesetre számunkra előnyösebb lenne, ha a meghatározásunk a szimfonikus zenekar fogalmát illetően nem csupán általánosságokat vonultatna fel, de létszámkérdésekben is közös nevezőre jutnánk. Miközben az állami támogatási rendszert meg kell védeni az alkalmi szerencselovagoktól, ugyanakkor folyamatosan harcolunk azért, hogy ne rekedjenek az állami támogatási rendszeren kívül olyan nagy múltú zenekarok, amelyek a rendszerváltás során – önhibájukon kívül – olyan fenntartói rendszerbe kerültek, ahol a működési költségek finanszírozása kizárólag a fenntartó feladata. Ez egy veszteséges MÁV, vagy Magyar Rádió esetében beláthatatlan következményekkel járhat, éppen ezért szövetségünk minden fórumon folyamatosan hangoztatja e probléma megoldásának szükségességét.

Külön fejezete szövetségünk munkájának az igazgatói és karmesteri pályázatokat szakmailag véleményező bizottság munkájában való részvétel. Itt derül csak igazán ki, hogy milyen nehéz sokszor megtalálni a helyes közéletet, amikor is, egyrészt feladatunk képviselni és erősíteni szakmai súlyunkkal az adott zenekart egy adott önkormányzattal szemben, másrészt ezt oly módon tenni, hogy közben ne sérüljenek a helyi érdekek miatt a szakma egészének érdekei, ha úgy tekinthetjük a magyar zenekari kultúra szintje és fejlődésének iránya. Úgy tűnik, hogy ebben az évben – a pályázatokat elbíráló szakmai zsű-

riben elfoglalt súlyozott szerepünket kihasználva – éppen Szegeden sikerült egy olyan megoldást javasolnunk, melynek során sem a Szegedi Önkormányzat, sem a Szegedi Szimfonikus Zenekar akarata nem sérült, miközben a szakma érdeke messzemenően érvényesült. Nevezetesen, sikerült kettéválasztani – az egyébként természetes módon, sehol a világon össze nem tartozó – adminisztratív és művészeti vezetői ágakat, ezzel is megteremtve annak a lehetőségét, hogy mindkét teljes embert kívánó posztot az arra leginkább érdemes tölthesse be. Meggyőződésem, hogy ezzel nem csupán a város és a zenekar, de az egész magyar zenekari kultúra is nyert.

Napjainkra az érdekvédelem helyzete, útkeresése az egész társadalmat átszövő problémává nőtte ki magát. Esetünkben élesen jelentkezik a fő kérdés, antagonisztikus ellentétben van-e a minőség és a hatékony érdekvédelem. Miközben – saját megítélésük szerint – egyre kisebb tényleges beleszólásuk van a munkavállalóknak saját dolgaikba, azonközben a munkáltatók képviselőinek egy része érzi egyre kilátástalanabbnak helyzetét, cselekvési szabadságát. Több zenekarunknál is odáig fajultak a munkahelyi konfliktusok, hogy komoly veszélybe került a zenekar működőképessége, de még inkább külső megítélése. Szövetségünknek nem feladata zászlót bontani egy munkavállaló ráncba szedésére alakuló munkáltatói „vasgárda” mellett, de éppúgy az sem, hogy munkavállalókat vezessen harcba – szövetségben belül – igazgatók ellen. A mi feladatunk a konfliktusok oly módon történő kezelése, hogy megteremtsük egyrészt azokat a fórumokat, ahol a tapasztalatokat, az általános és akut problémákat megfelelően meg lehet tárgyalni, másrészt pedig újságunk révén megteremtsük azt a fórumot, amely a problémák reflektorfénybe helyezése révén az egész szakma számára nyújt alapot egymás problémáinak jobb megismeréséhez és a jobb megoldásokhoz.

Természetesen az újság is éppúgy, mint a szövetségünk, mindannyiunké. Egyik fél sem sajátíthatja ki, éppen ezért alkalmanként érezheti úgy bármelyik fél, hogy az ellenérdekelte véleménye az, ami inkább helyet kapott, de hosszú távon egyértelműen nyomon követhető, hogy az újság a zenekarokban jelentkező problémákat mindkét fél szempontjából be kívánja mutatni. Mindenféleképpen nagy eredmény, – és nem utolsó sorban nagy öröm – hogy lapunk terjedelme és a felhasználható irodalom színvonala egyaránt nő. Az elmúlt három év egyértelműen bizonyította, hogy eredeti célkitűzésünk, – a szimfonikus zenekarok megjelenítése sajtókiadványokon keresztül, ezáltal a társadalomban elfoglalt helyzetének erősítése – igen eredményesen való-

sult meg, hiszen újságunk mellett, amely minden szakmai és kultúrpolitikai fórumra eljut, megjelentettük évkönyvünket is. Meggyőződésem, hogy ezen az úton kell tovább haladni és a közeljövőben meg kell teremteni annak a lehetőségét, hogy szövetségünk – a tagzenekarok adataival, hangverseny-programjaival és híreivel (pl. Zenekar újság néhány oldalával) felkerülhessen az internetre.

A következő ciklus kiemelt feladatainak kellene tekinteni tehát:

- A magyar szimfonikus zenekaroknak, mint ágazatnak a társadalom tudatába történő még mélyebb beágyazását, népszerűsítését sajtótermékeken, az interneten és kulturális rendezvényeken keresztül.

- A szakszervezetekkel együttműködve a szakmai nyugdíj kiterjesztésének kérdését, amely végső soron szakmai-művészeti kérdés is.

- A rendszeres munkáltatói és munkavállalói fórumok megteremtését a kölcsönös szakmai érdekek mentén történő megegyezés érdekében.

- Az egységes szabályozórendszer kialakításának további előkészítését

- A kultúrpolitikai életben történő még aktívabb részvételt

- Külföldi kapcsolatok erősítését

Sir László:

Kiegészítő gondolatok a Szövetség tevékenységének összegzéséhez

A Szövetséget alkotó zenekarok közül sajátos kört alkotnak az önkormányzati fenntartású szimfonikus zenekarok. Szinte valamennyien egymástól is eltérő feltételek között végzik tevékenységüket, mégis vannak jól kitapintható közös problémáik.

Az érintett zenekarok költségvetéséből megállapítható, hogy a fenntartói támogatás gyakorlatilag a bért és annak közterheit sem képes fedezni. A működési kiadások teljessége így az önkormányzati hivatásos zenekarok számára biztosított – korábban pályázat útján elnyerhető – központi támogatásból, ill. a saját bevételekből áll össze.

Az u. n. „pályázati pénz” fontossága ilyen körülmények között rendkívül nagy: ebből fedezhető a fenntartási kiadások, a hangszer-szükségletek, a hangverseny – rendezési feladatok.

Bár az elosztható összeg évről évre örvendetesen nőtt, az önkormányzati (főleg vidéki!) zenekarok ezzel együtt is rendkívül szűkös költségvetéssel tudják csak ellátni feladataikat.

Elsősorban a bérhelyzet aggasztó. Az önkormányzati fenntartású zenekarok tagjai a

közalkalmazotti bértábla minimumösszegeit kapják, országosan a bruttó bérátlag 58 ezer forint. Az alsó fokú zeneiskolai bérátlag alatt fizetett szimfonikus zenekari tagok nem érzik semmilyen mértékben munkájuk sajátosságainak és eredményeinek elismerését. Örömmel látták a nemzeti művészeti intézmények tagjainak új pótlékrendszerét, annak bevezetésével ugyanakkor egyértelművé vált számukra, hogy az ő munkájuk továbbra sem érdemel különösebb figyelmet.

A helyi önkormányzati zenekarok támogatási keretének tavalyi elvek szerinti elosztása megnyugtató eredményt hozott, de még mindig nem világosak a fennmaradó 70 millió forint elosztási elvei. Úgy értelmezem, hogy ha az ebből a keretből kapott összeg a tevékenység elismerésére fordítható csak, akkor abból kizárólag munkaviszonyban álló közalkalmazottak részesülhetnek.

A hangversenyrendezésből a zenekarok egyre nagyobb részt vállalnak, pályázati pénzüik jelentős részét fordítják erre a célra. A Filharmónia kht-vel való együtt működés keretei többé-kevésbé kialakultak, miközben a zenekarokra egyre nagyobb szerep hárul a pénz biztosításán ill. kiegészítésén túl a műsorszerkesztés, művészegyvetés és – közvetítés ill. reklám feladataiból is. A zenekaroknak érdekük különösen ez utóbbi feladatokhoz szükséges személyi és tárgyi feltételek kialakítása, hogy perspektívában a Filharmóniával való együttműködés valóban tüzleti alapokra helyeződhesen.

Az önkormányzati zenekarok sajátos szerepet töltenek be nemcsak egy-egy város, hanem – különösen vidéken – egy egész régió zenei életében. Minőségi fejlesztésük ezért különösen fontos lenne, országrésznyi területeken ők is – mint valamennyi hivatásos szimfonikus zenekar – nemzeti művészeti intézményként működnek. Érdekeik képviselője a zenekari szövetségen belül ezért is különösen fontos.

Kovács Géza:

A Szövetség nemzetközi tevékenységéről

A szövetségünk megalakulását követő első néhány év sok tanulságának egyike volt a nemzetközi kapcsolatok kiépítésének szükségessége is. Hamar nyilvánvalóvá vált, hogy bár a hazai zenekarok működése sok tekintetben sajátosan magyar, egy külföldi számára talán nehezen érthető viszonyok között zajlik, ám sok – és egyre több – olyan típushelyzet is kialakul nálunk, melyeket külföldi kollégáink már korábban megtapasztaltak. Az elmúlt évtized ugyanakkor je-

lentősen átrajzolta a nemzetközi zenei piacot is és ehhez a helyzethez alkalmazkodni csak kellő kitekintéssel lehet.

Nemzetközi kapcsolataink kialakításának kétségkívül legjelentősebb lépése csatlakozásunk volt az Előadóművészeti Szövetségek Európai Ligájához (PEARLE).

1996. áprilisában, Londonban megtartott közgyűlésük alkalmából léptünk velük kapcsolatba, ahol két dolog derült ki: egyrészt, hogy ez a szervezet az, amely a leginkább megfelelő lenne számunkra nemcsak az Európai Unióhoz való közelgő csatlakozásunk okán, hanem a szervezet tevékenysége, információs bázisa és rendszere, érdekvégyesítő képessége miatt, másrészt meg bennük is megvan a készség a keleti irányú bővítés iránt.

Ezek után már csak egy kis diplomácia, no meg az szükségeltetett, hogy szövetségünk alapszabálya és működése megfeleljen a vonatkozó európai normáknak.

Az 1996 novemberében Baselen megtartott következő közgyűlésen szövetségünk már mint teljes jogú PEARLE-tag vehetett részt. (ld. a Zenekar c. lap 1996 júniusi és decemberi számait)

Tekintettel arra, hogy a PEARLE az Európai Unió előadóművészetet érintő döntéseit megelőzően igen jelentősen tudja érdekeit képviselni, joggal állíthatjuk, hogy már csak ezért is hasznos számunkra a tagság.

A Ligában való részvételünknek köszönhetően a PEARLE tevékenységében határozottan megjelenik a mi érdekünk is – ami igazán nem mellékes, ha arra gondolunk, hogy néhány éven belül mi is élvezői leszünk az európai közösség adta előnyöknek és bizony ránk is szigorúan vonatkoznak majd törvényei, szabályai.

Munkánk egyik legnagyobb elismerése volt a szervezésünkben Budapesten megtartott PEARLE-közgyűlés 1997 november 27-30. között.

A közgyűlés – szokásos menetrendjén túlközelebről is igyekezett megismerni a magyar zenei-zenekari életet, annak problémáit, lehetőségeit.

A sok kellemes tapasztalat mellett ugyanakkor napirendre tűzte a speciálisan Közép-Kelet-európai jelenségnek számító „fantomzenekarok” ügyét is. Ennek nyomán többek között a Művészeti Ügynökségek Nemzetközi Szervezetével összefogva hamarosan olyan regiszter készül, mely segít kiszűrni a neveinkkel, hangfelvételeinkkel visszaélő hazai és nemzetközi szélhámosokat.

Szövetségünk javaslatára 1997 szeptemberében a PEARLE tárgyalásokat folytatott a Genfben székelő Nemzetközi Munkaügyi Szervezettel (ILO). A tárgyalások fókuszában

társágunk előadóművészettel kapcsolatos munkaügyi helyzete állott, különös tekintettel az eltérő szabályzókra, a feketemunkára, a nemzetközi piac felvevőképességére, a nyugati országok védőkorlátozásaira.

Áttekintve PEARLE-tagságunk négy évét, a Liga-tárgyalta témaköröket, azt a tényt, hogy tagságunk révén Európát behálózó személyes szakmai kapcsolatrendszer építhettünk ki, melyek bármikor mobilizálhatók egy-egy, a magyar zenekarokat érintő kérdés kapcsán, hogy az Európai Unióba érve talán nem ér majd bennünket néhány kellemetlen meglepetés, nos azt hiszem mindenképpen sikeresnek mondható ennek a kapcsolatnak a kialakítása és folyamatos ápolása.

Ami gondot okoz, az a kapcsolattartás pénzügyi hátterének biztosítása. Azt ugyan már a kezdetekkor sikerült tisztázni, hogy tagdíjat fizetni nem tudunk, ám az egyes közgyűlésekre való eljutás egyre nagyobb terhet ró szövetségünkre. (Igaz, hogy családi kapcsolatok révén igen olcsón tudok repülőjegyet szerezni, igaz, hogy a legutóbbi kölni közgyűlésen engem helyettesítő Laczkó-Tóth Gergely jószerivel saját költségén vett részt, azt hiszem ez hosszú távon nem tartható gyakorlat.)

A PEARLE-tagság révén kerültünk kapcsolatba a Zenekarok Nemzetközi Szövetségével (IAOA) is. Bár rendkívül nagy szükség lenne ebbe a szervezetbe is betagozódni, tekintettel a szükségszerűen felmerülő költségekre attól tartok belépésünket egy ideig – erre szolgáló források eredményes felkutatásáig – el kell odáznunk.

Korántsem mondható sikeresnek a volt keleti tömb országainak társszövetségeivel való kapcsolatfelvétel. Vagy azért, mert hozzánk hasonló szervezet egyáltalán nincs is egy adott országban – pl. Oroszország, Ukrajna, Bulgária, a volt Jugoszlávia utódállamai, Szlovákia –, vagy sok is van belőlük és emiatt átláthatatlan a működésük – pl. Románia, vagy egyszerűen fűtülnek ránk – pl. Csehország.

Ez annál is inkább szomorú, mert lenne mit megbeszelnünk. Mindenesetre meggyőződésem, hogy nem szabad feladnunk. A regionális kapcsolattartásnak nincs alternatívája.

Summázva megállapíthatjuk, hogy fiatal szövetségünk rövid néhány év alatt az európai szakmai közösség megbecsült tagja lett, jelentős nemzetközi szervezetek számon tartják és csupán az anyagiak szabnak határt a szövetségünk érdekeit szolgáló kapcsolataink további bővítésének.

Popa Péter:

A PROFESSZIONÁLIS SZIMFONIKUS ZENEKAROK MAGYARORSZÁGI FEJLŐDÉSÉRŐL ÉS ANNAK KÍVÁNATOS IRÁNYÁRÓL

Jelen dolgozat szeretné felhívni a figyelmet a hazai szimfonikus zenekarok küldetésének fontosságára, értékrendjére, megoldást igénylő problémáira.

A rendszerváltozás óta eltelt 8 év történéseit elemezve – beleértve az országos méretű struktúraváltási kezdeményezéseket – óriási várakozással tölti el azokat is, akik kulturális életünk színvonalának jobbítása érdekében, őszintén szeretnék gyökerekig ható, tényleges javulást elérni. Reálisnak tűnik a remény, hogy a következő években talán megvalósítható lesz a kormányzati szándéktól sem idegen struktúra-, és szemléletváltás a szimfonikus zenekarok háza táján. Vagyis itt az idő a kérdés felvetésére: lesz-e végre egy „Európa-kompatibilis” szimfonikus zenekari szabályozó rendszer Magyarországon, vagy marad-e a „bizánci” típusú rendetlenség állapota a maga sajátos „törvényeivel”, ami persze nagyon is kedvükre való azoknak, akik sikerrel tudják alkalmazni a kézi vezérlésű technikát, a zavarosban való halászást a pénzhez és támogatáshoz való jutás érdekében – alkalmadtán mások rovására.

A bejártott gyakorlat szerint eddig a határolt „szívesen etette kenyérből” a szervilizmustól sem idegenkedő művészeket. Bizonyára ma is vannak a szakmának olyan képviselői, akik a múltban kiépített bázisaikhoz ragaszkodván jobban szeretnék nem megbolygatni hazai kulturális életünknek eme – szerintük – amúgy sem túl nagy szeletét, és nem üdvöznének egy, a meghirdetett struktúraváltáshoz igazodó világos helyzet teremtését az európai normák szellemében. Azonban a hazai, mára már szinte áttekinthetetlen szimfonikus zenekari helyzet, amely a nyomvonal nélküli kézi vezérlés, a vezetők által is erősen támogatott hakni-szemlélet, valamint a zenekarok társadalmi küldetését sem értő hivatalnokok működése nyomán alakult ki, azt eredményezte, hogy a muzsikusi önbecsülés legalább olyan mélypontra jutott, mint a szakma általános megbecsültsége. Emellett általános alábecsültséget hűen tükrözi a magyar

átlagfizetés viszonya a nyugati átlagfizetéshez, valamint a magyar átlagmuzsikusi-fizetés viszonya a nyugatihoz, ami nagyobb különbséget mutat. De ezt tükrözi az a tény is, hogy az úgynevezett zenei nagyhatalom Magyarországon még soha nem épült egy, akár beethoveni szimfonikus zenekart befogadni tudó hangversenyterem és a budapesti zenekarok kénytelenek egy kamarazenére tervezett iskolai hangversenyterem (Zeneakadémia), valamint egy rossz adottságú kongresszusi terem osztozkodni, a vidék zenekarai pedig átalakított templomokban és színházakban játszani. Ezek után joggal tehetjük fel a kérdést, mit ér a kultúra és a zene nálunk, amikor olyan országokban, ahol talán az európai zenét sem értik, szinte nincs olyan közepes nagyságú város, ahol ne építettek volna európai zene előadására alkalmas legalább kétezer főt befogadó koncerttermet.

Ezen a helyzeten csakis egy belső reform – a struktúra-, és szemléletváltás, a világos működési feltételek, a jogok és elvárások minden szereplőre egyformán történő meghatározása javíthat. Ehhez pedig azok az évtizedek folyamán is tökéletesen működő rendszerek lehetnek példaképeink, mint például a német és holland struktúrák. A tiszta helyzet megteremtésével elejét vehetjük egyfelől uniós csatlakozásunk után muzsikusaink újabb kirajzásának, ennek következményeként zenekaraink tönkre menésének –, másfelől, hogy inváziójuk neuralgikus problémát jelentsen az aggódozó nyugati zenekarok érdekvédelmi köreiben. A teendőket kormány szinten kellene kimunkálni, ezzel együtt azonban – elsősorban hivatalos – szemléletváltásra van szükség a szimfonikus zenekarok társadalmi szerepét illetően.

Mit jelent az európai értelemben vett tradicionális szimfonikus zenekar?

A szimfonikus zenekar egy hosszú folyamat révén létrejött élő organizmus, amely a benne megtestesülő, tudáson és tapasztalaton alapuló szellemi, továbbá a hangszerállományon alapuló anyagi tőke révén megismételhetetlenül létrehozott, nemzetek és közösségek legfőbb sajátosságait hordozó kincs, nemzeti örökség.

Egy ország gazdasági erejének és kulturális szintjének fokmérője, hogy milyen színvonalú, továbbá hány szimfonikus zenekart tud eltartani, illetőleg hány szimfonikus zenekar képes kielégíteni azt az igényt, amit a kultúrát ismerő, szerető és azt magába szívni akaró közönség támaszt.

Egy szimfonikus zenekart csak igen nagy anyagi és szellemi energia koncentrálásával és áldozatvállalással lehet létrehozni, de még nagyobb áldozatot kíván folyamatos, hosszú távú működtetése, fejlesztése, hiszen a fejlődés csak akkor lehet töretlen, ha a gazdaságban időnként jelentkező hosszabb-rövidebb negatív tendenciák nem érik közvetlenül a zenekarok működését.

Tévedés azt hinni, hogy egy szimfonikus zenekar – csupán a pillanatnyi gazdasági helyzet függvényében – bőséges esztendőben működtethető, ínséges esztendőben megszüntethető. Egy szimfonikus zenekar létrejötte mindig egy folyamatos és globális fejlődés következménye, hatása pedig messze túlmutat a zene és a kultúra határain, hiszen fontos tényezőként van jelen a diplomáciai kapcsolatteremtésben éppúgy, mint az idegenforgalomban, ezen keresztül pedig az ország kulturális és egyéb vonzerejét – nyelvtől függetlenül – minden idelátogató számára egyformán növeli.

E szerzeágazó hatásmechanizmus folytán azt is tévedés hinni, hogy a rendelkezésre álló anyagi eszközök zenekarok megszüntetése árán kisebb körben, kevesebb zenekar között történő felosztása gyógyír a gazdasági gondok enyhítésére. De azok is tévednek, akik azzal állítják magukat, hogy egy állandó kisebb mag körül, alkalmi muzikusokkal kiegészítve – a fenntartási költségeket így mérsékelve – igazi szimfonikus zenekart tartanak fenn. Alkalmi, vagy bármilyen okból erősen fluktuáló zenekarból sohasem lesz saját stílussal és hagyományokkal rendelkező, vagyis igazi, az európai tradicionális értelemben vett szimfonikus zenekar!

Éppen ezért a meglévő szimfonikus zenekarok őrzése és megőrzése, illetőleg azok folyamatos és zavartalan fejlődésének biztosítása korra, nemre, hovatartozásra – munkaadó vagy munkavállaló, kormányzat vagy

önkormányzat – való tekintet nélkül, egy ország közös ügye.

*

A magyar professzionális szimfonikus zenekari fejlődés kezdete 1853-ra datálható – az Erkel Ferenc vezette Filharmóniai Társaság megalakításával – ami, ha későbbi is, mint a nyugat-európai kezdet, de mindenféleképpen elismerésre okot adó. Ma, az 1998-ban alapított Szolnoki Szimfonikus Zenekarral együtt 7 hivatásos zenekar működik vidéken, 8 pedig Budapest területén, azonban – a Filharmóniai Társaság kivételével – egy sincs ezek közül olyan zenekar, amely alakulása óta azonos nevet viselne, továbbá színvonala évtizedekre visszamenően olyan állandóságot képviselne, amivel úgy tartanak számon a világban, mint a Berliini -, vagy a Bécsi Filharmonikusokat, vagy akár a Drezdai Staatskapelle zenekarát.

Miért nincs Magyarországon színvonalát hosszú időn át megtartó, nevét védjegyként viselő, színvonalában nem ingadozó, az európai normáknak mindenben megfelelő zenekar?

A probléma keletkezését számos, de összefüggő okra vezethetjük vissza:

- a folyamatos és nyugodt fejlődés hiánya, aminek részben társadalmi, részben politikai, részben pedig anyagi háttere van („inproduktív munka”, „non profit tevékenység” szemlélet!).

- az előzőből következően a legjobb és legtapasztaltabb munkaerők folyamatos elvándorlása

- a mára kialakult, különböző fenntartói rendszereken belüli egységes „zenekar-tartási” és „építési” szisztéma hiánya

- a szimfonikus zenekar – mint semmi más – működésének, létszámának, és egyéb kondíciói meghatározásának, tehát „alkotmányosításának” hiánya

- a zenekarok – melyek a folytonosan változó karmesterek és igazgatók mellett egyedül képviselik a szakmai kontinuitást – legitím és felelős szakmai testületeinek hiánya.

- a főiskolai képzés során a zenekari pálya degradálása, ebből következően a zenekari oktatás eredménytelensége

- zenekari hangversenytermek hiánya

- mindezek nyomán a pálya társadalmi megbecsülésének folyamatos romlása

A kontinuitás hiányának okai:

A rendszerváltozás előtt a zenekarok egyaránt élveztek állami (központi költségvetési) támogatást, azonban – köszönhetően a korlátoknak, az alacsony társadalmi besorolásnak (inproduktív tevékenység!), illetőleg az anyagi kilátástalanságnak – időről időre, szinte törvényszerűen, kirajzottak muzikusaink („Hol

vannak a magyar vonósok?”), sajnos szinte minden esetben a legjobbaink. Így – mint annyi más területen is – folyamatosan „lefejeződött” minden ami növekedésnek, fejlődésnek indult.

Némi zűnet ugyan beállt az elvándorlásban, amikor is már külföldön nem lehetett politikai üldözöttséget is bizonyítani, és amikor minden elképzelhető mértéket felülmúlt a lengyel, román és orosz muzikusok áradata, azonban mára ismét erősödő tendenciát mutat a képzett muzikusok elvándorlása különösen Spanyolország, Japán és a fejlődő ázsiai országok irányába. (Pl.: Malajzia). Várható, hogy még nagyobb lesz az elvándorlás veszélye az uniós csatlakozás után.

A hazai zenekarok folyamatos fejlődését természetesen nem csupán a külföld elszívó ereje tépázta meg minduntalan. Összes pozitívumával (a zenekarok dotálási elvének fellazításával) együtt a Fesztiválzenekar megalakítása súlyos gondokat okozott a legmagasabb szintre eljutott magyar zenekaroknál. Így például a Rádiózenekar 12 kiemelkedő muzikusára távozott egyszerre az új zenekarba, illetőleg az ÁHZ-ba a hasonló okok miatt megüresedett helyekre. Egy ilyen nagyarányú, különösen a vezető művészekre korlátozó elvándorlás egy zenekar életében évtizedekig tartó traumát okoz. Ahol ilyen módon sérülhetnek meglévő zenekarok egy új zenekar alakításakor, ott vélhetően nincsenek meg azok a védő mechanizmusok, melyek a versenyhelyezetet ugyan megtartva, de megszürik azokat a negatív hatásokat, melyek egy országos viszonylatban is nagy értékű együttest tönkre tehetnek.

A belföldi és külföldi elszívás egyetlen eszköze a pénz. Az elszívás sikerének oka azonban nem a zenészek mértéktelen pénzéhsége, hanem a pálya hazai körülményekhez képest is erős devalválódása. (Összehasonlításként: míg a háború előtt egy fővárosi muzikus a társadalmi ranglétra lényegesen magasabban fokán állt, havi fizetése elegáns, polgári életszínvonalat biztosított. addig ma a társadalmi ranglétra alsó fokain helyezkedik el egy átlag muzikus – a fizetéséről nem is beszélve.

A pálya folyamatos leértékelődése maga után vonta a terület kiszolgáltatottságát is. A szimfonikus zenekar – miközben működését és struktúráját tekintve egy semmi más – nem jelenik meg önállóan a köztudatban, még kevésbé a jogalkotói tudatban és gyakorlatban. (Németországban az un. Tarifvertag az összes „kulturzenekarra” – nem operett vagy más könnyű műfaj játszó városi és állami zenekarok- és azok fenntartóira – érvényes, a legapróbb részletekig szabályozva a zenekarok

struktúráját, létszámát, feladatait, minimális bérszínvonalát és viszonyát a fenntartóval.) Ennek okán – éppen a hazai körülmények miatt – lehetett például létrehozni Európa közepén amerikai struktúrájú – nálunk hagyomány nélküli – zenekart, rövid lejáratú szerződésekkel, ebből kifolyólag teljesen kiszolgáltatott zenészekkel, akik véleményük erősebb hangoztatásával, vagy idősebb korukra akár tragikus helyzetbe is kerülhetnek. De ez az oka annak is, hogy az un. tradicionális zenekarainknál is egyre kiszolgáltatottabbak a zenészek (sok esetben sem kollektív szerződés, sem működési szabályzat nincs), ami rányomja a bélyeget mind a hangulatra, mind a teljesítményre. Az így kialakult körülmények pedig tovább kedveznek a gazdasági helyzetet meglovagoló demagógiák terjesztésének: miszerint túl sok a (gyenge) zenekar Magyarországon, meg kell szüntetni, össze kell vonni és a felszabaduló pénzt a (kikiáltott) legjobbnak kell adni.

Egyébként mindezek jeleként értékelhető a pálya napjainkra már 85%-os elnöiesedése is, vagyis az, hogy családfenntartásra hovatovább – az összes mellékkeresettel együtt – alkalmatlan egy átlag zenész fizetése, továbbá az európai csatlakozást is megnehezítő igen nagyszámú magyar „fantom” zenekar is. (A probléma folyamatosan témája az európai munkáltatói szervezeteknek).

A magyar főiskolákban folyó zenekari oktatás sajnos nagyban hozzájárul egyrészt a pálya szakmai berkekben is lekicsinyülő megítéléséhez, másrészt – ebből adódóan – a zenekari anyagok és játékmódok elégtelen ismeretéhez, ezen keresztül pedig az európai értelemben vett átlagos muzsikuszanyag ellenére az alacsonyabb és erősen ingadozó színvonalhoz. Ma már csak nosztalgiával tudunk gondolni a remek szólistákat és emellett is kiváló zenekari muzikusokat nevelő Hubay – Zathureczky iskolára, ahol még nem uralkodott a mindenáron szólistákat nevelő szellem, amely másod-, vagy harmadrendű lényeknek tekinti a zenekari, vagy pedagógusi pályára alkalmas növendékeket. A ma kikerülő „technika-centrikus” friss diplomások akik – az elsorvasztott kamarazenei és a karmester-önmegvalósító zenekari gyakorlatokon, mint „sem mire sem jó” és „kötelező vezeclés” foglalkozásokon vesznek részt, – bekerülve egy szimfonikus zenekarba, bizony nehezen veszik az akadályokat, miközben jó, vagy kiváló képességekkel rendelkeznek. Ilyenkor az eleve „kénytelen vagyok ezzel is megelégedni” attitűd folyamatos sértettségévé és passzivitássá alakul, ezzel is tovább rontva a zenekarok teljesítményét és megítélését.

Mindezek különös megvilágítást kapnak akkor, ha összehasonlítjuk egy bármilyen első

osztályú nyugat-európai zenekarban játszó átlag muzsikusz képességeit egy magyar első osztályú zenekari muzsikusz képességeivel, és ugyanezen a két zenekar közötti színvonalbeli különbséget. Azt tapasztaljuk, hogy hasonló képességekkel, de megfelelő előképzéssel, hozzáállással, megbecsültséggel és szervezettséggel más, magasabb színvonalat lehet elérni.

*

Sokféle fenntartó egységes zenekar-fenntartási koncepció nélkül:

Ma Magyarországon 15 hivatásos zenekart számlálhatunk, amelyek között hasonlóság csak egy van: mindegyik szimfonikus zenekar. A fenntartókat tekintve szinte mindegyik más: hat városi-önkormányzati, (Győr, Pécs, Szeged, Debrecen, Miskolc, Budafok) egy megyei-önkormányzati (Szombathely), két vegyes fenntartású (BFZ, Szolnok), két alapítványi (Matáv, MÁV), egy részvénytársasági (MRTV), két minisztériumi (MNFZ, BM), egy egyesületi (BFT).

Éppen ezért a mai magyar zenekari helyzet legfőbb jellemzője, hogy más-más működési és egyéb feltételek mellett kell ugyanazokat a feladatokat ellátni egységes „zenekar-építési”, és „tartási” koncepció nélkül, miközben Európa valamennyi országában a zenekarok „alkotmányosított” formában működnek, egységesített speciális zenekari kollektív szerződés biztosítja a kölcsönös jogokat és kötelezéseket, természetesen az optimális „zenekar-fejlődés” érdekében, és a fenntartóktól függetlenül állami kiegészítő-támogatási koncepciók léteznek.

A hazai helyzet eredménye, hogy nem egy esetben politikai vetülete van az egyes zenekarok átmeneti mélyrepülésének, vagy kiugrásának. A zenekarok kinevezett vezetőinek politikai hovatartozása, az aktuális politikai kurzus és a zenekar helyzete között gyakran lehet párhuzamot felfedezni, a művészek pedig munkájuk helyett a folyamatos „lobbizzással” foglalkoznak, és végső soron mindezeknek nem a minőségi javulás az eredménye.

A finanszírozási és zenekar-építési irányelvek hiánya miatt ma létezik egy kör (az önkormányzatok által fenntartott együttesek) amely költségvetési támogatást pályázhat meg, éppen ezért késhegyre menő harc folyik e státusz elnyeréséért (egyre több együttes keres fenntartó önkormányzatot!), de emellett létezik egy másik kör is, amely képtelen az azonos feladatok ellátására közvetlen, vagy közvetett költségvetési támogatást szerezni, miközben hajsza vékony köldökzsinóron függ egy – ad absurdum állandóan deficités – részvénytársaságtól.

*

Mindezekből kiviláglik, hogy a magyarországi szimfonikus zenekarok működési és finanszírozási rendszere előbb vagy utóbb korszerűsítésre szorul, továbbá – ezzel együtt – nem késbet az önálló szakterületként (ágazatként) történő elismerése, illetőleg az ennek megfelelő önálló költségvetési tényezőként való megjelenítése.

Ennek érdekében:

1. A kialakult európai és hazai gyakorlat tükrében meg kell határozni a szimfonikus zenekar lényegét, struktúráját, működtetésének általános feltételeit.
2. A különböző fenntartók bevonásával, a nyugat-európai példák alapján egységes koncepciót kell kidolgozni a zenekarok minimális bérszínvonaláról, annak viszonyáról más foglalkozási ágak bérszínvonalához, meghatározva, hogy az állam – a zenekarok által gyakorolt kulturális vonzerő révén befolyt összegekből – mekkora részt vállal a szimfonikus zenekarok – mint a nemzeti kulturális örökség egyik részének – fenntartási gondjaiból, ösztönözve a fenntartókat és a zenekarokat a minél magasabb színvonal elérésére.
3. A zavartalan alkotómunka biztosításának érdekében egységes működési rendszert kell kidolgozni, amely figyelembe véve a pálya speciális adottságait (pl.: a pálya minden résztvevőjénél a megközelítőleg azonos szintű végzettségi fok) biztosítani tudja az eredményesség összes feltételét a fegyelmességétől a jó alkotó hangulaton keresztül a jogbiztonságig.
4. A megfelelő utánpótlás érdekében, megfelelő zenekari szakemberek bevonásával nagyobb súlyt kell adni a főiskolákon történő zenekari és kamarazenei oktatásnak.
5. Folyamatosan meg kell teremteni annak a lehetőségét, hogy régióként legalább egy – de Budapesten mindenképpen és haladéktalanul – valódi, szimfonikus zenekari művek megszólaltatására alkalmas hangversenyterem épüljön.

Mindezek megvalósulásával elejét vehetjük a pálya további elértéktelenedésének, az áttekinthetlenség további fokozódásának, a tisztavirág-életű kiegészítőkből álló zenekarok alakításának, legjobbjaik eltávozásának, és ezzel együtt visszaadhatjuk a pálya folyamatosan elvesztett rangját is.

Konzultációs fórum zenekari igazgatóknak

– Kovács Géza, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar igazgatója a zenekari igazgatók jelenlegi és eljövendő feladatairól –

– Tudomásom szerint felmerült annak ötlete, hogy önálló testületet szeretnének létrehozni a zenekari igazgatók. Nem tartja-e túl korainak e szándék esetleges megvalósulását? Maga a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége sem olyan régen alakult és számos olyan feladat van, aminek eredményes teljesítéséhez talán inkább a szövetség egységes fellépése lenne szükséges.

– A Szövetség létrehozása elodázhatatlan feladat volt annak idején. Mi, akik ott bábáskodtunk a Szövetség születésénél, szinte döbbenet láttuk, mennyire sokszínű és bizonyos szempontból egységesíthetetlen a magyar zenei paletta. Ennek okát a zenekarok működési formájának, fenntartói rendszerének sokféleségében véltük megtalálni. Az azonban nyilvánvaló volt, hogy ezt a szövetséget igazgatók nem hozhatják létre. De nem hozhatják létre fenntartók sem és még kevésbé szakszervezeti bizottságok, hiszen létezett már szimfonikus zenekari tagozat a szakszervezetten belül. Maradtak tehát a zenekarok választott testületei, a különböző zenekari bizottságok: üzemi illetve közalkalmazotti tanácsok, művészeti bizottságok.

Az első néhány év működése a számos siker mellett felszínre hozta a Szövetség munkájában azt a problémát is, hogy a munkáltatói jogok közvetett vagy közvetlen gyakorlóitól a Szövetség nem tud előrelépni. 1996-ban ezért az Alapító Okirat módosításával elértük, hogy a zenekari igazgatók is a Szövetség választható tisztségviselői lehettek. Addig csak állandó meghívottként vehettek részt a közgyűléseken. Ez azért volt jelentős lépés, mert abból a felismerésből fakadt, hogy – durván fogalmazva – igen gyakran ütközhetnek a munkavállalói és munkáltatói érdekek a kilencvenes évek Magyarországnak zenekariban. Úgy gondoltuk, hogy ezeket az ütközéseket a Szövetség irányába lenne hasznos „terelni”, mert nem jó, ha a veszekedés az utcán zajlik.

Sajnos nem mindig sikerült megakadályozni ezt a kártékony publicitást, de személyes meggyőződésem, hogy ez a vajúdas európai típusú zenekarok működését eredményezheti néhány éven belül. Ismereteim és tapasztalataim szerint mind a 14-15 magyar szimfonikus zenekarban többnyire hasonló típusú konfliktusok mutatkoznak; hasonló problémákkal

küszködtem az elmúlt években (és küszködöm most is) a Nemzeti Filharmonikus Zenekarban, mint amilyenekkel a kollégáim küszködnek a maguk együtteseiben. A konfliktusok azért lehetnek ennyire tipikusak, mert a magyar zenekarok egészen sajátos rendszerben működtek az elmúlt évtizedek során. A legnagyobb konfliktusok nem a zenekarokon belül, hanem a zenekarok és fenntartók, támogatók, társadalmi közegek között jelentkeztek; a munkáltatók és a munkavállalók tehát egy fronton harcolhattak.

A kilencvenes évek azonban korábban nem tapasztalt versenyhelyzetet eredményeztek – nemcsak határainkon belül lett színesebb a zenekari paletta és emelkedett magasabbra a mérce. Nemzetközi szintéren is kiderült, hogy egyetlen érv létezhet, a minőség. Megszűntek a korábban létező politikai szempontok, a kormányközi egyezmények, a kelet-európai együttesek lassan elvesztették kelet-európaiságuk sármját. Mindenki csak arra kíváncsi, hogy jó vagy nem jó egy együttes. A nemzetközi piacon résztvevők mindegyikének meg kell felelnie bizonyos elvárásoknak. Ha itt jelen akarunk lenni, szükség van bizonyos minőségjavításra és ez az a pont, ahol az első konfliktus keletkezik.

A magyar zenekarok meghatározó többsége közalkalmazotti státuszban foglalkoztatja munkavállalóit. Ezt a típusú munkaviszonyt azonban nem művészeti tevékenységet folytatók számára hozták létre. Előnye ennek a rendszernek az például, hogy ha valaki hosszú időt tölt el egy adott együttesnél, segítheti azt tapasztalataival, hasznos a helyismerete és elősegíti a zenekari munkában szükséges összeköttetést. Bizonyos hangszerknél azonban hamarabb bekövetkezik és bizony észrevehetőbb az a fáradtság, ami már magyarázatra szorulna egy-egy alkalommal – a magyarázatra azonban nem kíváncsi a közönség. Mit tehet ebben a pillanatban egy zenekari igazgató? Tegye ki a szűrét a muzsikusként? Nem teheti, mert a jogszabályok értelmében ehhez annyi pénzre lenne szükség, amennyi garantáltan nem áll rendelkezésére. Hagyja ott a muzsikust és dúsítsa fel a zenekart fiatal tehetségekkel? Erre sincsen pénz. Marad a minőség-romlás és az ebből fakadó lecsúszás veszélye, aminek következtében az együttes ko-

moly lehetőségektől eshet el. Ez nem jó megoldás és ez is az igazgató felelőssége. Ugyanakkor az érdekvédelem a tisztességben megőszült muzsikusként személyes érdekeiért joggal harcol.

Csaknem minden zenekari igazgató kollégám e két malomkö között őrlődik. A probléma megoldására egy-két együttesnél kezdeményezett lépések bizony nem jártak konfliktus nélkül. A MÁV Szimfonikus Zenekarnál öt éve húszon fölül volt azok száma, akiknek valamilyen formában megváltozott a munkaviszonya, most a MATÁV Szimfonikus Zenekarnál folyik egy ilyen megújulás, komoly indulatokat korbácsolva. Holott ez egy tiszta helyzet, hiszen a MATÁV már korábban is (magyar viszonyok) között tejben-vajban fűrösztötte muzsikusként, miközben az együttes nem hogy a nemzetközi, de a magyar palettán is csak valahol a jó középmezőny vége felé foglalt helyet. A MATÁV tehát joggal állította: mi már bizonyítottunk, jók a fizetések, jók a körülmények, most szeretnénk végre egy jó zenekart is! Ehhez pedig újítani kellett. Ahol nem képesek erre és egyedül az érdekvédelmi szempontok érvényesülnek, ahol a régi viszonyokhoz próbálnak meg mindig egy kicsivel több pénzt kunyerálni, előbb-utóbb megoldhatatlanná tornyosulnak a problémák.

– Tudomásom szerint ritka helyzetben vannak például a magyar fűvósok, hiszen őket nagyon kedvező szakmai nyugdíj illeti meg. Ennek minden bizonnyal komoly fiziológiai-egészségvédelmi alapja van, mégis gyakori jelenség, hogy a jogosultságával élve a muzsikusként elmegy nyugdíjba, majd teljes állásban, (az adott környezetben relatív) magas fizetésért, korpótlékért és – újabban – magas áranyú, sokszor munkájának különösen nehéz mi-voltára hivatkozva maximális művészeti pótlékért dolgozik tovább. Így nem nehéz elfáradni és a kollégák „szemét csipni” a többnyire az ó kárukra élvezett anyagi előnyökkel.

– Beleszólni ebbe nem lehet, hiszen például ezt a bizonyos művészeti pótlékot a Kollektív Szerződés alapján kell elosztani. Azt is tudni kell, hogy mintegy két esztendeje létezik egy olyan jogszabály, amelynek értelmében egy közalkalmazotti munkaviszonyban álló munkavállaló úgy mehet nyugdíjba, hogy a munkáltatónak tudomása sincs róla. Így tehát

az a fúvós kolléga, aki él a jogszabályban számára biztosított lehetőséggel és azért tovább dolgozik, a nyugdíját mint plusz bevételi forrást könyvelheti el és minden marad a régiben. Ha mindezt egy kitűnő kolléga teszi és a minőséget nem rombolja, a kérdés legfeljebb a társadalombiztosításnak és egyéb hatóságoknak okozhat gondot. Adott esetben az dönthet, ha az együttes művészi és adminisztratív vezetője hogyan ítéli meg a zenekar pillanatnyi helyzetét.

Az igazi az lenne, ha minden kollégának alkalma nyílt volna marketing ismeretekre szert tenni, folyamatosan, szinte minden nap SWOT (gyengeségek, lehetőségek, veszélyek, esélyek) analízist, állandó önértékelést kellene végezni, hogy pontosan tudja, mi szükséges a piacon, a kulturális piacon való elhelyezkedéshez. Tudniuk kellene, megfelel-e az éppen adott struktúra, el kellene tudni kerülni a veszélyeket és maximálisan ki kellene tudni aknázni a lehetőségeket.

A minőséggel kapcsolatos megoldási lehetőségek kapcsán merült fel bennünk, zenekari igazgatókban először az az ötlet, hogy – szigorúan a Szövetség keretein belül – konzultációs fórumot hozunk létre. Másik nagy kérdéscsoport a gazdálkodással és a joggal kapcsolatos. Ebben a pillanatban vagy költségvetési intézményi, vagy alapítványi, vagy részvénytársasági egységként működnek a magyar zenekarok. Mindenhol azonban ugyanazok az adótörvények érvényesek, minden együttes utazik külföldre (a külföldi napidíj pedig évek óta jövedelemnek minősül, tehát adózik). Léteznek azonban legális, de nem minden kolléga számára ismert, a munkavállalók számára kedvező megoldások. Munkajogi kérdések tömegével találkozunk nemcsak a foglalkoztatás, hanem az utóbbi időben a művészi tevékenység kapcsán is, amikre közösen kellene keresni a válaszokat.

Az igazgatói konzultációs fórum másik nagy témája különböző oktatási formák kialakítása lehet. A zenekari munka egyre több olyan speciális készséget, ismeretet követel, amit csak a zenekari munka kapcsán lehet elsajátítani. Azt hiszem, tiszta lelkiismerettel kijelenthetem, hogy nincs ma Magyarországon zenekari muzsikusképzés, nem folyik (vagy csak nagyon ritkán) a szó régi értelmében vett érdekvédelmi képzés vagy továbbképzés, és nem folyik zenekari igazgató képzés. Létezik ugyan posztgraduális vagy első diplomás kulturális menedzserképzés, de a Zeneakadémián pillanatnyilag szünetel a zenei menedzserképzés és tematikája sem volt egészen kiforrott annak idején. Nemzetközi példákon okulva nálunk megszokottá lehetne tenni a Szövetség-

gen belüli zenekari igazgató- és menedzserképzést (-továbbképzést). Az ország legjobb szakembereinek kellene rövid „tréningeket” tartani, hogy ne kelljen mindenkinek saját bőrén megtanulni a zenekari igazgatóságot – ahogy arra ma kollégáim többsége még kényszerül. A tanulópenz pedig aránytalanul nagy – sokan egészségük árán igyekeznek felszínen maradni a fejük felett összezsugoruló hullámok ellenében. A kilencvenes évek szimfonikus zenekari működésének egyik nagy hozadéka, hogy kiderült: jó szándékúan, de amatőr módon nem lehet Magyarországon szimfonikus zenekart működtetni.

Eddig más volt a helyzet. Vagy az államigazgatásból „csöppentek” a zenekarokhoz a népművelőként, a közművelődésben tapasztalatot szerzett igazgatók, vagy az együttes maga „termelte” ki azt a muzsikust, aki alkalmas erre a munkára. Az ő sorsuk volt egyébként a legrosszabb, hiszen a kottapult mögül kilépve kellett gyakran szigorú igazgatót, munkaosztót és fegyelmzőt játszania, majd visszaülve a pult mögé művészi teljesítményt nyújtania. Ez skizofrén helyzet, ezt a szerepvárat nem lehet hosszú távon elviselni. Ezek a kollégák fáradtak el leghamarabb; azok pedig, akik valóban alkalmasak voltak a vezetésre, felálltak a kotta mellől.

– *Hogyan lehet zenén kívülről érkező kezelni tudni a muzsikuskokat?*

– Nyugati kollégáink legtöbbszörének köze sincs a zenéhez. Rátermet, némi előzetes gyakorlattal rendelkeznek, esetleg elvégzett néhányat a megfelelő iskolák, tréningek közül, ahol, vezetés- és piacelméleti, részben művészeti ismeretekre lehet szert tenni. A nagyvilág igazán jelentős zenekari közül egyetlen egyről tudok, ahol volt muzsikusk lett a zenekar – egyébként egészen kitűnő – adminisztratív vezetője, ez pedig a Londoni Szimfonikusoknál, aki sosem volt egy Rosztropovics vagy Yo-Yo-Ma, de amikor a zenekar mintegy másfél évtizede éppen csőd szélén állt, kollégái ösztökélésére elvállalta az ügyvezető igazgatóságot és felvirágoztatta az együttest. Mindenütt másutt vérbeli profi igazgató dolgozik a művészeti vezető mellett.

A Bécsi Filharmonikusoknál szinte senki sincs munkaviszonyban az együttesel, egyesületi rendszerben muzsikálnak együtt és még így is sok csalódást kell megélnie annak, aki igazgat – ahogy ezt Otto Straßer is megírta (És ezért még fizetnek is...)

– *Nálunk a zenével elméleti úton foglalkozók képzésekor mindeddig alapelv volt, hogy komoly zenei alapokkal rendelkező jelentkezőket vesznek csak föl egy meglehetősen zene közzeli és zenei alapú képzési formába. Ön hogy*

képzeli az említett továbbképzést-tréninget? Zenei vagy vállalkozói és piackutatási ismeretekkel látná el hallgatóit?

– Az általam ismert menedzserképzésben a vállalkozási és közjogi ismeretek a tananyag részét képezik, amit a kulturális szférára vonatkozó széleskörű speciális, rendszerelméleti, rendszerszervezési ismeretek egészítenek ki. Az egyetemi oktatókon kívül gyakorlati szakembereket is meghívunk a frontvonalra – úgy gondolom tehát, hogy egy ilyen képzés tananyagának összeállítására nem okozna túl nagy gondot. Feltétlenül előny a zenében való jártasság, ez azonban 100% maximum esetén a kritériumok 15%-át jelentse csupán. Ha zenekedvelői szinten ismeri a zenetörténetet, tudja, milyen apparátus kell a különböző szerzők műveinek előadásához, tudja, mi a „Besetzung”, már nem jöhet nagyon zavarba. A zenéhez való affinitás mindenképpen szükséges, hiszen ha igazán jó szakember, máskülönben nem ezt a területet választja. Nemcsak nálunk nem, de másutt sem...itt ugyanis so sincs annyi pénz, mint a piac egyéb ágazatiban. Az itt megkereshető pénz a hasonló képzettségű, hasonló korú brókerek számára csak zsebpénz. Mindig marad azonban annyi „megszállott”, amennyi a mi területünkön elegendő lesz.

A képzés egyébként elodázhatatlan és ebben az ügyben folytak tárgyalások. Szükség lenne nappali és posztgraduális képzésre egyaránt. Annak idején (1993-ban) én marketing és szponzorálási szemináriumon vettem részt, amit a Londoni Szimfonikusok, a British Council és a Know How Fun szervezett ki-mondottan kelet-európai menedzserek számára és azóta az volt a vágyam, hogy ezt az itthoni kollégákkal megosszam. Sikertől is egyszerű egy hét végéig szerveznem, ahova ingyen eljöttek a brit szakemberek. Aki ott volt, minden biztonnal megerősít engem abban, hogy szükséges kinyitni a szemünket. Turnékon nincs mód eszmét cserélni a kinti kollégákkal, itthon lekötnek a hétköznapiak. Nincs idő szakirodalom olvasására, konzultálásra. Esélyt kell magunknak adni arra, hogy korszerűek legyünk az ezredfordulón. Nem mintha az érdekvédelemmel foglalkozók számára haszontalan lenne a továbbképzés – erről is szó volt már a Magyar Zene- és Táncművészek Szakszervezetének elnökével történt beszélgetések egyikén. Tisztában kell ugyanis lenni azzal, hogy kinek mi a szerepe.

Tudom, hogy egy profi igazgató szerződése pénz kérdése, de azért arra is szükség van, hogy a kollégák ismerjék fel: szakemberekkel kell magukat körülvenni akár tanácsadói, akár főállású menedzserszinten. Vannak már fiatal,

a művészetekhez, a zenéhez is értő szakemberek, akik ismerik a piacot és van affinitásuk ehhez a munkához. Ahol nincs bármilyen kicsi, szakmáját értő menedzsment, az a zenekar előbb-utóbb életképtelenné válik.

– Minden érvet figyelembe véve sem érzi esetleg túl korainak, hogy az annak idején a különböző társadalmi szervezetek mentén létrejött szövetségen belül létrejön egy igazgatói testület, amikor a legtöbb helyen a muzsikuskok még az igazgatók létevel, illetve az azzal együtt járó kompetenciákkal sincsenek igazán megbékélve? Nem fordulnak majd szembe egymással a munkáltatók és munkavállalók a Szövetségben képviselt különböző érdekei, ami esetleg hatástalaníthatja a Szövetség üttőképességét az államapparátussal vívott küzdelmekben?

– Felmerült ennek gondolata, mint ahogy annak is, hogy tiszta helyzetet kellene teremteni: legyen meg a külön-külön szervezete az érdekvédelmi és a munkáltatói képviselőknek, mint ahogy ez más szakmákban is lenni szokott. Ezzel azonban felmérhetetlen károkat okoznánk a magyar szimfonikus zenekaroknak. Jelenleg ugyanis markánsan kirajzolódnak a határvonalak az egyes intézményeken belül – intézményeken kívül azonban ez szét húzást jelentene az igazi nagy partnerrel, az állammal szemben. Ez mindenkire nézve káros lehet, hiszen – mint az köztudott – nemcsak a deklaráltan költségvetési intézmények mögött sorakoznak az állami támogatás különböző formái. Zenekari ajtón kívül tehát kizárólag egységesen tanácsos fellépni ahhoz, hogy az állam, a szponzorok támogatásából részesedni lehessen. A szponzor mindenkor a sikert támogatja, ami nem a széthúzó, sztrájkveszélyt magában hordozó együttesek kísérője. Az állam is gondolkozhat a szponzor logikájával.

– Kellő türelemmel próbálták mindezt megértetni az egészen más idegpályákon mozgó muzsikuskokkal? Ennyi év eltelte után hogy-hogy még mindig aggasztóan sokan gondolják, hogy nyakukra ült egy hozzájuk képest jól fizetett hivatali apparátus, amelyik figyelmen kívül hagyja véleményüket, holott létük valahol az ő teljesítményükön nyugszik? Nem lehetne hatékonyabb eszközöket alkalmazni, amelyek eleve megszüntetik bennük azt a kényszeret, hogy akár az utcán nyilatkozzanak?

– Ennek a szemléletnek nálunk haladó hagyománya van, hiszen sokáig azt sulykolták az emberekbe, hogy a dolgozó dolgozik, a hivatal pedig belőlük „élősködik”. A századfordulón egy ipari termékben még a befektetett fizikai és szellemi energia aránya 70-30% volt; ma azonban maximum 20% a tényleges anyagi-fizikai ráfordítás, a maradék 80% pedig az

innováció, a PR, a reklám és az ehhez hasonló. Ez így van pontosan a zenekaroknál is. A produkció a művészeti piac egy terméke és termékként is viselkedik. Ebben az esetben a bármilyen termékre érvényes piaci törvények érvényesek ezekre a produkciókra is. Ha egy muzsikusk magánvállalkozásba kezd, azonnal szembesül e piaci törvényekkel. Rájön, milyen nehéz elhelyezni a piacon termékét, szolgáltatását. Így van ez a zenekarok termékeivel is, megnehezítve a gazdálkodó szervezetek kezére-lábára helyezett béklyóval, amit a kincstári törvény jelent. Aki ismeri a ránk szabott munka mennyiségét, nem sokallja az adminisztratív vezetés létszámát.

– Az arányok hasonlóak a nyugati zenekaroknál is?

– Elég csak megnézni az ottani marketing-munkát, a legdrágább banki szolgáltatásokról, személygépkocsikról szóló prospektusokkal versengő kiadványokat, címlistájukat, felméréseiket, piacteremtő kedvezményeiket, szponzorációs tevékenységüket. Franciaország és részben Németország jelent némi kivételt, ahol nagyon magas az állami támogatás, ahol csak egy-egy projektre kell külön szponzorokat szerezni. (A külföldi példa mindig csaloéka, mindig mindenre lehet külföldi példaként hivatkozni. Tegyük most kivételt, nézzük a Berlieni Filharmonikusokat: 121 muzsikuskust foglalkoztatnak ilyen-olyan formában, menedzsmentjükben 49 főállású dolgozó van, akik mellé még nem számoltuk a művészeti munkakörben foglalkoztatott vezetőket és egyebeket.)

Egy szó mint száz: a jelenleginél jobban kellene tisztázni a szerepeket és alaposan meg kellene tanulni ezt a szakmát. Kezelnit kellene tudni az érdekvédelmet, amely ma még gyakorta fenntartói-munkáltatói jogokat vindikál magának, és az igazgatóknak is meg kell tanulniuk, hogy ők nem az érdekvédelem képviselői. Csak a helyzetek tiszta kezelésével lehet megtalálni a különböző helyzetekben megfelelő, a munkáltatók és munkavállalók számára egyaránt elfogadható megoldást.

Lassanként talán tisztázódik a fenntartókkal való kapcsolat – azaz a kapcsolat minőségére való tekintet nélkül megjavulnak és megtisztulnak a kommunikációs csatornák. Zenekarokon belül hogyan rendeződnek a viszonyok, nem tudom megmondani; szeretném azonban, ha mindenki tudná, mi a dolga az együttesen, az ott lévő érdekvédelmi szervezeteken és egyéb testületeken belül. Művészi szempontból fel sem merül szerepcsera a zenekari struktúrán belül. Érdekes azonban, hogy a kompetenciák e magától értődő természetessége mennyire eltűnhet különböző vezetési szin-

ten. Ha nem így lenne, nem lenne olyan jó szándékú muzsikusk, aki hosszú évek zenekari gyakorlata után lett igazgató és pillanatokon belül egy munkajogi vita kellős közepén találta magát – minden bizonnyal, mert nem volt erre a munkára eléggé felkészülve. Ilyenkor segíthetne például nagyon sokat az a sokat említett konzultációs fórum. .

Eddig is működött ilyen rendszer, hiszen jó kapcsolatunk van egymással, ismerjük egymás gondjait, segítünk ha ezt kéri tőlünk. Éppen ez a harmonikus kapcsolatrendszer lehet az alapja egy szervezett együttműködési rendszernek.

– Érzése szerint sikerült olyan útra tereelni Nemzeti Filharmonikus Zenekar működését, ami „európainak” tekinthető?

– Néhány hónappal ezelőtt érdekes tükröt tartottak elém, amikor az Európa Tanács egy vizsgáló csoportja Magyarországon is megfordult és áttekintették a nemzeti intézmények működését. Erre készülnöm kellett: hogy is állunk egy külföldi szemével, aki ért a szakmához, de nem ismeri a magyar viszonyokat? Egyik szemem sírt, a másik nevetett. Mert az ugyan jó, hogy kiemelt nemzeti intézményként kezelik a zenekart. Jó az is, hogy megszabadultunk koloncaink nagy részétől és büszkén jelentem, hogy míg az 1997-es évet 75 millió forintos adóssággal zártuk, ebből 20 milliót átvittünk 1998-ra, amit viszont már némi tartalék pénzzel zártunk, amely összeget szerény év végi jutalomként osztottunk fel a muzsikuskok között.

Nem biztos, hogy megnyugtató az intézmény két együttesének összeszokottsága. Korábban nem tudott a zenekar és az énekkar harmonikusan együtt működni és ezt az elmúlt évben sem sikerült megvalósítani. Ennek oka van, amit házon belül, magunknak kell megoldani. Alapvető ok lehet azonban az a gazdáltság és együtt nem működés, ami korábban jellemezte az együtteseket. Erre a Filharmonia nem volt alkalmas, nekünk alkalmassá kell válnunk. Úgy, ahogy ez a Rádióban és az Operaházban már régóta megvalósult.

– Mit lehetne közös célként megfogalmazni, ami mindenkire motiválóan hathat?

– Elsősorban a minőség javítását. A teljesítés személyes felelősségét és a jó teljesítmény érzékelhető következményeként jelentkező eredményeket. A két együttes érdekvédelemmel foglalkozó vezetői meg tudtak egyezni a béarányok kérdésében (a zenekar béreinek 100%-hoz képest a kórusnak 80%-ot kell elérnie). Marad tehát a minőség, ami – mint ahogy ez kiderült – mindennek az alfája és omegája.

Tóth Anna

A véleménynyilvánítás korlátai

Egyre gyakrabban szembesülök azzal a jelenséggel, hogy zenekari muzsikuskok nem mernek nyilatkozni olyan problémás ügyekben, amelyekben egyébként igénylik a nyilvánosságot. Nem látják lehetőségét a házon belüli megegyezésnek, ám ugyanakkor (okkal vagy ok nélkül) féltik állásukat, egzisztenciájukat a munkáltató haragjától, amit szerintük folyamatos veszély fenyeget. Akkor sem jobb a helyzet, ha a nyilatkozó munkavállaló és a munkáltató már nincsenek munkaviszonyban egymással. Jogrendünk felkínálja annak lehetőségét, hogy egy megjelent interjú kapcsán bárki akkor is perelhessen és (legalábbis első fokon) pert nyerhessen, ha az általa sérelmesnek ítélt interjú állításai történetesen igazak. Megegyezés, nyilvánosság, demokrácia, jogrend... megannyi, egymásnak gyakran ellentmondó szempont. Hogyan lehet optimálisan eligazodni közöttük? Ennek megvilágítására készült az alábbi beszélgetés Gyimesi Lászlóval, aki egy konkrét, valójában még folyamatban lévő ügy kapcsán szembesíti a különböző szempontokat és érdekeket. A vizsgálódás sokoldalúsága, a jogi lehetőségek sokoldalúsága és agyfürtősége lépten-nyomon hegeli definíciókkal szembesítheti az embert. A szabadság az ember elidegeníthetetlen tulajdona; azé az emberé, akinek folyamatosan a jogrenddel, bírakkal szemben állva kell átélnie szabadsága kétségtelen korlátait.

– A Zenekar című újságot a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége valamint a Magyar Zene- és Táncművészek Szakszervezete közösen jelenteti meg, ez tehát felében egy szakszervezeti érdekvédelmi lap. Minden olyan érdekvédelmi lap, amelyik a munkavállalók érdekeit vállalja fel, a dolgok természetes rendje szerint közöl információkat valamint olyan eseteket a hozzátartozó érdekkörből, amelyből kiderül, hogy adott pillanatban egy munkáltató milyen intézkedést hoz és (esetleg) a munkavállalók milyen ellenintézkedéseket tesznek. És ami még fontosabb: egy ilyen lapban feltétlenül helye kell legyen annak, ha egy kolléga sérelmesnek érzi a helyzetét, ezt elmondhassa és a dolog kiderüljön a nyilvánosság számára.

Ez a helyzet teljesen tiszta, mégis előfordulhatott, hogy egy ilyen cikk nyomán elindult egy bírósági eljárás, amelynek nyomán a lapot elmarasztalták. A szempont nagyon sajátos volt: e szerint a lap jó hírnevet sértett, amikor egy együttes vezetőjével összefüggésben nyilatkozó a szóban forgó együttes veze-

tője szerint nem tényyszerű dolgokat állítottak. Érdekes az eset és maga a bírósági döntés is. Én ugyanis úgy gondolom, hogy ha valamilyen érdeksérelmi ügyben az egyik fél kifejti az álláspontját, amely szerint ő úgy érzi, hogy munkavállalóként sérelmet szenvedett el, ezzel megjelenik a nyilvánosság előtt és a dolog átcsap személyiségi jogi védelmi ügybe és a jó hír védelmébe, akkor – megítélésem szerint – erős korlátok közé szorul a szabad vélemény nyilvánítás lehetősége. Azaz minden olyan vélemény, ami az egyik fél szempontjából érdeksérellemmel jár, nem hozható nyilvánosságra mindaddig, amíg állításának megalapozottságát maradéktalanul nem bizonyítja. Ha ezt nem tudja, akkor nem munkajogi, hanem polgárjogi-személyiségi jogi szempontból sérti a munkáltató jó hírnevét.

Ha ez nem zenei területen történik, hanem egy gyárban és a munkás, aki nem ért egyet mondjuk egy művezetői utasítással és erről az üzemi lapban még nyilatkozatot is ad, akkor a művezető személyiségi jogi szempontból megtámadhatja a munkást. Mi a megoldás?

Ezen az úton haladva minden egyes jogesetet először bíróság előtt jogerősen meg kell nyerni munkajogi szempontból, hogy utána véleményt lehessen nyilvánítani, amely szerint az adott intézkedés nem volt helyes vagy nem volt jogszerű? Ez azért aggályos perspektíva, ami nem használ a művészeti életnek és ami gyakorlatilag azt jelenti, hogy egy munkáltató az amúgy is meglévő erőfölényét még a személyiségi jogaival is megtetézi. Bárki, aki valakiről véleményt mond, ki van téve annak, hogy a véleményezett személy jó hírnevét is veszélyezteti, aminek bírósági következményei lehetnek.

A szabadság egy világ valóságává alakulva, a szükségszerűség formáját kapja, amelynek szubsztanciálisabb összefüggése a szabadságmeghatározások rendszere, ezek megjelenő összefüggése pedig a hatalom, az elismertség, azaz érvényességük a tudatban. (Hegel: A szellem filozófiája, 484.§.)

Napirenden a „koncertpantomim”

1999. április 7-én küldöttgyűlést tartott a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete, amelynek témái között az 1994 és 1999 közötti időszokról szóló beszámoló, alapszabálymódosítás és a tisztségviselők megválasztása szerepelt. A küldöttek előre megkapták az elmúlt öt esztendő legfontosabb dokumentumainak összefoglalóját, amelyben már az 1999-es módosítási javaslatok is szerepeltek. A Küldöttgyűlés ismét megerősítette főtítkári pozíciójában Gyimesi László főtítkárt és az elnökség több más, zenei életünkben kiemelt szerepet játszó tagját is.

Délben 1 órakor Gyimesi László sajtótájékoztatót tartott, amelyen röviden ismertette a Szakszervezet tevékenységi körébe tartozó legfontosabb problémákat, azt, hogy ezek közül melyekben kellett hangsúlyozottan fellépni az elmúlt fél évtizedben és ezeknek milyen eredményeiről lehet beszámolni. Exponálta a következő nagy feladatot is, amely a szerzői és előadói jogok körébe tartozik, nevezetesen az utóbbi időben gyakorivá vált, a fizető közönséget bec sapó és sok muzsikustól munkalehetőséget elvevő úgynevezett „play back” koncertek praxisát. Megoldási javaslatként elhangzott többek között a szakmai felügyeletet is gyakorolni tudó kamarák létrehozása, különböző jogi eljárások

lehetősége, ám egyelőre csak a szóbeszéd erejében és visszatartó hatásában bízhatnak csak az érdekeltek. A téma nemcsak érdeklődést, de élénk vitát váltott ki elsősorban a könnyűzenei műfajban érdekeltek körében; különös bizakodásra azonban sajnos a „klasszikus” műfajt gyakorlóknak sincs okuk, mert aki akarja, ott is megtalálja az olcsóbb és jövedelmezőbb, ám jogilag erősen megkérdőjelezhető megoldás lehetőségét.

A probléma valós feltérképezése és a megoldási módok kidolgozása az eljövendő időszak feladata. Az érdemi lépésekről folyamatosan tájékoztatjuk majd Tisztelt Olvasóinkat.

Esetünkben a helyzet azonban nemcsak aggályos, már-már komikus is. A Zene-kar című lap ugyanis teljesen belterjes, szűk szakmának szól, nincsenek külső előfizetői, kereskedelemben senki sem forgalmazza. Igazán mulatságos arra gondolni, hogy egy olyan fórumon keresztül valakinek csorbát lehet ejteni a jó hírnevén ahol valójában muzikusok közötti párbeszédet olvashatunk a lap hasábjain. Nem nyilatkozni ennek a lapnak olyan, mintha egyik muzikus nem ülne le a másikkal (vagy másokkal) egy asztalhoz beszélgetni. Félve nyilatkozni egy ilyen lapnak olyan, mintha bizonyos muzikusokkal csak úgy lehetne leülni egy asztalhoz, hogy beszélgetés közben mindenki vigyáz minden szavára, mert ki tudja, miért és mikor jelentik fel... Összefoglalva: ez nem demokratikus magatartás. Innen csak egyetlen lépés kell ahhoz, hogy egy kritika, egy itt közölt szakmai vélemény alapján a személyiségi jogok megsértése miatt a publicistát beperelnék. Érdekes újság lenne az, amelyben egy koncertkritika mellett rögtön megjelenne az illetékes művész viszontválasza, hogy miért nem ért egyet a kritikus által túl lassúnak titulált tempóval, alacsonynak ítélt záróhanggal. És ha a szerkesztő ezt nem engedélyezi, akkor a kritika alanya személyiségi jogaiban, jó hírnevében érezné sértve magát. Egy demokráciában helyük van nyilvános véleményeknek és ellenvéleményeknek. Hogy kinek van igaza, döntse el az olvasó.

– *Van ebben némi ellentmondás: a bíróságnak nem feladata az igazság kiderítése, elmaraszthat valakit egy kijelentésért, amiről az adott pillanatban nemcsak az nem bizonyítható, hogy igaz, de az sem, hogy nem igaz.*

– A bíróság dolga, hogy a tényeken alapuló és a jogszabályoknak megfelelő döntést hozzon. Az első sikot illetően a bíróság döntése helyes is lehet, ha csupán azt nézzük, hogy egy lapnak bizonyíthatóan objektívnek kell lennie. (Esetünkben még ez is kétséges, hiszen egy szakszerkezeti lap lehet egy kicsit elfogult.)

– *A sajtótörvény alapján azonban csak az az újság perelhető, amely nem engedte, hogy a másik fél is megjelentesse véleményét.*

– Nem kell az ilyen ügyeknek feltétlenül sajtóperré válniuk. A személyiségi jogok mentén kezelve egészen más lehet egy ilyen per vége. Jogi szempontból briliáns ez a megoldás. A lényeg úgysem ezen az első síkon van, hanem azon a másodikon, amiről szó sem esett a per során azaz az ügyből vajon miért nem lett először

sajtóper, miért nem kértek helyreigazítást, ahol a nyilatkozók állításainak igaz vagy hamis voltáról kellett volna vitatkozni. Nem is a nyilatkozókat perelték, hanem a lap főszerkesztőjét, hiszen ő „tehet” az érintett jó hírnevének meghurcolásáról.

A jog mint a szabadság létezése a külsőben több vonatkozást érint e külsőre és a többi személyre. Ennek következtében több jogalap van, amelyek közül egy a helyes; de mivel ellenkezik egymással, mind-megannyit a jog látszatának veszik, vele szemben pedig a jogot mint valódi jogot határozzák meg. (Hegel: A szellem filozófiája. A jog, 496.§)

Mindannyian tudjuk azonban, hogy igazán az a második szint izgalmas. Mit állítottak ezek a munkavállalók? Hogyan bizonyítható állításai igazságtartalma? Ha igazat állítottak, akkor milyen jogi helyzet áll elő? Az ügy igazságát feltétlenül ezen a második szinten kellett volna keresni.

– *Lehet, hogy nem véletlenül nyílnak meg egyre kevesebben? Hogy amikor egy rendelkezés, egy határozat hatásait szeretné a lap bemutatni, egyre kevesebben és egyre óvatosabban állnak mikrofon elé a munkavállalók, legyenek akár a különböző társadalmi-érdekvédelmi szervezetek vezetői?*

– Való igaz, hogy munkáltatók, munkavállalók közös érdeke lenne a problémákat házon belül megoldani. A működéshez elengedhetetlen pénz ugyanis valóban nem „szeret” arra vándorolni, ahol az utcán zajlik az élet, ahol veszekedéstől, sajtónyilatkozatok és -ellennyilatkozatok botrányától hangoz a ház. Itt megint alapvető érdekek kerülnek egymással szembe, hiszen érdek ugyan a szponzorok bizalma, de érdek az is, hogy az igazság valamilyen módon kiderüljön. Nem kellene eljutni oda, hogy a sajtó útján kerüljenek nyilvánosságra olyan információk, amiket a szélesebb közönség nem is feltétlenül ért. Számára annyi derül ki csupán, hogy „megint balhéznak a zenészek”.

Nagyon meg kell fontolni, hogy kik és milyen ügyben fordulnak a nyilvánosság-hoz. Ami házon (intézményen) belül megoldható, ott is kellene megoldani. A nyilvánosságra súlyos igazságtalanságok, méltánytalanságok tartoznak. Hogy hol a határ, nehéz megmondani. Nem szabad megfélemlíteni a munkavállalókat, de azért paragrafusok írják elő azt is, hogy a munkáltató érdekeit nem sértheti a munkavállaló.

A morális és üzleti érdekeket szem előtt kell tartani egyaránt.

Ki lehet és ki kell mondani, hogy a király meztelen – ha meztelen. Érdekes módon a nagy volumenű, országos jellegű dolgokban ragadhatók meg jobban e határok. Ha a mi szakszervezetünk konfrontálódik az állammal egy-egy rendelet, újabb törvény kapcsán, nyugodtan kivonulhat a nyilvánosság elé, mert nem egy adott intézmény, amit „büntetni” lehet. Nem terhelik függőségi kapcsolatok, személyes konfliktusok, belső hatalmi-szervezeti-strukturális dolgok. Egymásnak feszülnek az érdekek és a közönség eldöntheti, kinek ad igazat. De mi sem azonnal a közvélemény előtt kezdünk harcolni a kormánnyal. Meg kell próbálni mindig tárgyalni és lehetőleg megegyezni. Ha ez nem sikerül, ilyenkor elő kell lépni.

Tanulásképpen el kell azért mondani, hogy hatalmi pozícióban a munkáltató van, a munkavállaló mindig gyengébb nála. Nemcsak nálunk, de mindenütt a világon. Vannak intézmények, ahol a társulati ülésen sem mernek az emberek véleményt mondani. Elsősorban a gyenge szorult jogszabályi védelemre – erről szól a véleménynyilvánítás szabadságának biztosítása és a munkajog világa. Egyensúlyt kell teremteni munkáltató és munkavállaló között. Aggályos tehát, ha ezt ki lehet játszani, aggályos, ha sértett emberek nem mondhatják el véleményüket.

Az emberek természetes megnyilvánulásai nem úgy születnek, hogy eleve egy bírósági eljárás lehetséges értelmezési módjait mérlegelik. Más jogi helyzet az, ha valaki úgy mesél el dolgokat, hogy „szerintem”, „az én véleményem szerint”, „azt beszélik”, „számomra úgy tűnik” vagy ha kijelent valamit. A kijelentés tényállítás, ami személyiségi jogokat és jó hírnevet sérthet.

Az igazságszolgáltatás maga zárja ki azt, ami a cselekvésből és érdekből csak a különösségre tartozik, s az esetlegességnek engedi át mind a bűncselekmények történéseit, mind a jólétre való tekintetet. A polgári társadalomban a cél a szükséglet kielégítése, mégpedig mivel az ember szükségletéről van szó, annak tartós általános módon való kielégítése, azaz a kielégítés biztosítása. A társadalom szükségszerűségének mechanikájában azonban a legkülönbözőbb módon jelentkezik e kielégülés esetlegessége. Ennek oka egyrészt maguknak a szükségleteknek változékonysága, mert bennük nagy része van a vélekedésnek és szubjektív tetszésnek. (Hegel: A szellem filozófiája. Erkölcsiség, 533.§)

Aranyat érő zenekar, Pro Urbe díjas zenekar

„Aranyat ér ez a zenekar, csak ki kell hozni belőle” – írta Ferencsik János annak idején a Debreceni Filharmonikus Zenekar vendégkönyvébe. Az együttes nemrég ünnepelte fennállásának 75. évfordulóját, példamutatóan következetes munkával vált Kelet-Magyarország zenei bátyjává, és embert próbáló erőfeszítéssel, kimagasló szakmai színvonalon őrizte-őrzi meg pozícióját. 1999 tavaszán Pro Urbe díjjal tüntette ki Debrecen megyei jogú város. A kitüntetés mögötti több évtizedes erőfeszítés rövid összefoglalásában az együttes igazgatója, Kovács János segített.

Már a régmúlt embere is tudta, hogy a lélek harmóniájához a zene is szervesen hozzátartozik. Valóban, ez a csodálatos „találmány” nem csupán akusztikai hatással van ránk, érzelmi élményt nyújtó ereje átjárja egész lényünket, behatol a lélek legrejtettebb zugaiba is.

Hosszú út vezetett a MÁV Egyetértés Dal- és Zeneegylet 1923 januárjában rendezett első hangversenyétől addig a repertoárig és Kelet-Magyarország zenei életében játszott kulcsfontosságú szerepig, ami ma jellemzi a Kovács János igazgatásával működő Debreceni MÁV Filharmonikus Zenekart. Magyarország vidéki városait sosem kényeztette el a kormányzat a kultúra kiemelt támogatásával, inspirálásával. Egy-egy városi vagy öntevékeny együttes léte, működé-

se legtöbbször néhány megszállott zenekedvelőn múlt. Sajátos módon a vasutasok körében sok ilyen amatőr muzsik, a zenéért rajongó műkedvelő volt. (A helyzetet talán mi sem jellemzi jobban, mint hogy az akkoriban a fuvalával barátkozó – később nemzedékek tanárává vált – Kovács Imre az egész Tiszántúlon csupán egyetlenegy Böhm rendszerű fuvalát talált, egy kedves vasutasnál, aki a határállomásokon vesztegelve gyakoroltatott kedvenc hangszerén.) Nem elégedtek meg a zenekar pusztá létével, azt is felismerték, hogy szakszerű irányítás és utánpótlás képzés nélkül a legjobb szándék sem elegendő a továbbéléshez. Aki csak valamennyire is tisztában van a két világháború közötti hangversenyélet sajátosságaival tudja, hogy az 1928/29-

es évadban 400 állandó bérlő bizalmát (és pénzét) bírni szinte hihetetlen teljesítmény volt.

Maga az önálló szimfonikus zenekar 1930-ban alakult és hamarosan olyan eseményeket rendezett, amelyek nemcsak Debrecenben, de országosan is a zenei élet számon tartott rendezvényei voltak. Fennállásának tizedik évfordulóján már 77 tagot számlálhatott és 57 önálló hangversenyt „könyvelhetett”. A háború utáni években hamar magára talált az együttes és ezzel együtt Debrecen zenei élete. Kulcsfontosságú volt az 1948-as esztendő, amikor az 1848-as események centenáriumi ünnepein Debrecen nyerte a vidéki városok zenekarainak versenyét. Ebben az évben vette fel a MÁV Filharmonikus Zenekar nevet, és ezen a néven válhatott függetlenítt, főhivatású (profi) szimfonikus zenekarrá. Történtek természetesen kedvezőtlen lépések is, hiszen az egyszer csak 75 tagúról húsz fővel 55 tagúra csökkentett szimfonikus zenekar a működéskép telenség határán volt.

Annál is inkább, mert egy ilyen együttes léte meg határozó eleme a környék kisebb településeinek zenével való ellátása is. Ez nemcsak akkor fontos, amikor egy-egy kultúrpolitikai irányzat, egy-egy állami, államilag finanszírozott szervezet előírja, hanem akkor is, amikor csupán a jelen és különösen - a jövő közönségéről szeretnének gondoskodni a muzsikusok.

Annak az igazgatónak tehát, aki zenekarán egy adott város érdekeit kívánja szem előtt tartani, a környező települések lehetőségeit, igényeit, közönségét éppoly alaposan kell ismernie, mint az együttes székhelyül szolgáló települést. El kell tudni hitetni a muzsikusokkal, hogy a végelszámolásnál nincs külön-





Debrecen Megyei Jogú Város Polgármestere

4024 Debrecen, Piac u. 20.

Telefon: (52) 414-560, 410-809 • Fax: (52) 417-901 • E-mail: polgarmester@ph.debrecen.hu

Debreceni Filharmonikus Zenekar Kovács János igazgató

Debrecen
Simonffy u. 1/c
4025

Tisztelt Igazgató Úr!

Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzatának Közgyűlése nagyra értékelve a Debreceni Filharmonikus Zenekar munkásságát az 1999. március 25-én hozott 56/1999. (III.25.) Kh. számú határozata értelmében

"Debrecen Megyei Jogú Város Pro Urbe"

díját adományozza a zenekarnak, mely az elmúlt 75 év során számtalan emlékeztető hangversenyt adott, s mind hazánkban és Európa-szerte öregbítette Debrecen város nevét és gazdagította zenei kultúrájának értékeit.

Engedje meg, hogy ebből az alkalomból, mint a város polgármestere - az Önkormányzat és a magam nevében - elsőként gratuláljak a kitüntető díjhoz.

A díj átadására Debrecen Megyei Jogú Város Közgyűlésének

1999. április 11-én (vasárnap) 10 órakor

tartandó ünnepi ülésén kerül sor a Városháza nagytermében, melyre ezúton tisztelettel meghívom.

Debrecen, 1999. március 30.

Tisztelettel:


Kósa Lajos
polgármester

<http://www.debrecen.hu>

feltételezhető egy város és szimfonikus zenekara között, ha a zenekari igazgató Pro Urbe díjat kap. Debrecen számára mindig fontos volt, hogy kulturális, ezen belül zenei téren az ország élvonalába tartozzék. Nem véletlen, hogy számos zenei versenynek, fesztiválnak ad otthont hosszú évek óta. Közönsége ennél fogva zeneileg kiművelt, igényes hallgatókból áll.

Debrecen sokszínű kulturális életében szinte mindenütt jelen van a Debreceni Filharmonikus Zenekar, amelynek fellépései ma is mindig rangos eseményt jelentenek. Repertoárján a barokk zenétől a kortárs muzsikáig minden stílus megtalálható. Nem kis büszkeséggel állíthatja magáról a tavaly 75. Születésnapját ünneplő együttes, hogy művészi színvonala kiemelkedő, korábbi fellépéseinek színhelyére folyamatosan visszatér.

A Debreceni Filharmonikus Zenekar fő törekvése művészi színvonalának állandó emelése, az általa képviselt zenei kultúra itthoni és nagyvilágba való szét-sugárzása. A rádió- és televíziós közvetítések, felvételek elsősorban hazánkban, a turnék Európa-szerte, a CD-lemezek pedig világszerte is ismertté tették a zenekar nevét. A Debreceni Filharmonikus Zenekar művészei a város művészeti életének utazó követeiként rendszeresen járnak hazánk és Európa városait, képviselve a zenében is jelentős hagyományokkal rendelkező tiszántúli metropolisznak azt a törekvését, hogy ne csak a szűkebb haza, hanem a nagyvilág is megismerje a Debreceni Filharmonikus Zenekar, Debrecen nevét, zenei kultúrájának értékeit. A város azonban nemcsak küldi zenei követeit hazánk és a világ más városaiba, de szívesen fogadja a hozzánk érkező vendégművészeket is. A Debreceni Filharmonikus Zenekar minden évben több sorozatot indít, amelyben neves hazai és külföldi szólisták, karmesterek és kamaraegyüttesek lépnek fel közösen a debreceni művészekkel.

E heroikus munka nehézségeit mindenki ismeri, jelentőségét mindenki elismeri, akit csak valamennyire is megérint a muzsika, a hangversenytermek levegője. Zenei életünk különös helyi megbecsülése, hogy mindennek jelentőségét és szükségességét Debrecen városa is fel- és elismerte. Ezért jutalmazta Pro Urbe díjjal a Debreceni Filharmonikus Zenekart.

ség a színházteremben, egy gyár ebédlőjében és egy falusi kultúrházban adott koncert között. Tudnia kell ugyanakkor, hogy a muzsikusként azért szüksége van arra tapintható élményre, sikerre is, amit a koncerttermek zenekedvelő és zeneértő publikumától kaphat meg elsősorban.

Ugyanilyen egyensúlyt kell teremteni a repertoárban is. Az, hogy egy zenekar mely stílus, mely szerző műveinek tolmácsolására alkalmas elsősorban, nyilván az együttes művészeti vezetőjének kompetenciája. Az azonban, hogy bizonyos támogatások, szponzori pénzek elnyeréséhez, a közönség kívánságainak figyelem-

be vételéhez még milyen darabokat kellene megtanulni, valamennyire az igazgató felelőssége is. Különösen az utóbbi években, amikor – lassan, fokozatosan – az együtteseknek maguknak kell a koncertek megszervezéséről, a közönség becsalogatásáról és az ezzel kapcsolatos minden tevékenységről gondoskodniuk. Az igazgatót ostromolják, ha kevés a koncert, ha sok a szolgálat, ha nincs turné, ha van, de kényelmetlen a busz, ha túl sok a modern mű, meg ha az együttes nem foglalkozik kellőképpen a kortárs muzsikával.

Ma, amikor minden a pénz, a gazdasági élet körül forog, különös kapcsolat

Ünnepel a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

Pontosan harminchét évvel ezelőtt, 1962 február 11-én alakult meg a Szimfonikus Zenekar Szombathelyen.

Hosszú út vezetett el idáig. A Bartók növendék Csikor Elemér alapította nagyhírű zeneiskolában, ahol Takács Jenő, Lendvai Ernő, Tusa Erzsébet, Teőke Géza, Mezey Mária és a többiek tanították az ifjúságot, megjelentek a fiatal tanárok: Petró János és Tibold Iván generációja, akik elhatározták egy szimfonikus Zenekar létrehozását. Lehetetlen felsorolni azokat a tetteket, amelyek teljesítése során megvalósult az álom, a későbbi professzionális zenekar.

Először csak ifjúsági vonósenekar, zenei tábor Velemen, közreműködés az Ungaresca Táncegyüttessel, majd bővítés zeneiskolai tanárokkal. Az eredmény: 12 év elteltével 1974. július 1-jén, a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar hivatásos együttes lett, **amely idén ünnepli fennállásának 25 éves jubileumát.**

Kulturális intézmény létrehozásához ilyen mértékű fejlődéshez komoly fenn tartói támogatás kellett, amelyet dr. Kiss Gyula, a Művelődési Osztály főelőadója, dr. Borhy Ottó, a Zeneiskola igazgatója, dr. Gonda György és dr. Bors Zoltán megyei vezetők biztosítottak. A Szimfonikus Zenekar alapító karnagya és 1991-ig zeneigazgatója Petró János volt.

Hihetetlen energiával létrehozták a Bartók Béla Zeneiskolát, a Zsinagóga átalakításával a kiváló akusztikájú Bartók Termet, megteremtették a nyári operajátszást a római kori Iseumban. Európai színvonalú karmesterek és szólisták szerződésével létrehozták Szombathely pezsgő zenei életét, amely az elmúlt időszakban a határ közelebbe miatt akár elszigetelt is lehetett volna. Az elmúlt negyedszázad alatt a zenekar jelentős szerepet vállalt Magyarországon zenei életében, állandó résztvevője a különböző magyar és nemzetközi fesztiváloknak. Közülük legjelentősebbek: Szombathelyi Tavasz Fesztivál, Pannon Psz rendezvényei, Soproni Ünnepi Hetek, Nemzetközi Bartók Szeminárium és Fesztivál, Magyar Televízió Nemzetközi Kar-

mesterversenye. Megtisztelő feladat évek óta augusztus 19-én a Pán-Európai Piknik évfordulóján való szereplés, ünnepelve az európai béke ünnepét.

A kortárs zene előadásában kiemelten híres a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar. 1020 magyar mű bemutatása önmagáért beszél. A kiemelkedő művészi munkát 1990-ben Bartók Béla-Pásztor Ditta díjjal jutalmazták. Az együttes művészi színvonalát rádió- és TV-szereplések, valamint hangfelvételek tanúsítják.

Az együttes Európa-szerte ismert. Nagysikerű koncerteket adott Franciaországban, Németországban, Hollandiában, Luxemburgban, Svájcban, Írországban és Európa más országaiban. Ausztria városában évente több ízben szerepel.

Az együttes tagjai 1992 januárjában Ludovít Rajter professzort tiszteletbeli elnök-karnaggyá választották.

1992 szeptemberétől 6 éven át Robert Houlihan volt a zenekar karmestere és művészeti vezetője, Hajdók Judit orgonaművész igazgatója mellett.

1998 január 15. óta Horváth László klarinétművész az igazgató.

1998. szeptember 1. óta az együttes két új vezető karmestere Kocsár Balázs és Izaki Masahiro (Japán). Mindketten a Magyar Televízió által rendezett karmesterversenyek díjazottjai.

25 éves jubileumát a zenekar természetesen hangversenyekkel kívánja ünnepelni. **Három tavaszi és három őszi**, alkalomhoz kötött, remélhetőleg teltházas koncertet rendez az együttes a Bartók Teremben.

Március 25-én, Bartók Béla születésnapján Kocsár Balázs vezényletével azt a műsort játssza el a zenekar, amellyel egy nappal később Szombathely közönsége Budapestet a Tudományos Akadémián, a Tavasz Fesztivál keretében.

„Búcsú a XX. századtól” a vezérfonala az idei Tavasz Fesztiválnak, ennek

megfelelően választottuk a műsort, amely a zenekar profiljába illő: Bartók Béla, Veress Sándor és Witold Lutoslawski műveit. Ekkor adjuk át hivatalosan a közönségnek a Bartók Fesztivál Baráti Körének ajándékát, Geszler Mária keramikus-művész műveit.

Április 19-én Petró János vezényletével rendezzük a **bérleten kívüli jubileumi műsort** Szombathely két ifjú, világhírű szólistájának: Koczor Péter és Mérei Tamás közreműködésével. Ez alkalomból nyitjuk meg az elmúlt 37 év emlékeiből rendezett kiállításunkat.

Május 13-án Izaki Masahiro Csajkovszkij műveket vezényel.

Márciusi és májusi hangversenyeink a **Rajter bérletben** lettek korábban meghirdetve. Az őszi szezonkezdés után, **október 6-án** hangversenyen emlékezünk meg a 150 évvel ezelőtti eseményekről: gróf Batthyány Lajos és az Aradi Vértanúk kivégzéséről. Nemzeti gyásznapon egy francia barokk rekviem és Kodály Psalmus Hungaricus című műve hangzik el Petró János vezényletével.

Nemzeti ünnepünk előestéjén, **október 22-én**, Kocsár Balázs Beethoven műveket dirigál.

Az Alpok-Adria társulás vezetőinek találkozója alkalmából **november 25-én** Izaki Masahiro vezényel egy gálaműsort.

Ünnepel a 25 éves Szombathelyi Szimfonikus Zenekar. Ünnepeljünk együtt, őrizzük meg kulturális értékeinket. **A kultúra, a zene névjegye egy országnak.**

„Az a nemzet, amelyik emlékeit veszni hagyja, az a saját síremlékét készíti, és az elvesztése az egész emberiségnek”, írja Ipolyi Arnold.

Ez a mondat jövőbe tekintő, követendő a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar számára, céljai elérésében az előtte álló nagyon fontos esztendőben.

Horváth László

A MATÁV Szimfonikus Zenekar márciusi első koncertjéről

Nem panaszkodhat egyoldalú kínálatról a MATÁV közönsége. Végigtekintve a márciusi műsoron, úgy tűnik, a repertoárdarabokhoz szép számmal társulnak ritkán hallható kompozíciók is. A MATÁV törzsközönsége pedig fokozott mértékben lehet elégedett: együttesének műsorán örvendetesen megszorodtak a francia és francia zenei hatást mutató művek. Mintha idén a fővárosi zeneélet műsorszervezői összebeszéltek volna, e tendencia figyelhető meg – kisebb-nagyobb mértékben – valamennyi vezető zenekarunk műsor-összeállításában.

Március 3-án vendégkarmester irányításával csendült fel Debussy, Francaix és de Falla egy-egy műve. Carlos Dominguez-Nieto a látványosan dirigálók között is előkelő helyet foglalna el: szinte eltáncolta a műveket. Aki olyan helyen ült, hogy szemből vagy oldalról ráláthatott a dirigensre, azt időnként szinte lekötötte maga a látvány is. Imponáló, hogy a fiatalember kotta nélkül tudja a műveket, – de vajon tényleg tudja őket? És azt is, hogy mikor mi szerepel a kottában? E többé-kevésbé költői kérdések arra szeretnének rávilágítani, hogy van a karmestereknek egy fajtája, amelyik hangfelvételek segítségével ismerkedik a művekkel. Mindennemű konkrét információ nélkül is biztosra veszem, hogy Dominguez-Nieto közéjük tartozik. Vitathatatlan: a művek, s a bennük a tételek egészét teljességében ismeri, már ami a nagyformát illeti. Szinte „sodorja magával” őt a zene – ami viszont a zenekart dicséri, mert ezúttal együtt haladt karmester és alkalmi együttese. Tehát: az alaposan felkészült együttes által megszólaltatott muzsika beleillett abba a hangkép-világba, amelyet a karmester kialakított magának az egyes művekről, így nagy egyetértésben dolgozhattak együtt. De ott kísért a kételkedés ördöge: vajon ha aktuálisan bele kell avatkozni a hangzás menetébe, akkor is a helyzet magaslatán lett volna? Kitérő válasz arra, hogy a vendégkarmesterek nem az a dolga...

Ami a csaknem teltházyi hallgatóság számára perdöntő: olyan muzsikálást hallott, amelynek egyetlen pillanatában sem kellett unatkozni, s ez nem kevés!

Egy pillanatra azonban térjünk még vissza a látvány kérdéséhez! Viszonylag új műsor esetében – amikor a művek többsége nem szerepel a zenekar repertoárján – vajon mennyi lehet az esélye annak, hogy a játékosoknak jut az idejéből-figyelméből arra, hogy rendszeresen, illetve folyamatosan figye-

lemmel kísérik a karmester mozdulatait? Mert ha mindenki a kottát bújja, akkor voltaképp mindegy, mit mutat, mit kér a dirigens. Ugyanakkor viszont mégsem mindegy – mert azok a muzsikusok, akik éppen nem játszanak, informatív irányításból sokat tanulhatnak, bármiféle erőfeszítés nélkül. Dominguez-Nietót érdemes volt nézni – legalábbis a fúvósok kihasználtságára erre a vonós-részeket. És ha valaki már tudja, hogy érdemes a karmesterre figyelni, akkor talán veszi a fáradságot és alaposan megtanulja a szólamát, hogy ne veszítsen értékes információkat és tanulságot. Sok összetevő eredőjeként születik meg a tényleges hangzás... S amíg, a vonósok többsége a kottát bújja, ugyan lenne-e értelme differenciált mozdulatoknak, különleges kéréseknek, amelyek úgymint elszállnának a levegőben, a megfelelő hangzás nélkül?!

Visszatérve a realitás talajára, azt is le kell szögezni, hogy amíg a szólamok nincsenek kézben-fülben, addig nagyon fontos, hogy alaposan olvassa a kottát a szem.

Debussy: Ibéria szvitjének hangzása a színek és hangulatok sokféleségét vonultatta fel – bárki számára nyilvánvalóvá vált, hogy ennek a hangzásvilágnak a megteremtéséhez alapfeltétel a „mamutzenekar” – csak annak segít ségével kelhet életre a hangszínek szinte szavakba önthetetlen árnyalatainak kavalkádja. (Aki észrevette, annak sem volt kedve tippelgetni, vajon min szórakozhat-nevetgélhet a cselló hátsó pultjainál két játékos – csak ép meglepő, hogy vannak hangszeresek, akiket nem érint meg a közreműködésükkel éppen megszülető muzsika...)

Ha közvélemény-kutatást tartottak volna, valószínűleg a második műsorszámnak jutott volna a legmagasabb tetszési index. Francaix: Vidám Párizs című, trombitára és fúvósokra komponált koncertáló kamaramuzsikáját hallgatva, aligha jutott bárkinek is eszébe a mindennapos szóhasználat értelmében a „kortárs zene”. Pedig a mű 1975-ben készült... Már-már a big bandek világához közelítő, ritmikai ötletei-poénjai következtében ellenállhatatlanul szellemes, néhol mosolygásra készítő zene ez, melyben a karmesterek az „animálás” feladata jutott. Ha a játékosok jártasak ebben a könnyedebb hangvételű „stílus”-ban, jelenléte akár felesleges is lehet – a megbízható összjátékot azonban mindenképp szavatolja, jóllehet ezúttal a szólista személye úgymint maximális figyelmet és lelkesedést inspirált.

Geiger Györgyöt akkora taps fogadta, hogy akár hangszeréhez se kellett volna nyúlnia – de ő megtette, a szereplésével tovább öregbítette-erősítette azt a meggyőződést sokakban, hogy hangszerével a kézben nem ismer lehetetlent. „Játszott” a trombitával, mint korábban egyik CD-felvételének hangzatos címe is hirdette – s játszott a partnereivel s (közvetve) a közönséggel is. Függetlenül attól, hogy „megtanította” közönségének Francaix nevét (tehát ismeretterjesztő-közönségnevelő funkciót töltött be), gondtalan, felhőtlen percekert szerzett a publikumnak. Szinte érezhető volt, ahogy a „hivatalos” jól nevelten viselkedő arckifejezés eltűnt, oldódott a feszültség, ugyanakkor eltűnt a passzivitás távolságtérítő hatása – közreműködésével Francaix zenéje mindenkit személy szerint megszólított.

Szellemileg felüdült-kikapcsolódott közönség várt arra, hogy a szünet után folytatódjék a hangverseny, de Falla zenéjével, a „háromszögletű kalap” táncjáték motívumaira épülő, ugyancsak hangszíngazdag, hangszerelési érdekességekben bővelkedő szvittel. A gazdagított partitúra (hasonlóképp a koncertkezdő Debussy műhöz) nem egykönnyen adja meg magát. Kiemelkedő teljesítményt nyújtottak a koncert egészében a fúvósok (elsősorban talán a fafúvósok), akik számára már-már kihívásnak hatott a számos jól karakterizált melodikus motívum. Hogy az arányok nem mindig sikerültek „tökéletesre” – ugyan, az elképzelésen túl, vajon megvalósítható-e az?! Nagy együttesről lévén szó, nemcsak arrogancia, de a pódiumon való járatlanság bizonyítéka is lenne számon kérni az „egymásra figyelés” gesztusát. Ilyenkor gyakorlatilag megoldhatatlan, azazhogy csak úgy oldató meg, hogy a karmester biztos kézzel tervezi meg a művek dinamikai térképét, s irányítását messzemenő érzékenységgel követik a játékosok. Ilyesmit azonban vendégkarmestertől, nem-repertoárdarab esetében aligha lehet elvárni. Az viszont nemcsak jó, hanem mindenki számára hasznos lenne, ha volna mód arra, hogy a megtanultakat a közeljövőben hasznosíthassa az együttes, vagyis többször eljátszhassa (s közben még alaposabban megismerhesse) azokat a műveket, amelyeket előadásában már most is kedvezően fogadott a közönség.

Fittler Katalin

A hegedűnek, a zenei világ e csodájának a maga tökéletes szintjére emeléséhez több intelligenciára volt szükség, mint ami a gőzmozdonyok mozgás-csodáját életre hívta”.

W. E. Gladstone (1809-1898) angol államférfi, négyyszer volt Anglia miniszterelnöke.

BÖHM JÓZSEF (1795-1867)

az új bécsi hegedűiskola megteremtője

I. rész

Amikor 1847 november 12-én V. Ferdinánd nyolc magyar szóval megnyitja – először magyarul – a pozsonyi országgyűlést, az eseményről a legnagyobb magyar, Széchenyi István – aki csak felnőtt korában tanul meg magyarul, naplóját, leveleit németül írja, németül gondolkodik – ezt jegyzi fel naplójában: „Alles war ergriffen, viele weinten” (Mindenkien erőt vett a meghatottság, sokan sírtak).

Az 1800-as évek elején a kis magyar értelmiségi réteg nyelvében és kultúrájában még erősen német kötődésű, de a bécsi kormányzat germanizáló törekvéseinek hatására erőteljes ösztönzést nyer a magyar nyelv elsajátításához. A városi polgárság idegen eredetű része büszkén nevezi magát „hungarus”-nak, az elnevezést valamiféle gyűjtőfogalomként értelmezve, olyannyira, hogy állítólag az 1812 február 9-én megnyíló pesti városi német színház homlokzatára az „Ungarisches Nationaltheater” feliratot akarják elhelyezni. (Csekey I.: Liszt F. származása és hazafisága – Értekezések a nyelv- és széptudományi osztály köréből, Bp., 1937, az MTA kiadványa, 379.l.)

De még érdekesebb számunkra az, ahogyan Beethoven ír a pesti német színház ünnepélyes megnyitására komponált műveivel kapcsolatban (Kotzebue „Athén romjai” c. ünnepi játékához, és „István király” c. magyartárgyú drámájához írt nyitányt) a Breitkopf kiadónak 1811. október 6-án és 9-én: „...a derék magyar bajszosoknak... akik hozzá- m szívükből jök... akiket szívemből szeretek.”

Amikor a 24 éves, pesti születésű, 1817-ben pesti zenetanítóként ismert Böhm József a bécsi konzervatóriumban, 1819-ben megkezdte nagyjelentőségű hegedűtanári működését, a nagy bécsi zeneszerzők közül már csak Beethoven és Schubert él. Míg a bécsi klasszikus szerzőknek köszönhetően Bécs

Európa zenei fővárosává válik, Böhm működése révén a konzervatórium az európai hegedűs-kultúra kiemelkedő jelentőségű központja lesz.

Az új bécsi iskola sikere nem csupán Böhm kiváló muzsikusi, tanári és emberi tulajdonságainak köszönhető, de annak is, hogy az akkori Ausztria-Magyarország területe sok tehetséges, fiatal hegedűst volt képes adni a bécsi konzervatórium számára, lévén ez az egyetlen olyan felsőfokú zenei intézmény a térségben, ahol európai szintű zenei képzés folyt.

Hogy jobban lássuk Böhm iskolájának a hegedűjáték történetében elfoglalt helyét és jelentőségét, érdemes rövid történeti áttekin- tésre vállalkoznunk.

A hegedűművészet az utóbbi évszázadok során igen nagy változásokon ment keresztül, melyek útját részben a zene általános fejlődése „taposta ki”, de jelentős módosulások történtek a különböző „iskolák” rangsorában, földrajzi elhelyezkedésük tekintetében is.

A klasszikus hegedűjáték történetét vizsgálva 1680-ig érdemes visszamenni, amikor Arcangelo Corelli (1653-1713) neve nemzetközileg is kezd ismertté válni, majd hamarosan megjelenik Antonio Vivaldi (1678-1741), Tommaso Albinoni (1671-1750), Tommaso Antonio Vitali (1665k.-1706), Gianbattista Somis (1686-1763), aki Corelli és Vivaldi tanítványa (Marc Pincherle: A hegedű, 1969. 69.l.) Francesco Geminiani (1680-1762), Pietro Locatelli (1693-1764), Francesco Maria Veracini (1690-1750), a jelentőségében Corelléhoz mérhető Giuseppe Tartini (1692-1770), majd valamivel később Pietro Nardini (1722-1793) és Gaetano Pugnani (1731-1798).

És ezzel máris kirajzolódik előttünk a hegedűjáték történetének legragyogóbb láncolata, a Corelli – Somis – Pugnani – Viotti vo-

nal, amelynek közvetlen folytatója Böhm József, az új bécsi iskola megalapítója, aki Viotti tanítványánál, Rode-nál (1774-1830) tanul.

A viszonylagos hanyatlásnak induló olasz iskola látványos fellobbanása Niccoló Paganini (1782-1840), akinek szülővárosában amatőr hegedűs édesapja, majd Giovanni Servetto, a genovai színház muzsikusa és végül Giacomo Costa, a város legjobb hegedűse a tanítója.

Bár Paganini előzményeként a Corelli- Locatelli iskola hatása mutatható ki (Margaret Campbell: The Great Violinists, 1980, Granada Publishing; lásd a könyv bevezető részét), a belga zenetörténész Francois-Joseph Fétis (1784-1871) leírásából tudjuk: maga Paganini mesélte neki, hogy 12-13 évesen hallotta a kiváló Viotti-tanítvány, a lengyel Auguste-Felix Durand (máskép: Duranowski, 1770-1834) játékát, s ekkor „feltárult előtte a hegedűjáték valamennyi titka”. Amint bizalmasan megvallotta Fétisnek: „legbriliánsabb és legközkedveltebb hatáskeltő eszközeinek jó része származik jelentős mértékben ettől a művésztől”. (Campbell i.m. 37.l.)

Az olasz iskola XVII.-XVIII. századi ragyogását követően – a hegedű kezd háttérbe szorulni az operával szemben – a vezető szerep a franciáké lesz. Jean-Marie Leclair (1697-1764) tevékenységének (Somis-tanítvány) és a Pugnani-tanítvány Giovanni Battista Viotti (1755-1824) megjelenésének köszönhetően, akit a francia iskolához sorolunk és akinek olyan kiváló tanítványai vannak, mint Baillot (1771-1842), Kreutzer (1766-1831) és Rode.

Baillot jelentőségét jelzi növendékeinek sora, köztük olyanok, mint Dancla (1818-1907), Mazas (1782-1849) és Rovelli (1793-1838), az utóbbi Kreutzernél is tanul.

1830-40 táján tűnik fel Belgiumban az a hegedű-generáció, amelynek tagjai – közvetve vagy közvetlenül – mind Viotti, Baillot vagy Kreutzer tanítványai, és ettől kezdve a belga iskola minden tekintetben felveszi a versenyt a franciával. A kölcsönhatások miatt a XIX. század közepe óta a két iskolát francia-belga iskola néven említjük.

Mielőtt közelebb jönnénk saját házunk tájához, a bécsi iskolához, meg kell jegyeznünk, hogy a mi korunkban az „iskola” fogalma már korszerűtlenné vált, inkább tekinthető valamiféle kényelmes besorolásnak, nemzetiség vagy egyéb szempontok alapján történő csoportosításnak.

A XIX. sz. második felétől a vonatkozlekedés megindulása, majd a XX. sz. közepétől a légi közlekedés általánossá válása révén gyökeres változások történnek a mesterek és tanítványaik kapcsolatában. A stílus és technika „nemzetközivé” válik, az iskola csoportfegyelme már a múlté, a növendékek több tanárnál tanulnak. De ha a hegedűjáték történetének korábbi századait kívánjuk nyomon követni, fontos eligazodási pontokat jelenthetnek számunkra a különböző iskolák.

A bécsi iskola jelentősebb képviselői: Karl Dittersdorf (1739-1799), Anton Wranitzky (1761-1820), Ignaz Schuppanzigh (1776-1830), akinek kvartettje mutatta be Beethoven vonósnyegeseit, Franz Clement (1780-1842), ő mutatta be Beethoven hegedűversenyét, és Joseph Mayseder (1789-1863).

Fejezetünk főszereplője, Böhm József, az új bécsi iskola megalapítója meghatározó jelentőségű kapocs a Corelli-Viotti nevével fémjelzett régebbi iskolák és a XIX.-XX. század modern hegedűiskolái között. Böhm olyan kiváló és nemzetközi híru tanítványokat hagy maga után, mint Georg Hellmesberger (1800-1873), Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1876), Jakob Dont (1815-1888), Eduard Rappoldi (1831-1903), Joachim vonósnyegésének tagja, Joachim József (1831-1907), Reményi Ede (1828-1898), Singer Ödön (1830, Tata – 1912), a stuttgarti konzervatórium, Grün Jakab (1837, Pest – 1916) a bécsi konzervatórium, Straus Lajos (1835, Pozsony – 1899), a londoni Academy of Music nagyhíru tanárai, valamint a világhírű szólólista, Hauser Miksa (1822, Pozsony – 1887) és a pesti tevékenységéről jól ismert Ridley-Kohne Dávid (1812, Veszprém – 1892), Singer Ödön és Auer Lipót tanára.

Amint látjuk, az 1800-as évek első felében hazai kulturális viszonyaink ugyan még nem teszik lehetővé, hogy a magyar tehetségek hazájukban nyerjenek befejezett képzést és itt

induljon el karrierjük, de Böhm bécsi feltűnését követően szinte már a bécsi hegedűiskola „kihelyezett” magyar tagozatáról beszélhetünk, melynek eredményei a XIX. sz. második felétől bőségesen kárpótolnak bennünket az Európához történő kései felzárkózásért, gondoljunk csak a Böhmnek és magyar tanítványainak köszönhetően kialakult Európa-hírű iskolákra: Joachim, Auer, Hubay és Flesch iskolájára (Flesch Marsicknál és Grünnél is tanul).

A hegedűjáték történetéről szóló munkákban – mely tudományt a németek, franciák, angolok nálunk jobban ápolták – a magyar hegedűművészet regisztrálása, kellő méltatása csak részben történt meg, hiszen minden nemzet szívesebben foglalkozik saját kultúr-történeti érdemeivel – írja Waldbauer Imre.

Mint tanulmányunkban is láthattuk, a magyar eredetű hegedűsök neve legtöbbször nem is magyar, hanem német. De magyar születésű, a magyar viszonyokból induló és táplálkozó, a hegedűhang kultuszához szokott, magyar hegedű-hangérezék által „megérintett” hegedűsökről van szó, a sajátos magyar környezet gyümölcsseiről, jöjjenek akár a hazai németiség vagy a zsidóság köréből. Mivel fiatalon kerültek külföldre, a magyar nyelvet nem gyakorolták, sőt el is felejtették, mivel működésük során főleg a németet használták. Egzisztenciájuk révén zökkenőmentesen illeszkedtek be, váltak állampolgárrá, sőt sokan németnek könyvelték el őket.

Amint a Joachim-tanítvány Auer Lipót (1845-1930) emlékirataiban (*My long life in Music*, 1923, New York, I. fejezet) írja, amikor hatéves lett, a többi szegény fiúhoz hasonlóan ő is hegedűt kezdett tanulni, a „nemzeti” hangszert... Egy másik alkalommal – ugyancsak Amerikában – pedig így emlékezik vissza gyermekkorára: „... Bölcsöm Magyarországon ringott. Veszprémnek hívják azt a kis helységet, ahol apám szobafestő volt. Szülőföldem hagyományaihoz híven a tejesüveggel és a hegedűvel együtt neveltek fel...” (Emil Hilb: *Die Musik*. XVII. 1924-25, 826.1.)

Az egyébként több nyelven, köztük magyarul (ízes dunántúli tájszólással) is beszélő Auer sorai jól tükrözik, milyen kivételes megbecsülésnek örvendett Magyarországon a nemzeti hangszer, a hegedű.

Bár a XIX. század elején még nem alakult ki Magyarországon az a szélesebb értelemben vett polgári társadalmi környezet, ami a komoly hangversenyélet éltetője, a zene- és hegedűhang iránti igény egyértelműen jelen van. A hegedűtanulmányait 1851-ben,

Veszprémbe megkezdő Auer Lipót a verbunkos zenei hagyományok alapján joggal emlékezik úgy erre a korszakra, hogy Magyarországon a „nemzeti” hangszer a hegedű volt.

Megfigyelhető ugyanakkor, hogy amíg a hazai németiség, de legfőképpen a zsidóság köréből való, tehetséges fiúk közül többen igyekeznek muzsikusként érvényesülni, sőt kifejezetten a hangszerjátékban tanúsított kiváló előmenetelük ad lehetőséget számukra a kiemelkedésre, addig a kultúrkörnyezetben felnőtt, zenét kedvelő és művelő, tőlük némileg eltérő társadalmi beágyazottsággal rendelkező magyar fiatalok inkább a hagyományos foglalkozásokat részesítik előnybe a bizonytalanabb egzisztenciát kínáló muzsikuspályával szemben.

Például a tanulmányait Pozsonyban végző Ruzitska Ignác (1777-1833) – később veszprémi székesegyházi muzsikusi, aki Ridley-Kohne Dávidot indítja el igen sikeres muzsikusi pályáján – „...12 évi iskoláztatás után Esztergomba ment az érseki gazdaszathoz gyakornoknak, innen Hédervárra tették gróf Viczaynéhoz számtartónak „ – olvashatjuk Evva Lajos cikkében (*Reform*, 1873., 271.1.).

Lavotta János (1764-1820) – akinek édesapja helytartótanácsi hivatalnok Pozsonyban, majd Budán dolgozik – jogi tanulmányokat végez, majd a kancelláriánál működik 1791-ig, és csak ezt követően lép véglegesen zenei pályára.

„... A magyar viszonyokkal nem ismerős külföldi kultúrtörténész és zeneíró a magyar hegedülés és hegedűs különleges jelentőségét és jelenségeit fel sem ismerte, abban a törvényszerűséget meg nem látta s így a hegedülés történetében a neki megfelelő helyet nem is biztosíthatta. A mi feladatunk, magyar zeneíróké, hogy e mulasztást egyrészt a történeti igazság érdekében mihamarább pótoljuk, másrészt az érdem magyar voltát kiemeljük...” – hangsúlyozza Waldbauer.

A hazai klasszikus hegedűjáték fejlődése szempontjából kétségtelenül ösztönzést jelentenek a század első felében a híres külföldi hegedűművészek szórványosan előforduló pesti fellépései.

Kiemelkedő jelentőségű ezek közül Pierre Rode két koncertje 1813-ban, Jacques F. Mazas 1826-os hangversenye, amely során magyar dallamokra írt variációkat játszott, 1837-ben H. Vieuxtemps mintegy 10 fellépése, 1838-ban és 1840-ben Leopold Jansa cseh származású neves bécsi hegedűművész koncertje (ő később, 1849-ben Londonban közreműködik egy hangversenyen, amit száműzött magyar felkelők javára rendeznek, ezért

el kell hagynia Bécset és csaknem 20 évig Londonban él).

Említésre méltó még a norvég Ole Bull (1810-1880), a „világosszöke Paganini” 1839-ben történt öt fellépése (a Nemzeti Színházban főleg saját műveit játszotta, köztük a „Magyar hangok” címűt), a csehországi születésű Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) német hegedűművész 1840. évi hangversenyei a Vigadóban. (Második, május 14-i fellépésekor ráadásként Bihari „Primitiális Lassú Magyar”-jára játszott variációkat; lásd Ernst: Ungarische Melodien, Op. 22. négy magyar dallama közül az elsőt. A Honművész 1840 május 31-i száma írt a koncertről.)

1841-ben a Paganini-tanítvány Camillo Sivori (1815-1894), 1842-ben Antonio Bazzini (1818-1897) négy hangversenye, 1843-ban Henri Vieuxtemps öt fellépése, 1844-ben a világhírű belga művész, Joseph Ghys (1801-1848) koncertje, 1845-ben Bernhard Molique (1802-1869) német hegedűművész hangversenye, 1850-ben a brno-i születésű hegedűművésznő, Wilhelmina Neruda (1839-1911) szereplése jelent fontos eseményt a klasszikus hegedűjáték iránt érdeklődő pesti közönség számára.

E közönség zenei ízlésének, műveltségének fejlődését jelzi, hogy az 1810-es években megalakul (a pesti német színház zenekarából) az Urbany-vonósnégyes, majd 1827-ben a Táborny-Adler-Pfeiffer-Borzage kvartett, a Serwaczynski-Merkl-Hora-Perlasca vonósnégyes pedig 1833-1840 között teljesít jelentős kultúrmissziót (lásd: Kereszty István tanulmányát a Magyar muzsika könyve 202-203. lapján).

A színházi hegedűsök jóvoltából a hegedűmagánoktatás is megindul Pesten. A tanárok közül elsősorban Servaczynsky és Ellinger neve emelhető ki, de érdekes információ az a hirdetés is, ami a Honművész 1833. dec. 8-i számában jelent meg: [Rózsavölgyi Márk] „magyar nóták (megj.: verbunkos táncok) játszására leczkéket is ad; lakik Pesten az Ország uton a' kék bak mellett Hiller házában Remekházy szomszédságában.” Mint tudjuk, Rózsavölgyi Prágában tanult és később a Nemzeti Színház tagja lett Pesten.

Írásunk további részében arra törekedtünk, hogy lehetőleg kevésbé ismert források közreadásával adjunk képet Böhm Józsefről és a Böhm-iskolához tartozó, tanulmányunkban szereplő, jelentősebb magyar hegedűsökről.

Forrásaink voltak: A. Ehrlich: Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart, Leipzig, 1893; Max Grünberg: Meister der Violine, Stuttgart/Berlin, 1925; W. J. Wasielewski: Die Violine und ihre Meister,

Leipzig, 1927; Andreas Moser: Geschichte des Violinspiels (H.J. Nösselt második, javított és bővített kiadása), Tutzing, 1967; The Memoirs of Carl Flesch, New York, 1958; Marc Pincherle: Le violon, Párizs, 1966 (ford.: A hegedű, Bp., 1969); Margaret Campbell: The Great Violinists, London, 1980 (Granada Publishing Limited); Waldbauer Imre: A magyar hegedűművészet és hegedűpedagógia fénykora (megjelent: A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben c. kiadványban, Bp., 1944).

BÖHM JÓZSEF

1795. március 4-én született Pesten. Életútjának ismertetéséhez először Waldbauer Imre: A magyar hegedűművészet kapcsolata az új bécsi iskolával c. munkájának egy részletét (Waldbauer: i.m. 92-93.l.) hívjuk segítségül:

„A magyar eredetű, külföldre származott nagy hegedűsök sorát Böhm József ... nyitja



Böhm József

meg. Atyja tanítja, majd Rode tanítványaként szerepel. Hogy hol s mikor tanulhatott Rodétól, nehezen tisztázható. Joachim, ki Böhm tanítványa s mindvégig mélységes tisztelője, úgy tudta, hogy Rode öt éves oroszországi tartózkodása közben gyakran hangversenyezett Lengyelországban is. Úgy sejtje, hogy Böhm ott találkozhatott vele. Mi magyarok tudjuk azonban, hogy Rode több ízben járt Pesten. 1813-i bécsi tartózkodása idején két ízben is hangversenyezett itt, amiről, sajnos, az akkori újságokban csak a szereplések előzetes bejelentését találjuk meg. Mi sem valószínűbb tehát, mint hogy Rode a fiatal Böhmöt Pesten ismeri meg, tán már 1808-ban, első oroszországi utazása alkalmával. Annál inkább lehetséges ez, mivel Böhm, mint csodagyerek már 1805-ben pesti hangversenyén Kreutzer Rudolf hárm-

versenyének egyik szólamát játssza (Böhm Ferenc és József, valamint egy Mihalkovics nevű műkedvelő előadásában, két hegedűre és brácsára).”

Waldbauer beszámolóját megszakítva idézzük, mit ír erről M. Campbell (i.m. 55.l.): Böhm „... 1808-ban lett Rode tanítványa, amikor ő egyik oroszországi turnéjáról volt hazatérőben.” (Megj.: amint Nösselt is megjegyzi – A. Moser: i.m. II. 340.l., 355. sz. jegyzet – a kis Böhm igen gondos előtanulmányokban részesülhetett édesapjától, ha Rode érdeklődését is felkeltette.)

“Rodéval fennálló kapcsolata igen erős kellett, hogy legyen. Bizonyítja ezt maga Rode, aki összes tanítványai közül a legkiválóbbként gyakran említi. De bizonyítja a későbbi bécsi kritika, mely részletesen számol be Böhm csodálatosan fejlett s csakis Rodéhoz fogható jobb- és balkéztechnikájáról, gyönyörű, salakmentes hangképzéséről, plasztikus frazeológiájáról, mely csak a legnagyobb franciákra, Kreutzerre és Rodéra emlékeztetett...”

Már 1819-ben a bécsi konzervatórium akkor felállított hegedű osztályának vezető tanára, itt kezdi el előadói sikereit is messze felülmúló tanári működését. Első neveltje Georg Hellmesberger, aki pár év múlva mint segédtanár működik mellette. Ugyanekkor a Böhmnél hat évvel idősebb Mayseder, Bécs 1810-50 közötti reprezentáns hegedűse, (kinél szebben – Hanslick szerint – Haydnt és Mozartot senki sem játszott, foglalja el kvartettjében a második hegedűs pultját. Mayseder a Wranitzky-alapította régi bécsi iskola legkiválóbb képviselője, ők ketten Böhmmel a császárváros hangversenyéletének ünneplott hegedűsei, örök riválisok. Joachim szerint Mayseder a formás játék, az ezüstös tisztaság és elegancia megtestesítője. Böhm ezekben hozzá hasonló, de ezen felül a mélység és szenvedély kedélyvilágának, nagy emberi érzéseknek költője. Mayseder Beethoven hat első kvartettjének még hivatott előadója, de az érettebb s a késői Beethoven-műveknek már Böhm az igazi közvetítője, kinek interpretációját Joachim soha nem feledheti s eltörölhetetlen ideálként áll előtte még élete alkonyán is. Sajnos, nyilvános szereplésének igen korán véget vet szinte idegbetegségig fokozódó lámpaláza, mely miatt a hangversenytermeknek végérvényesen búcsút mond. Mayseder egyedül marad a porondon s Böhm teljesen a tanításnak szenteli életét, ő maga csak baráti körben zenél. Tanítói munkájának eredménye egyedülálló. Az új bécsi hegedűiskola megteremtője, de egyben a XIX. század tán legeslegnagyobb hege-

dűmestere egész Európában, a nagyszerű franciákat is beleértve. Remek előadók és pedagógusok sora kerül ki keze alól.

Jelentőségben első Heinrich Wilhelm Ernst, akiről Spohr állapítja meg, hogy Paganini, ha virtuozításban felül is múlja, de hegedűéneklésben Ernstet ő sem éri el. Joachim ugyanily értelemben nyilatkozik Ernstről, akivel Londonban, a Beethoven-Society keretében Wieniawski és Piatti társaságában kvartettezett. (Mi, kollégái, a kezét szeretttük volna megcsókolni, az op. 59. és 74. próbái folyamán. – írja elragadtatásában. A soktagú Helmesberger-dinasztia: Georg, az idősebb, annak korán elhalt hasonnevű fia: Josef és ugyancsak hasonnevű fia, – valamennyien Böhm közvetlen vagy közvetett neveltjei. Ezeknek tanítványai: Brodsky, Kneisel, Heissler, Krezma, Rosé – csupa elsőrangú virtuóz és kamarazenesz. Időrendben Jakob Dont-ot kell a Böhm-növendékek közül kiemelni, aki mesteréhez hasonlóan lámpalázás művész, de remek pedagógus. Gradus ad Parnassum-a örökéletű...”

Böhm híres magyar tanítványai közül Reményi Edéről most nem írunk, hiszen korábban már szerepelt sorozatunkban, Joachim József és Flesch Károly pedig szintén külön fejezetet érdemel. De hogy megmutassuk Böhm emberi és tanári nagyságát, most felidézzük egy eseményt a 8 esztendő Joachimmal kapcsolatban, aki ekkor kerül Pestről Bécsbe. Először a családhoz bejáratos Hauser Miksa foglalkozik vele, majd néhány hét elteltével Georg Hellmesbergerre bízta, aki saját fiaival együtt őt is tanítja. De olvasuk, hogyan ír erről Waldbauer: „Pár hónapos szorgalmas munka után feljönnek látogatóba a szülők Pestről, hogy érdeklődjenek gyermekük állapota s jövőbeli sorsa iránt. Hellmesberger beszámolójában a kisfiú merre jobbkarjára panaszkodik, úgy találja, hogy e döntőnek tűnő hibát kiküszöbölni nem igen lehetséges. Servaczynsky (megj.: Pesten a városi színház hangversenymestere, Wieniawski tanára, lásd Campbell i.m. 69.1. és zenei lexikon, 1931. II. 58.1.) előző tanítása annyira kizárólagosan a balkéz technikájára szorított s oly mértékben hanyagolta el, illetve deformálta a jobbkar működését, hogy hibás beidegződései túl mélyen gyökereznek. E kritika mélyen lesújtja a szülőket és a családot. Már-már elhatározzák csalódottságukban, hogy gyermeküket visszaviszik Pestre, álmaik vele kapcsolatban nem válhatnak valóra. Egy véletlen siet azonban a kétségbeesett s a zenéhez szenvedélyesen ragaszkodó fiú segítségére. E kritikus napok egyikére hirdette hangversenyét Ernst, akinek nevét

mint (a németek Paganinijét) kapta szárnyra a hír, s nimbusza a fiatal hegedűsök között szinte mesébe illett. Addig könyörgött, míg a koncertbe még elviszik. Az alig tízéves fiúcska a tüneményes játék hatása alatt erőre kapva, bemegegy a művészsobába Ernsthez, elmondja neki szörnyű helyzetét s bánatát, kéri: hallgassa meg. Ernstet meghatja a fájdalom, de életrealizációt s céltudatosságot sugárzó gyerek kérése, előjátszat magának. P is látja s megállapítja a hibát, de kitűnő egyéb tulajdonságai mellett a helyzetet vigasztalónak egyáltalán nem találja. Elviszi személyesen saját mesteréhez, Böhmhöz, aki örömmel s szeretettel fogadja a kétségek között szenvedő fiúcskát. A családot megnyugtatja, s így a zavartalan tanulást számára továbbra biztosítja. Böhm a munkának nagy lelkesedéssel lát neki, sőt, hogy minél erősebb lehessen tanításának hatása, a kis Pepi hozzá költözik. Böhm ez időben már csak a tanításnak él, nyilvánosan nem is szerepel. A gyermektelen házaspár megosztozik nevelésének munkáján. Amíg Böhm konzervatóriumbeli tanítását végzi el, addig felesége gyakorol a fiúval és képezi más téren is. Megható szeretetben részesítik, noha a bigottságig vallásos katolikus Böhméket ki is kezdik zsidó védencük miatt. Feleségét megnyugtatja a kitűnő férfiú, mondván, az övék az igazi keresztényi cselekedet. Böhm legnagyobb tanítói készségét mi sem bizonyítja élénkebben, mint a tény, hogy a hibákat hamarosan helyrehozza és ennek tetejébe még azt is előidézi, hogy védenca épp annak lesz utolérhetetlen mestere, ahol a baj volt: a vonótechnikának. Tanítása egyáltalán nem túlzottan kizárólagosan technikai célú, sőt. Éppen Joachim tanításának leírását használom fel arra, hogy Böhm tanári jelentőségét s nagyságát a maga valójában, gyakorlatában mutassam be. E tanítás nem egyedüli célja az egyéni hegedűképességek öncélú kiváltása. A művészi alakítás szolgálatába állítja a módot, ahogyan manuálisan kezeljük hangszerünket, különösen a vonóvezetés téren, melynek szabadságától függ a zenei prozódia és a vonásnemek jellemzőképessége. Ernst és Joachim személyében oly tanítványok képviselik a pedagógiáját, akik elméleti magyarázat nélkül, de annál meggyőzőbben hirdetik módszerét, mely egész hegedűgenerációkra – még jelenünkre is – terjesztik ki a tanokat. E művészek azonban nem Böhm egyéni módszerének képviselői, hanem az ő közvetítésével Rode s a Viottiteremtette francia iskola, Pugnani, Somis s visszafelé haladva Tartini, Corelli szervesen egymásba fonódó hangszerművészetét és tantételeit összesítik magukban.”

A továbbiakban közöljük a Böhm Józsefről szóló fejezetet, ami Andreas Moser: A hegedűjáték története (Geschichte des Violinspiels, 2. javított és bővített kiadás, Hans-Joachim Nösselt, Tutzing, 1967, II. kötet) c. művében jelent meg: **BÖHM**

A zeneszerek között, akik a Kongresszus idején Bécs felé igyekeztek, hogy megtalálják szerencsésüket, volt egy német is. (Megj.: az 1814-15-ös bécsi kongresszusról van szó, ami Napóleon bukását követően Európa jövőjéről döntött.) Ez az 1795-ben, Pesten született Böhm József volt, akinek az idők folyamán a XIX. századi bécsi hegedűiskola szellemi vezetőjévé kellett válnia. (Megj.: hogy Böhmöt németes hangzású neve ellenére joggal tekinthetjük a klasszikus magyar hegedűjáték nagy alakjának, ezt az angol szerző, Margaret Campbell: The Great Violinists, Granada Publishing, London, 1980., 54-55.1. című könyvének néhány sorával is alátámaszthatjuk: „... A hangszer történetének legnagyobb tanárai közül néhány a XIX. században született. Közülük az egyik legjelentősebb egy magyar, Böhm József (1795-1876) volt, aki bécsi konzervatóriumi tanári működésével sok magyar tehetséget vonzott... Böhm volt az első magyar hegedűs, aki a hangszeren komolyabb tanulmányokat folytatott...”)

P ugyan Rode-tanítványnak számított, és ehhez nem is férhet kétség; Joachim József viszont figyelmet érdemlően nem mondta el nekem, mikor és hol részesült az ő tanításában.

Amikor Böhm 1816-ban először lépett fel a bécsi Hofburgtheater egyik színdarabjának felvonásközében R. Kreutzer egyik koncertjével és Franz Weiß (a Schuppanzighkvartett brácsása) variációival, játéka általános tetszést aratott és a „Wiener Modezeitung” dicsérte „a bátorságát és lélekjelenlétét; mert ő a színpadon elől, teljesen szabadon és egyedül állt, és nem egy kottaállvány mögött”; amihez Hanslick azt a megjegyzést fűzte, „hogy Böhm az elsők egyike volt, akik Bécsben a publikum előtt kívülről játszottak, mely gyakorlat először Paganini példája nyomán vált a hegedűsök számára általánossá.”

Néhány héttel debütálását követően az Oroszországba utazó Schuppanzigh helyén nyitotta meg a „Römischer Kaiser”-ben azt az egyelőre hat kvartett produkcióból álló sorozatot, amelyben Haydn és Beethoven mellett főleg a Romberg fivérek jutottak szóhoz. Aztán Pixis zongorista kíséretével elindult egy hosszabb olaszországi turnéra.

Hazatérése után a konzervatórium megnyíló hegedű tanszakának professzorává nevezték ki, „azzal a kedvemmel, hogy ta-

nulókat vegyen fel az ő különleges előnyére” (zu seinem besonderen Vortheil).

Mivel nem sokkal ezután, 1821-ben a Hofkapelle tagja is lett „lépéseket tettek, hogy Böhm Józsefet néhány évi kihagyás után bevonják a Schuppanzigh által alapított kvartett hangversenyekre, a Práterben. Május 1-jén kezdtek, és a hangversenyekre a Praterallee első kávéházában reggel 8-kor került sor. Holz, Weiß és Lincke alkották Böhmrel a kvartettet, és a kvartett-játékosok olyan derekasan álltak helyt, hogy az 1821-ben megjelent zenei újságok elragadtattottan kiáltottak fel: „Így akarja az ember Beethoven és Mozart vonósnegyeseit hallani!” (Hanslick)

„Egy ilyen előadás alkalmával Beethoven villásreggelire hívta meg a négy kvartettjátékost. Lágytojásokat szolgáltak fel. Böhm felnyitott egyet, észrevette, hogy rossz, és észrevétlenül megpróbálta egy másikra cserélni. A másik is rossz volt. Beethoven észrevette Böhm zavarát és az esetet a legrövidebben taglalva és elintézve, a tojásokat hangos nemtetszés-nyilvánítással kidobta az ablakon. De kint más vendégek ültek, akik fellázdak a záptojásdobálás miatt. Kisebb csődület támadt, amit csak azzal lehetett lecsillapítani, hogy Beethoven nevére hivatkoztak.” (Frimmel)

Az ideges félénkség, ami a mi Böhm mesterünkre már a legjobb férfikorban is rájött a pódiumon és hátráltatta roppant nagy tudásának korlátlan kibontakoztatásában, arra sarkallta őt, hogy 1827-ben, Beethoven elhalálózását követően teljesen visszavonuljon a nyilvános szerepléstől és attól kezdve csak baráti körben, otthon muzsikált. De állását a konzervatóriumban 1848-ig, a Hofkapellében pedig 1868-ig megtartotta. 1876-ban Bécsben távozott el az élők sorából.

Szólistai teljesítményéről a „Wiener Musikzeitung” 1820-ban a következőképpen nyilatkozott: „A hang, a vonóvezetés, a tisztaság a fekvésjátékban, az ujjak fürgesége – ezek a hegedűjátékos legsajátosabb erényei, amelyeket a művészi megfontoltsággal és ízléssel, a művészet mélyreható ismeretével kell összekötni, ha a legmagasabb szintet el akarja érni. Böhm úr a legmagasabb fokon rendelkezik mindezekkel a tulajdonságokkal. Csak azt ajánljuk neki, hogy több fényt és árnyat vigyen játékába.”

Sokkal fontosabbak azok a közlések, amelyek F. Kerst: Emlékezések Beethovenre c. művében találunk. Ezek érintik ugyanis az abban főképp érdekelt három hegedűs: Schuppanzigh, Mayseder és Böhm késői Beethoven kvartett-interpretációit. Különö-

sen fontos az a bizonyos féltékenység, ami a két utóbbi művész között állt fenn. Joachim, akit a legbensőségesebb kapcsolat fűzte hozzájuk, egyszer közös munkánk alkalmával, amikor a Peters kiadó részére a napirenden lévő opera frazírozási kiadásán dolgoztunk, a következőket mesélte erről:

„Böhm és Mayseder, mint emberek egyformán tiszteletreméltóak és kiválóak, mint művészek egy életen át riválisok a bécsi publikum kegyeit illetően. De Schuppanzigh, mint hegedűs megítélésében, nevezetesen a szólójátékot illetően, mindketten meglehetősen azonos véleményen voltak. Ugyan respektálták az ő zenei rátermettségét, de bizonyos dolgokat kifogásoltak nála; így Böhm különösen merev vonóvezetését (!) kifogásolta, ami számára megnehezítette a plasztikus játékot, Mayseder viszont bal kezét, melynek kövér és rövid ujjai miatt a fogólap felső részén a tiszta játék keservessé vált, mint ahogy kövérsége miatt egyéb mozdulataiban is igen gyámoltalan volt.

Mivel Mayseder egész életében mindvégig sovány maradt, módfelett tisztán intonált, a trillát kivéve, amit mindig nagy szekundddal játszott; ami a jobb karját illetve, Böhm nézete szerint „alig kevésbé szögletes, mint a kövér Ignácé” (megj.: Ignaz Schuppanzighé), mindamellert meg kell mondanom, hogy ebbe képes volt ügyesen belenyugodni.

A Rode iskoláján felnőtt Böhm ezzel szemben, minden balkézbeli megbízhatósága mellett rendelkezett hajlékony, ideálisnak nevezhető vonóvezetése alapján egyúttal egy bizonyos frazírozó-művészettel, ami számára lehetővé tette, hogy kifelé minden úgy nyilvánuljon meg, ahogy ő azt belülről látta és érezte.

Még ma is élénken él bennem, ahogy vásáramponként barát kollégákkal a lakásán Beethoven kvartetteket játszott; ezek voltak életem első, igazán nagy művészi benyomásai. Mert amit én régen, Pesten, mint gyerek, gróf Brunswick Ferenc házában tanáromtól, Serwaczynskitól hallottam, természetesen szinte teljesen eltűnt emlékezetemből; csak homályosan emlékszem, hogy a különböző Beethoven-kvartetteknel és Onslow-kvintetteknel a hiányzó, megbetegedett második hegedűs helyett be kellett ugranom.

Annál hálásabban gondolok a szeretetteljes gondoskodásra, amellyel Böhm egy napon az Op. 95-ös, f-moll kvartett szekund szolamát velem átvette, amelynek ajánlása köztudottan barátjának, Zmeskall von Domanowecznek szól, és a kézirat elküldésekor egy cédulát mellékel a következő szavakkal „Da hast du was zum Kiefeln, du ver-

fluchter Atheiste!” (körülbelüli jelentése: itt van neked valami, te átkozott ateista!) Mivel a kísérlet tanáromat és kollégáit meglepődettséggel töltötte el, mind gyakrabban vonta be közreműködni, és ily módon már kora ifjúságomban megismertem a kvartettirodalom jelentős részét.

Ennek az lett a következménye, hogy nekem, aki el voltam kényeztetve Böhm magasrendű formáló képessége által, sem az idősebb Müller kvartettjátéka, sem később Ferdinand Dávidé nem nagyon akart tetszeni. Az előbbieket csak itt-ott szoktak játszani a kései Beethovenek közül bizonyos tételeket, és ezeket is elégtelennek tűnő előadásban, amíg Dávid engem azzal bántott meg, hogy – amikor Mendelssohn távol volt Lipcsétől és a Spree mellett tartózkodott – ő szükségesnek találta mindenféle hatásvadász trükkel feldíszíteni az előadást. Általában nagyon jól tudta, hogy miről van szó, mégis képtelen volt megszabadulni a túlzástól.

Csak amikor az 1850-es években Wieniawskivel és Piattival együtt a londoni Beethoven-Society vonósnegyesében részt vettem, melynek vezetője H. W. Ernst volt, ez utóbbiban – akit mint virtuózt már nagyon értékeltem – megtanultam egy művészt szeretni és tisztelni, aki az én eszményemnek nemcsak hogy megfelelt, de több tekintetben még felül is múlta azt. Ernst természetesen szintén Böhm tanítványa volt és ugyanolyan hűséggel viseltetett iránta, mint én; és ő volt az, aki engem, mint tanítványt hozzá vitt.”

Böhm József, úgy tűnik, egyike az elsőeknek, aki mint tanár – és az osztrák főváros legtekintélyesebb és legkeresettebb tanára volt – megpróbált érvényt szerezni annak a manifesztumnak, amit 1814 májusában Antonio Salieri, a Wiener Hofkapelle mestere a Zenebarátok Egyesületéhez intézett, és amiben kéri az utóbbi időben elharapózott hibás portamentók (megj.: csúszás egyik hangról a másikra) leállítását, „egy maniera languida, smorfiosa néven ismert metódust, amit hozzáfűzve erőtlennek és grimaszkodónak lehetne nevezni. A hegedű -, a brácsa – és a csellójátékosok ugyanabba a hibába esnek, amikor egy (!) újjal az egyik és másik hang között, hangszerük egy húrjáján fel és le csúsznak... A legkülönösebb emellett, hogy a vonós- hangszer játékosai annak az örületnek rabjai, hogy mindezt a legkomolykodóbb kifejezéssel teszik, amivel éppen az ellenkező hatást váltják ki...”

Böhm tanítási sikerei abban rejlenek, hogy ő akkoriban egy egészen új ún. modern tanítási alapelvnek hódolt. A Steiermarki Zeneegylet krónikájában (1890, Graz) az intéz-

mény 75 éves fennállásának ünnepére készült írásban, Ferdinand Bischoff tollából olvassuk a grazi konzervatórium alapítására, valamint a hegedűtanszak beindítására vonatkozóan ugyanott, 1819-ben, hogy ott Böhme professzor Lancaster-módszere szerint tanítottak. Erről a módszerről Antoine Cherbuliez „Geschichte der Musikpädagogik in der Schweiz” (1944, 377.1.) c. munkájában a következő értékes felvilágosítást adja: „Joseph Lancaster (1778-1839) és pályatársa, Andrew Bell (1753-1832), két jelentős nevelő képviselték mindenekelőtt a „wechselseitige Unterricht” (megj.: kölcsönös oktatás) gondolatát, amit Bell azidőszere szerint először (1789-től) alakított ki. Az idősebb fiúk, mint „monitorok”, segítő felügyelők lettek kiképezve, olyan körülmények elé állítva, hogy a teljes oktatást egyetlen személy felügyelete alatt vigyék véghez („Monitorial system of tuition”, „Enseignement mutuel”). Viszonylag alacsony költségen tudták tanítani ezen a módon a nagy számban látogatott osztályokat, ahol egyes, magasabb fokra jutott tanulók nagyobb számú gyengébbet korrepetáltak, miközben a tulajdonképpeni tanár éppen csak a „kontrollszemélyeket” oktatta és képezte. Nem kétséges, hogy éppen Pestalozziniak ez a gondolata és a zeneoktatásra történő felhasználása az elemi iskolában Nägeli (Hans Georg, 1773-1836) által nagyon tudatosan és részben metodikusan lett kidolgozva. A Lancaster-módszerek a német nyelvterületen több ízben is figyelmet szenteltek és továbbfejlesztették azt, mindenekelőtt Karl August Zeller (1774-1839), akit bizonyos szempontból, a Pestalozzi alapgondolat értelmében az egyik legjelentősebb zenepedagógusként tartottak számon.”

Hogy milyen úton – „a Zeller-módszer ismerete által, vagy közvetlenül Angliából” – hagyta magát Böhme a lancasteri tanítási alapelvek hasznosságáról meggyőzni, ez túlmegy jelenlegi ismereteinken. Mindenképpen jelentősen teljesebbé teszi F. Bischoff feljegyzése képünket Böhme Józsefről, az új bécsi hegedűiskola intelligens és finom ízlésű alapítójáról. Aki tovább kíván foglalkozni Lancaster úttörő eszméivel, arra a számtalan írásra hagyatkozhat, amelyek a „British Museum General Catalog of Printed Books” 129. kötet (London, 1962) Sp. 623-626 találhatóak. Böhme legjelentősebb tanítványai voltak: Dont, Ernst, Grün, id. Georg Hellmesberger, Joachim, Rappoldi, Reményi, Singer, Straus Lajos.”

*

Írásunk további szereplői Böhme József kiváló magyar tanítványai: Singer Ödön, Grün

Jakab, Straus Lajos, Hauser Miksa és Ridley-Kohne Dávid.

SINGER ÖDÖN (1830 okt. 14, Tata – 1912. jan. 23. Stuttgart)

(A. Ehrlich: *Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart*, Leipzig, 1893, A. H. Payne kiadásában c. tanulmányát adjuk közre.)

Több, mint ötven év telt el azóta, amikor Singer Ödön először lépett fel nyilvánosan; ez 1840-ben, Pesten történt, amikor még alig volt kilenc éves. Kora művészi nagyságainak többszörös ajánlásával, energikusan és kitarítóan haladt útján a virtuozitás legmagasabb fokáig, mely során gazdag művészi tevékenység rajzolódott ki. Előadóművészként, tanárként, koncertmesterként tevékenykedett és gyarapította hangszerének irodalmát is. A mértékadó kritika már régen olyan bizonyítványt állított ki róla, hogy a játéktechnika tökéletes birtoklása mellett mindig különösen szép, világos, tiszta hegedűhanggal és átszellemült előadással tűnt ki, és mindig a magas művészet beavatott követőjeként és mestereként szolgált.



Singer Ödön

Singer Ödön 1831. október 14-én született Magyarországon, Tatán. (Megj.: a *Zenei Lexikon*, Bp. 1931, szerint: 1830. okt. 14-én. Mosemél az 1830-as dátum, Grünbergnél 1831, Wasielewskinél 1831 vagy 1830 szerepel.) Már kora gyermekkorban megkedvelte a hegedűt és a hegedűjáték örömet jelentett számára, így előtérbe került a fiú zenei képzése. Szerencsés fejlemény volt, hogy még alig volt hat éves, amikor családja a kis helységről a fővárosba költözött, ahol Ellinger professzor lett a tanára. A professzor három év múlva, 1840 áprilisában Bériot Nr. 1-es versenyművével nyilvános koncerten léptette fel és így a fiú megtalálta komoly törekvéséhez a szükséges elismerést.

Aztán a pesti konzervatóriumban Ridley-Kohne professzort kapta hegedűtanárként; ő vitte 1842-ben koncertkörútra Magyarországon és Erdélyben, mely alkalommal a fiatal művésztanítvány tehetsége és jártassága kivívta a műértők kedvező elismerését; eme első kirándulás legnagyobb eredményeként magával vitte a nagyszombati és a kolozsvári konzervatórium oklevelét.

Aztán Bécsbe mehetett, ahol gazdag művészeti élet tárult elé. Böhme professzor, aki Joachim, Hauser, Ernst és Auer tanára volt (megj.: Auer 1856-58 között tanult Bécsben Dontnál és Joseph Hellmesbergernél. Böhme 1848-ig volt a konzervatórium tanára. Auer sem életrajzi visszaemlékezéseiben, sem másutt nem említi, hogy Böhmenél tanult volna), elvállalta, hogy tovább képi a hegedűjátékban, miközben Preyer professzor, a Stephanskirche orgonistája zeneszerzésre tanította. Tizenhárom éves korában visszatért Pestre, itt önálló hangversenyt adott, ami fényesen sikerült, aztán Párizsba utazott. Itt híres mesterekkel került élénk kapcsolatba, művészileg érettebb, sokoldalú és önálló, szorgalmas produkciója és stúdiómai révén.

Miután 1846-ban visszatért hazájába, koncertmester és szólista lett a pesti német színházban. 1851-ben megkezdte nagy koncertturnéját Európán keresztül; azután Drezdában lépett fel, ahol Lipinski, a királyi zenekar koncertmestere – aki több alkalommal vetélkedett sikeresen Paganinivel – volt a segítségére. Ezt követően Singer Lipcsébe jött és 1851 december 18-án, a Gewandhausban adott koncerten Lipinski „Militärkonzert”-jével aratott sikert, ami – miként a *Leipziger Allgemeine Zeitung* zenekritikusa annakidején nyilatkozta – „ritka siker volt a Gewandhauskoncertek történetében”. A magas lipcsei elismerés következtében Liszt Ferenc 1854-ben – Laub utódjaként – weimari tisztségre ajánlotta a fiatal művészt; Singer Ödönt a nagyherceg udvari koncertmesterévé és kamaravirtuózává nevezték ki.

1859-ben nősült meg Weimarban és a legboldogabb házasságban élt, de 1861-ben Meyerbeer különleges ajánlatára, a megtisztelő meghívásnak eleget téve Stuttgartban kapott állást a konzervatórium professzoraként, az udvari zenekar koncertmestereként és kamaravirtuózként. Itt teljesen elemében volt: érvényre juttatta tanári tehetségét és segítette felemelni az általános zenei élet színvonalát; főként a kamarazene területén működött, híressé vált kvartett-estélyeken fejte ki áldásos tevékenységét. Sikeres kamaramuzsikusi helytállását a stuttgarti zenebarátok 1880-

ban, Singer hivatali működésének 25 éves jubileuma alkalmával hálásan ünnepelték.

Részben a mesternek is köszönhető a stuttgarti Tonkünstler-Verein (1878) megalapítása; Seifriz karmester azonos gondolkodású munkatársa volt a sváb főváros zenei életének továbbfejlesztését illetően.

De e stuttgarti évek alatt Singer Ödön több ízben fejtett ki másutt is művészi tevékenységet, közreműködött az aacheni, magdeburgi, bázeli stb. zenei fesztiválokon, elvállalta az esztergomi bazilika felavatása alkalmával Liszt Esztergomi Miséjének hegedűszólóját, Wagner meghívására jelen volt a bayreuth-i színház alapkövének letételénél; aztán a Tonkünstler-találkozón Dessauban, a Filharmonikus koncerteken Bécsben, ahol Dessoffal játszott (megj.: Otto F. Dessoff német karmester és zeneszerző, 1835-1892). Lisztel, Grünzmacherrel (megj.: német csellista, a lipcsei Gewandhaus zenekarában, majd a drezdai udvari zenekarban játszott, 1832-1903), Bülow-val, Cossmannal (megj.: Bernhard Cossmann, 1822-1910, neves német csellista, Párizsban, Lipcsében, Londonban, Weimarban, Moszkvában, Frankfurtban működött) is fellépett.

Singer mint zeneszerző a hangszerére írt koncertdarabok, fantáziák, tanulmányok, caprice-ok kiadásával, klasszikus darabok átdolgozásával, valamint a Seifrizzel közösen megszerkesztett „Grosse theoretisch-praktische Violinschule” révén vált hasznossá.

Singer a létező egyik legszebb Maggini-hegedű tulajdonosa. Tanárától, Ridley-Kohnétól vásárolta, Ridleyhez egy velencei családtól került. Minden ismert Magginivel ellentétben ezüstös csengésű hangja van, aminek a legszebb Stradivárik sem érnek a nyomába.

A továbbiakban Andreas Moser: Geschichte des Violinspiels (Hans-Joachim Nösselt második, javított és bővített kiadásában megjelent: Tutzing, 1967) c. munkájából – kiegészítve A. Ehrlich Singer Ödönről készült és általunk közreadott írásával – idézzük a következőket:

„... Az alapján, amilyen kitűnően uralta Singer a fogólapot, generációja egyik legünnepeltebb virtuóza lehetett volna, ha színe-sebb hangképzése, lendületesebb előadásmódja és szabadabb vonóvezetése lett volna; mert éppen olyan intelligens ember volt, mint amilyen tehetséges muzsik, és egész életében a legintenzívebben foglalkozott művészetének problémáival.

Teljes értékű bizonyítéka ennek az általa Seifrizzel közösen írt Grosse Theoretisch-Praktische Violinschule, ami a Cotta kitűnő

kiadásában jelent meg Stuttgartban. Eredetileg három kötetben gondolták a megjelenést, az első kötetet 1881-ben, a másodikat 1884-ben. Néhány szükségessé vált újabb kiadás ellenére ez a monumentális mű több oknál fogva sokkal nagyobb mérvű terjesztést érdemelt volna, mint amiben része volt; összehasonlíthatatlanul értékesebb, mint valamennyi régi és újabkori francia metódus együttesen.



Das Neu-Weimarer Trio balról jobbra: Singer, Cossmann és Bülow

És csak sajnálni lehet, hogy a kiadni szándékozott harmadik rész sohasem jelent meg, mivel:

„Erről az iskoláról végtelenül sokat lehetne beszélni, ám minden mondanó benne van ebben az összegzésben: ugyanis ez a jelenleg létező, legátfogóbb hegedűtanmenet nemcsak a szükséges technikai képzést tartalmazza, de benne van minden, ami a hegedülés elméleti és esztétikai értelemben vett kiműveléséhez hozzátartozik. Ez utóbbi célt nevezetesen a harmadik kötetnek is – mint szemelvény-gyűjteménynek – tartalmaznia kellene a hegedűs számára, a legjelentősebb választékát annak, amit a hegedűirodalom fel tud mutatni – amint a szerzők mondják – „a technikai oldal szempontjából minden hegedűsnek megvannak a különleges specialitásai, és az ilyen egymás mellé állítás egyidejűleg a mi hegedűs jelenünk tükörképét fogja adni. Tájékoztatóul röviden hadd említsük meg, hogy az első rész a vonóvezetéssel és a bal kéz kidolgozásával az első fekvésben, míg a második rész a fekvésjátékkal és a vonóvezetés magasabb fokú kiművelésével foglalkozik. Külön célszerű megjegyezni, hogy minden új fekvéshez az előgyakorlatok mindig az azonos nevű dúr és moll hangsor szerint vannak összeállítva, mert a tanuló a legjobban ilyen módon képes a hangmódosításokat magáévá tenni. A fekvésváltást

ugyanilyen racionális módon tanítja. A „vonásnemek összefoglalása” című tanulmányban kulminál mindaz, ami az első három félkötetben a vonóvezetéssel kapcsolatban előfordul.

A kettősfogásokkal foglalkozó részek csakúgy, mint a polifonikus tételek kezelése – mind művészi, mind pedagógiai szempontból – ugyanazokkal az érdemekkel bírnak, mint a korábbi fejezetek. Egyszóval, az iskola ajánlható minden tekintetben, mivel a hegedűst ügyessé teszi minden feladat megoldásához, úgy az úgynevezett klasszikus zeneművek, mint a virtuóz irány kompozíciói szempontjából.” (Tottmann 1886, 25.1.)

Figyelemre méltó, hogy amikor a nagytekintélyű Tottmann ezt az ajánlást írta, még nem ismerte Sev(ik rivális művét; de mi tudjuk, hogy később „nagyon alaposnak, jól rendezettnak, használhatónak és némileg terjengősnek” tartotta. Singer és Seifriz a II. kötet befejezéséig a Sev(ik Op. 1-ről bizonyára tudomást szereztek és attól ösztönzést nyertek. Mégis, Sev(ik unuzikális metódusa, a hegedűtechnika „iskolája” megszámlálhatatlan (zseniális) figuratív motívumot állított össze, ezzel egy egészen újszerű Gradus ad Parnassumot beprogramozva, és semmiesetre sem megszabva annak a maradandó normál iskolázási menetnek a feladását, amelyben a technikai kiteljesedés és a zenei továbbképzés egységben voltak.

Nem Sev(ik, hanem Singer és Seifriz teremtték meg „a mi hegedűs jelenünk tükörképét”, azaz a modern hegedűvirtuozitás összefoglaló tanítási bázisát. Ha ez a mű ma új kiadást érne meg és az összes zenei tanintézetben bevezetnék, akkor a jövőbeli hegedűsnemzedékre mint „jól instruált zenészre” inkább lehetne számítani, mint valaha. Így azonban a muzikális hegedűjáték leggazdagabb forrása egy fél évszázada elapadt.

A. Ehrlich és A. Moser munkáin kívül Grünbergnél 42 sort, Wasielewskinél pedig 16 sort találunk Singer Ödönről, ahonnan megtudjuk azt is, hogy 1903-ig volt a stuttgarti zenekar tagja.

A Zenei Lexikon (Bp., 1931.) említi, hogy „kiadott egy sor klasszikus hegedűtűdőt (Fiorillo, Kreutzer, Rode stb. műveit) és cadenzákat írt Beethoven és Brahms hegedűversenyeire. V. ö. a stuttgarti Neue Musikzeitung XXXVI. évf. 15. XXXVIII. évf. 18. sz.”

Rakos Miklós

(A második részt következő számunkban közöljük.)

Ulrike B. Keil

A vándorzenészekről a női zenekarokig

Professzionális női együttesek és női zenekarok a századfordulón

A következőkben megpróbáljuk a női zenekarok 19. századtól a világháborúig terjedő időszakának néhány aspektusát felvázolni. Eközben kiváltképpen két szándék fog szerepet játszani: az egyik a szociális feltételek kutatása, melyek a női együttesek létrehozását először is lehetővé tették, másrészt az indítékok kérdése, melyeknek sikerüket és fejlődésüket köszönhetjük. Dorothea Kaufmann írja 1997 novemberében megjelent könyvében „...rutinos női trombitást keresünk”. Az a véleményem, hogy a „muzsikusok egy női együttesben” jelenség háttere nem a polgári női mozgalmak és a közép és magasabb osztályok dolgozó asszonyainak emancipációmozgalmaiban keresendő”, hanem „a női együtteseknél egy alapvetően más zeneszociológiai összefüggésről van szó.”

Az ún. szórakoztató- és komoly zene közötti választóvonal a 19. század végén és a 20. század elején, bizonyára sok muzsikus egzisztenciális ínsége miatt, a női együttesekben eltűnik. A női együttesek korai formációi a vándorzenekarokból alakultak. A zenekarok jelensége a 20. század fordulóján kétségtelenül érzékelhetően módosult. Az ország-szerte szított előítélet, mely szerint a női együtteseknél a zene a nőiség bemutatásának volna alávetve, bizonyára csak néhány együttesre volt érvényes. A tény az, hogy a jobb helyeken magas szintű művészi nivót képviselő együttesek léptek fel, melyet mind a programok, mind a pozitív kritikák bizonyítanak.

Lányok nem mehetnek színházi együttesekbe; ami számukra elérhető, az csupán a női zenekar! Ilyen szükszavú állításra redukálva foglalja össze fejtegetéseit S. Jessel, aki 1898-ban Frankfurt am Mainben az Általános Német Nőszövetség helyi csoportjának tartott előadást. Témájának címe így hangzott: „Miért van olyan kevés női zeneszerző!”. Ebben az összefüggésben tárgyalta a tanult női zenekari tagok helyzetét is. Mérlege így hangzott: a lányoknak manapság megadatik, hogy a konzervatórium zenekarában

Dr. Ulrike B. Keil szabadúszó zenetudós. Többek között a Münchener Egyetem és a Mozarteum (Innsbruck) vendég előadója



játszanak, de tanulmányaik után nem kapnak állást színházi, vagy udvari zenekarban. Zenei alternatívaként szóba jöhetnek a kisebb női együttesek, de erkölcsi megfontolásból elvetette ezeket: „Női együttesekben néhanapján kiváló művésznőkre találtam! Ámde ön visszavenne-e a családba egy olyan nőt, aki évekig tanulmányi célból egy női együtteshez csatlakozott, vagy egy olyat, aki tanulmányként és megfigyelésként kávéházak rendelkezésére állt és ott szabad kollegiális légkörben keresett kapcsolatot zenészekkel, művészekkel, tudósokkal, visszavenné ön? Nehezen hiszem!”

A társadalmi és gazdasági változások a 19. században azonban azt hozták magukkal, hogy a nőknek a létfenntartásukról maguknak kellett gondoskodniuk, azaz, – a női mozgalmak következményeképpen – önálló munkára törekedtek. „A legnagyobb felelősséget azért, hogy a női muzsikusok saját kezükbe vették sorsukat, a nők önállósulási mozgalmak hordozza.” Ezt a mondatot fogalmazta alkotta meg Karl Krebs 1895-ben A nők a zenében címmel írt publikációjában, ami valójában praktikus tanácsadó azon nők számára, akik a zenét „pénzszerző foglalkozásnak” fogták fel.

A Zeneművészeti főiskolák már korán nyitva álltak nők számára is

A színvonalas képzést nyújtó azon kevés lehetőségek között, melyek nők számára

1. táblázat

Női és férfi hallgatók eloszlása a Münchener Királyi Zeneművészeti Akadémián az 1874/75-1929/30-as évfolyamokig.

A fennmaradó százalékokon a vendéghallgatók és hospitálók osztoztak. 1892/93-ban a reformok a főiskola teljesen új struktúrájához vezettek. Emellett egy női osztályt létesítettek, ahol a nők a főiskolai jogokat csak részben élvezhették

Évfolyam	Női hallgatók	Férfi hallgatók
1874/75	25,8%	33,3%
1879/80	41,6%	32,2%
1885/86	38,2%	48%
1891/92	33,2%	53,7%
1892/93	14,7%	33%
1899/1900	24,35%	33,3%
1904/05	39%	33,4%
1914/15	49,2%	29,4%
1917/18	60,3%	13,2%
1918/19	45,9%	33,7%
1922/23	23,5%	31,6%
1929/30	33,5%	37,8%

is elérhetőek voltak, az első helyen a zeneművészeti főiskolák és konzervatóriumok álltak. A zeneművészeti főiskolák ugyanis lehetővé tették a nők számára is a felsőfokú képzést, jóval azelőtt, hogy számukra az egyetemek kapui megnyíltak volna. A Királyi Zeneiskola alapí-

A zenekari játék területe talán még nyit a nők számára jövőt. Miért is ne alakulhatnának női zenekarok? [...] És ha egyszer a női zenekar fennáll, bizonyára a női karmester is megtalálható hozzá. Egyelőre ez természetesen csak a jövő zenéje.

2. táblázat

Női hallgatók eloszlása hangszerenként (abszolút számokkal) a Münchener Királyi Zeneművészeti Akadémia példáján bemutatva az 1874/75-1927/28. évfolyamig. Érthetően az ének és zongora szak dominál. Csak a 20. századtól foglalták el nők egyre többen a klasszikus zenekari hangszer szakokat

Évfolyam	hegedű	cselló	hárfa	orgona	brácsa	zongora	ének
1874/75	1					32	10
1877/78	1	1				53	24
1888/89	4		1			65	26
1890/91	1	1	1	1		53	29
1900/01	8		1	2		46	26
1904/05	17	2		3		73	35
1910/11	20		1	6		110	47
1914/15	24	3	4	4		104	24
1920/21	32	4	2	8	1	129	39
1927/28	37	2	3	5	5	112	56

tó okiratában például már 1894-ben teljesen természetesen helyet kaptak a női hallgatók. Az V. fejezet 9. paragrafusában így szól: „A felvétel a királyi zeneiskolába mind bel- mind külföldi hallgatók számára nemi megkülönböztetés nélkül nyitva áll.”

A szakmai világ ezzel szemben távolról sem volt ilyen toleráns: nők, akik egy főiskolán egy zenekari hangszert tanultak, választás előtt álltak, mint privát zenetanárok, vagy szólisták keressék kenyerüket, mivel a zenekarok a hárfások kivételével nem alkalmaztak nőket. A szólókarrier természetesen kevesek számára volt sikeres. A privát zenetanárság, melyre a legtöbb nő kényszerűen fanyalodott, a legbizonytalanabb útnak számított. A fix fizetés, szabadságjogok, vagy nyugdíjbiztonság elégtelenül voltak szabályozva.

Miért alakítottak nők saját együtteseket?

Az a szituáció, hogy a tanult női zenekari muzsikusoknak egyre nőtt a száma, megfelelő szaktevékenység kilátása nélkül, egyre több női együttes alakításához vezetett. A kezdetben idézett Karl Krebs így kommentálja ezt: „A jelenlegi zenekarokban még nem található nők hegedűsök és csellisták, csupán a hárfások nyertek állampolgárságot. [...]”

létezett egy „női zenekar, mely nagyobb koncert turnékat is vállalt és női karmesterrel rendelkezett”. A fúvósokat és bőgőt férfiak adták. A repertoárban „operanyitányok, indulók, táncok és hasonló könnyű ételek voltak”.

Az első „művészeti” igénnyel rendelkező zenekarként Altmann a Mary Wurm zeneszerző által 1898-ban létrehozott Berlini Női Zenekart említi. Nem sokkal később Elisabeth Kuyper zeneszerző ugyancsak megkísérelte egy női zenekar létrehozását Berlinben. Kétszer – 1919-ben és 1935-ben – kritizálta Altmann az *Allgemeine Musik-Zeitung*-ban a szokásos gyakorlatot, hogy – a háborús időszakoktól eltekintve – nem vettek fel nőket a zenekarokba. A női zenekarok létrehozása emiatt egy logikus következmény lett.

Feltűnő ezeknek az egyesületeknek a sokszínűsége, melyek számos területét fogták át a zenének, a „komoly”-tól a szórakoztató zenéig. Az ún. „művészi”

3. táblázat

Női zenekarok és együttesek

Kína Női zenekar a Tang dinasztia idején (618-907); Kiao-fang (profán szórakoztató zene)
Velencei leánykonzervatóriumok 4 velencei leánykonzervatórium (Ospedale della Pieta – hangszerjátékáról híres –, Ospedaleto, Ospedale degl' Incurabili); lelenc- és árvaházak (a 16. századtól, a 17. és 18. században csak lányok énekeltek)
Vándorzenekarok Sonnemann tanonczzenekar, Oroszország 1872 (Salzgitteri Vándorzenekar) Sonnemann Női Zenekar („Porosz Női Zenekar”), Oroszország 1874 Nők vándorzenekarokban: különösen hárfá- és fúvós együttesekben
Női együttesek Bécsi Női Zenekar, 1870-es évek; női dirigens, Amann-Weinlich asszony női zenekara „Lyra” elit női fúvós zenekar Női katonazenekarok
„Művészeti” egyesületek Első Berlini Női Zenekar, 1898-ban Mary Wurm alapításában (1900-ig), ezután Franz Benda vezetésével mint Berlini Zeneművészek Vonószekara működött Berlini Zeneművészek Zenekara, Elisabeth Kuyper alapításában, 1910 Drezdai Művésznők Kamarazenekara (1924-1934), Vezetőjük Richard Fricke Bentz Kvartett, Berlin (1922-1937) Riehl-Quedling Kvartett, Köln (19. század 20-30-as éveikig) Berliner Női Zenekar, 1934-ben Gertrude-Ilse Tilsen alapításában Bécsi NS-Nőegylet Női Zenekara, Berlin, Lipcse Auschwitzi Leányzenekar, Vezetője Elke Mascha Blankenburg
Mai együttesek 1. Osztrák Női Zenekar, alapítás 1982-ben Clara Schumann Zenekar, Köln, Elke Mascha alapította 1986-ban Brandenburgban

Amit Karl Krebs még mint víziószerű jövő zenéjeként említ, idő közben már valósággá vált. A 70-es évektől kezdve – így Wilhelm Altmann egy cikkében a Gartenlaube-ban (Lugas) Bécsben már

zenekari egyesületek, tradicionális „klasszikus” repertoárral, nem különböztek semmiben – nemüktől eltekintve, – a férfiakból álló zenekaroktól, kvartetektől, vagy más formációktól. Emellett

azonban számos női együttes működött, használatos nevük „Damenkapelle” volt, melyek a szórakoztató üzletágban, éttermekben, kávéházakban, vendéglőkben és a némafilm megjelenése után mozikkban működtek.

Ezeknek a szórakoztatóiparban működő női együtteseknek a gyökerei feltehetően a vándor muzsikusok hasonló célú formációi, melyeket inaszenekarokként előszeretettel hoztak létre olyan városokban, mint Pressnitz vagy Salzgitter. Nyolcvan évvel később azonban a női együttesek a 19. századiakhoz képest észrevehetően megváltozott munkafeltételeket teremtettek maguknak. Közben ugyanis – főleg a városokban és fővárosokban – a nyilvános szórakozó helyek egészen más társadalmi értékrendet nyertek el. Ezek száma állandóan nőtt és ennek megfelelően az igény a szórakoztató zenére is. Hogy minő attrakciót jelentett egy női együttes egy túlnyomó többségben férfiak által látogatott vendéglőben, alig igényel részletes magyarázatot.

4. táblázat

A címlistában „Művészek” címszó alatt említett együttesek

Év	Női együttes	Férfi együttes
1894	43	
1895	78	
1900	130	
1907	230	
1909	265	
1911	272	375
1913	283	394
1915	189	314
1918	157	303
1920	148	543
1922	106	454
1924	41	185
1928	35	286
1932	19	296
1935	24	306

Számuk a század végétől a második világháború kezdetéig kb. 300-ra nőtt és számban csak alig maradt el a férfi együttesek mögött. Egy kritikusnak 1898-ban ez a fejlődés adott alkalmat arra, hogy a *Neue Musik-Zeitung*-ban ún. női együttes „boom”-ról panaszkodjon. Hasztalan próbálták 1897-ben a női zenekarok felett tilalommal úrrá lenni. Ürügyként a rossz zenei előadásokat és az erkölcsösség megóvását emlegették. Elsősorban azonban a konkurencia akadályozásáról volt

szó, mivel a nők női mivoltukból kifolyólag különleges attrakciót testesítettek meg, ami a férfi zenekarokat rangjuk hanyatlásával fenyegette. Az ok, hogy miképpen hódíthatták meg maguknak a szórakoztató zene ezen szféráját a nők, Margaret Myers szerint a „szenzációéhségben” és az „újdomságban” keresendő. Az azonban, hogy ezek a nők például a professzionális zenészek krónikájában nem kaptak helyet, abban a tényben keresendő, „*hogy ezeket a zenész nőket a szó kettős értelmében „olcsó szórakoztatóknak tekintették.*”

Előítéletek és rágalmazások

A női zenekarok vélelmezett rossz hírért a Karl Rost által írt Tanácsadó is bizonyítja: „*Az, hogy fiatal hölgyek kedvtelésből kürtöt, vagy trombitát fújnak, a zenei életben csak az egészen elszigetelt esetekhez tartoznak: kivételt képez itt ismét a varieté- vagy a speciális színház. Itt mindenütt találkozhatni a piszton-virtuóz hölgy kevésbé művészi jelenségével, vagy akár egy egész jelmezes női együttesrel, akik oboát, klarinétot, harsonát, csellót, bőgőt, vagy akár asszonyi kézzel ütött dobot és üstdobot is megszólaltatnak. Mivel azonban az ilyen együtteseknél főleg félresiklott egzisztenciákról van szó, lelkiismeretes, rendszeres képzésről itt alig eshet szó.*”

Ilyetén előítéletek és rágalmazások elterjedtek voltak. Olyan argumentumok, hogy a zenész nők kevésbé képzetek, vagy a zene az optikai megjelenés mögött csak mellékes ügy náluk, abban a vádaskodásban csúcsondott ki, hogy a nők kétes hírű atmoszférában dolgoznak, ami prostitúcióra vonzza őket: „*Lehetőségem volt megfigyelni, ahogy fiatal 14-15 éves kislányok férfiaktól fogadtak el meghívást és az ő társaságukban kocsmáztak.*” Hogy ez a megfigyelés egy tanonc zenekarban helyénvaló-e, maradjon nyitott kérdés. Mindenesetre az ilyen nyilatkozatok a dolgozó zenész nőkről, akik messzemenően függetlenül a családi kontrolltól utazgattak és zenéjükkel éttermekben, a főleg férfiak által látogatott közönség tekintetében tették ki magukat, a fantáziának gazdag táptalajt adtak. Filmek és operettek klisészerű megjelentetésükkel erősítették a véleményt erről az elsősorban hírhedt miliőről. Emlékezzünk Billy Wilders *Van a ki forrón szereti* filmkomédiájára 1959-ből, vagy Oscar Straus ope-

rett tréfájára az Egy álmokkeringő-re 1907-ből.

A női zenekarok és női együttesek valószínűs háttéréről és munkafeltételeiről máig eléggé keveset tudunk; ha egyáltalán, mint kuriózumot említik. Amellett nem veszik tekintetbe, hogy a női együttesek felfutó ágában sok nő egy menedékre és egzisztenciális alapra lelt, lett légyen az alsóbb osztályhoz tartozó, vagy munkanélküli, zeneművészeti főiskolát végzett, aki előtt a tradicionális zenekari pályához vezető út zárva maradt. Sok muzsikus nő életrajza Margaret Myers „*Saját trombitáját fújja*” c. könyvében, vagy a Bentz Kvartett csellistájának Lena von Hippel-nek fejtegetései alátámasztják ezt.

Lena von Hippelt, aki három kolleganőjével egy vonós kvartettet alakított – ketten ebből Karl Klinger tanítványai voltak – alkalmanként mint színpadi muzsikust szerződtette a Berliini Volksbühne. Egy interjú során ezt mondta: „*Örültem, hogy játszhattam ott. Megspóroltam magamnak a kávéházban vagy moziban való játékot, ami sokkal megerőltetőbb volt.*” Nyitva maradt a kérdés, hogy a munkafeltételek miatt, vagy a társadalmi törvényen kívüliség miatt volt megerőltető. Mary Wurmnak női zenekara megalapításának tapasztalatai is bizonyítékul szolgálhatnak: „*Amikor 1898 szeptemberében elterveztem egy női zenekar megalapítását, az volt a szándékom, hogy a kávéházakból a jó művésznőket – természetesen zenei értelemben véve – kimentsem. Egyszer egy kávéházban Mendelssohn hegedűversenyét egészen kiváló előadásban hallottam játszani és kérdéseimre megtudtam, hogy a fiatal hölgy Joachim egykori tanítványa volt, aki nem jutott koncertszerződésekhöz.*”

Néhány történelmi női együttes szóban és képen

A négy velencei lányzenekar, ezek között a legismertebb az **Ospedale della Pietà**, csak a női zenekarok előhírnökeinek tekinthetők. Illendőségből egy rács és egy könnyű fátyol választotta el a muzsikusokat a hallgatóság tekintetétől. Antonio Vivaldi, aki 1716-1738-ig az Ospedale-nál működött, itt próbálta ki legújabb kompozícióit. A Pietà Női Zenekart minőségileg magas szintű előadásai miatt a kortársak a párizsi opera ze-

A „Lyra” Elit Női Fúvós Zenekar

A „Lyra” Elit Női Fúvós Zenekar különbözik a korábbi vándor zenekaroktól nagyságában (16 hangszeres tag), repertoárjában, mely 200-300 darabot és zenei betéteket fogott át, melyeket folklorisztikus kosztümökben adtak elő a megfelelő hangszerválasztékkal, mint különleges attrakcióval



A Bentz Kvartett

A Bentz Kvartett azon kevés „klasszikus” vonós kvartettekhez tartozott melyeknek kizárólag női tagjai voltak. Beatrice Bentz, Agnes Ritter, Holde Schirmer és Lena von Hippel mint a Berlini Zene-művészeti Főiskola növendékei szinte „törvényszerűen” találkoztak össze. Kettőn ezek közül Klingler tanítványok voltak. Lena von Hippel Hugo Becker cselló osztályában tanult. 1922-1937-ig nagy sikerrel rendszeresen turnéztak. Különösen vidéki zenei egyesületek örültek a muzsikusoknak. Ugyanebben az időben Kölnben is működött egy női kvartett, a Riehl Queling Kvartett. 1937-ben feloszlott a Bentz Kvartett, két tagja zsidó volt.



nekarával hasonlították össze. Egyébként sehol máshol nem volt szokás, hogy nőknek üstdob, trombita, oboa, fagott, kürt stb. játékat, vagy egy zenekar dirigálását megengedjék. Az intézeteket papok vezették. Ha a lányok nem maradtak a

rendben, végül is kötelezettséget kellett vállalniuk arra, hogy a ház elhagyása után mint énekesnők nem lépnek színpadra.

Sonnemann Tanonczenekar, később

Salzgitteri Porosz Női Zenekar

Sonnemann 20 évesen fiatal menyasszonyával Julie Gösche-vel 1872-ben Oroszországból, ahol mindketten mint zenészek működtek, visszatért Salzgitterbe. Itt alapított egy női együttest,

mely belőle, fiatal feleségéből, négy női és egy férfi tanoncból állt és beutazta velük Oroszországot. A zenekar egyedül Varsóban két évig maradt. Négy évvel később Sonnemann visszatért Salzgitterbe, mert a tanoncok kitanultak. 1899-ben ismét utazást tett egy női együttesel, amivel még nagyobb sikert célzott meg. A cár 1881-ben történt meggyilkolása és az egész Oroszországra kirótt gyászév miatt a zenekar feloszlott. Később mind ő mind felesége két-két női együttesel utazott Amerikába.

Egy sajátosságra mutat rá, hogy a női együttesekben férfiak is játszottak. Az elnevezés volt látszólag indokolva, ha több nő mint férfi tartozott hozzá.

Első Berliini Női Zenekar, Mary Wurm, 1898

Mary Wurm Első Berliini Női Zenekara 26 művészileg képzett nőtől, kizárólag vonósokból állt, köztük azonban két bőgősből is, ami ritkaságnak számított. A rendszeres próbák a konzervatóriumban folytak azzal a céllal, hogy egy hivatásos zenekart fix honoráriumokkal és állással hozzanak létre. 1899 október 10-én debütáltak a Beethoven teremben, mely bemutatkozást jól fizető szerződések követték más városokban. Willy Benda kihasználta Mary Wurm távollétét arra, hogy több női zenészt megszerezzen és egy új női kamarazenekart alapítson. Ezután oszlatta fel saját bevallása szerint Mary Wurm a zenekarát. Altmann egy a Gartenlaube-ban megjelent cikkében finánciális nehézségeket is említ és a legjobb szólisták kiválasztását, akik félték, hogy szólista karrierjüknek árt a zenekari játék.

(A cikk elsőként a „Das Orchester 1998/11 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

A Berliini Női Zeneművészek

Elisabeth Kuyper, 1910

1910-ben Elisabeth Kuyper ismét megkísérelte egy művészi női zenekar létrehozását Berlinben a Berliini Női Zeneművész Zenekart. Hogy egzisztenciális biztonságát a zenekarnak biztosítsa, csak fix fizetéssel fogadott el szerződéseket. Az alapvető egzisztenciális biztonsághoz azonban ez kevés volt, így a legtöbb muzsikus keresete hangszeroktatásból származott. Néhány év művészi siker után anyagi okokból ez a zenekar is megszűnt. A holland Elisabeth Kuyper ezután Hágában, később Londonban és New Yorkban új női zenekarokat alapított, de finánciális alap nélkül ezek is csak rövid életűek voltak. A Berliini Női Zeneművész Zenekart azért hozták létre, hogy népszerű koncerteket adjon. Kuyper: „*Miért ne állhatna egyszer egy operazenekar nőkből? De hol van az a színházigazgató, aki elég haladó szellemű ahhoz, hogy egy nőt szerződtesse karmesterként?*”



Jazzy Waters

Hogy mennyire kellett a „hableányoknak” csupán a női jazz együttesről készülő reklámfotó kedvéért vízbe szállniuk, vagy a fürdés a munkafeltételeihez tartozott-e, már nem dönthető el. Az azonban tény, hogy egyes szerződések kifejezetten feltételként szabták izgatós kosztümök viselését fellépésekkor.



Herbert Tobischek:

Az üstdob akusztikája

Újabb vizsgálatok

Dr. Herbert Tobischek zenetudós. A Bécsi Zeneakadémián, egyebek mellett, ütőhangszer-játékot tanult. Essenben él, ahol művészkozve-títéssel foglalkozik.

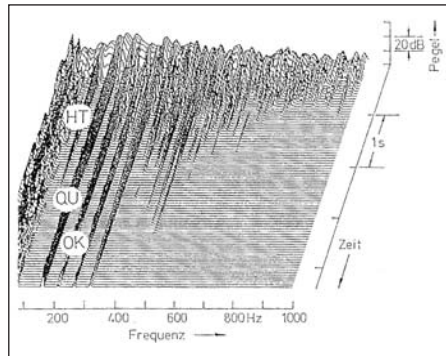
Ennek a cikknek az alapja az az előadás, melyet a szerző 1997. július 27-én, az altenburgi kastélymúzeumban a „Historische Altenburger Kesselpauken” kiállítás megnyitóján mondott el. Az üstdob akusztikájával kapcsolatos kutatások legfontosabb újabb eredményeit adja közre.

Az elmúlt három évtizedben örvendetes módon fejlődött az üstdobhangzás sajátosságainak az új mérőműszerekkel és elemző módszerekkel történő vizsgálata és a hallás útján történő érzékelés tanulmányozása. Ezeket egyrészt az üstdobhangzás lényegére vonatkozó korábbi kutatásaim és szonográfikák igazolják, ugyanakkor azonban ezek több járulékos ismerethez és néhány korábbi megállapítás módosításához is vezetnek. Különösen hálásnak kell lennünk Helmut Fleischer akusztikusnak, aki az utóbbi tíz évben a müncheni Katonai Egyetem Mechanikai Intézetében, főleg a Kolberg cég üstdobjaival, számos vizsgálatot folytatott. Sokminden amiről itt szó lesz, az ő munkáján alapszik.

Milyen frekvenciák határozzák meg a hangmagasságot?

Az 1. ábra egy ún. vízésés-diagram. Ez mindhárom térdimenziót kihasználva, az időbeli lejátszódás (diagonális tengely), az üstdobütéskor előálló, időben felépülő frekvencia spektrumot (horizontális tengely) valamint az ehhez tartozó hangerő szinteket ábrázolja (a függőleges tengelyen). Ez a diagram csak négy másodpercet fog át, ami ahhoz képest, hogy az üstdobhangzás tíz másodpercig is kicsenghet, nem ad az üstdob spektrumról teljes képet; ugyanez a megállapítás érvényes az 1000 Hz-re korlátozott frekvencia-spektrumra, ami ennél jócskán túlnyúlhat. Egyik korlát sem bír azonban nagy jelentőséggel az üstdobhangzás döntő kritériu-

mainak megítélésében, mert minden, ami lényeges, az már az első másodpercben le-



1. ábra

Vízésés-diagram: Egy „A” hang hangerő frekvencia-spektruma egy nagy üstdobon [Fleischer (1991) szerint.]

játszódik, illetve 500 Hz alatt hangzik.

A diagram mutatja, hogy a dobhangzás folytonos változásoknak van alávetve. Maga az ütés nagyjából és egészében nem harmonikus és egymásba átmenő spektrál-komponenseket eredményez, amelyek a dobütés zöreij részét alkotják. Mintegy fél másodperc után alakul ki egy olyan hangspektrum, amely világosan felismerhető és gyakorlatilag stacionér (állandósult) frekvenciákból áll, amelyeknek persze változó utánzöngésük van. A zajkaraktert meghatározó frekvenciák a bőr olyan rezgési alakzataiból származnak, amelyeknél a bőr vagy, mint egész rezeg, vagy amelyeknél az ún. csomóvonalak koncentrikus köröket alkotnak. (2. ábra: 01, 02 és 12 „módusok”, vagy rezgés alakzatok) Ezek rezgési energiájukat jól tudják kisugározni, és ezért hamar lecsengenek. Különösen erős hangerő-szintet lehet középre ütéssel elérni. A hangjel ilyenkor ugyan erős, de csupán tompa zajnak felel meg, nem meghatározható hangmagassággal.

A membrán elméletből ismert és a dobhangzás szempontjából legfontosabb forgásszimmetrikus rezgési forma az első (2. ábra: 01-es módus), amelynél a dobüst pereme egyetlen csomóvonalat alkot. Ez a szokásos peremközeli ütések esetében

sem kerülhető el. Elméletileg ez a membrán-rezgések legmélyebb hangjának felel meg. Ez, mint a dobbőr egyik rezgési formája azonban nincs szoros kapcsolatban a hangmagasságot meghatározó ún. főhanggal. Mélyebb fekvésben ez utóbbi magasabb, magasabb fekvésben pedig alacsonyabb, mint az említett alaprezgési formához tartozó hang. Ennek az a következménye, hogy magasra hangoláskor nem az utóbbi, hanem ennek első gyűrűsrezgésalakzata adja a legmélyebb hangösszetevőt, ami a főhangot elnyomhatja, és nem-hallhatóvá teheti. Ezáltal nem jön létre szép hangzás és a zenei hangmagasság nehezen érzékelhető. Ha azonban a 01-alakzat frekvenciája a főhang frekvenciájához közel esik, akkor még akár lebegés is előállhat. Azoknál a frekvenciáknál, melyek lecsengése hosszabb, a bőr „antimetrikusan” rezeg, azaz a csomóvonalak (amelyek mentén a bőr nyugalomban marad) átlókat alkotnak. (1. 2. ábra. 11-, 21-, 31- és 41-es alakzat) Ezek szinte kizárólag a szokásos peremközeli ütések esetén állnak elő, és nagyobb hangerő-szintet érnek el, mint a velük együtt hangzó forgásszimmetrikus (koncentrikus) rezgések. Középre-ütéssel antimetrikus rezgések alig gerjeszthetők, hiszen ezek csomóvonalai a középponton haladnának át, ahol viszont a bőr nem rezeghetne. Az antimetrikus rezgések állítják elő azokat a frekvenciákat, amelyek az érzékelt hangmagasságért és a dobhangzásminőségéért felelősek: így az ún. főhang, (2. ábra, 11-es alakzat), a teljes felhang-sorban a második, vagyis az alaphang oktávja, mint ahogy a kvint a 21-es módnak, az oktáv pedig a 31-es rezgési módnak felel meg (ugyancsak a 2. ábra szerint). Fleischer vizsgálatai kimutatták, hogy a további felhangoknak nincs szerepe a hangmagasság-érzet kialakításában. Ez többek közt azzal van összefüggésben, hogy az ezeket a hangösszetevőket létrehozó rezgésformák energiájukat annál rosszabbul adják le, minél komplikáltabbak, azaz minél magasabbak. Minél pontosabban követik a hangösszetevők a

2:3:4 intervallumokat, annál szebben szól az üstdob.

Más viszont a helyzet, ha a dob magasra van hangolva. Minél magasabb a hangolás, annál gyorsabban csengenek le a felhangok, mert rezgési energiájuk a bőr nagyobb feszítettsége miatt jobban és gyorsabban leadódik. Másrészt viszont ugyanaz a magasságú hang egyszer egy nagy, egyszer egy kisebb üstdobon lejátszva a kisebbiken hosszabb utánzengésű, mert a kisebb bőrt kevésbé erősen kell megfeszíteni, így hosszabb ideig rezeghet. A kisebb dob így rosszabb kisu-

gázró és ezért a rezgési energiáját lassabban adja le.

Fleischer a lecsengésre vonatkozó vizsgálataiban ezen kívül azt is megállapította, hogy bár az utánzengési idő magasabb hangolásnál rövidebb, a hangmagasság kifejezettsége növekszik a magasabbra hangolástól. A felhangok hosszabb utánzengése tehát nem indikátora a hangmagasság kifejezettségének, mint ahogy azt az ember tulajdonképpen gondolná.

Miről ismerhető fel az üstdobütés?

Egy további vízésés-diagram (3. ábra) azt mutatja, hogy az

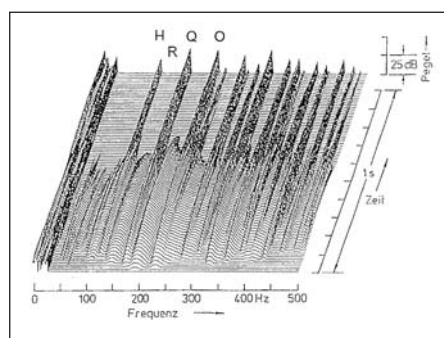
módus	saját érték	perspektivikus ábrázolás	Chladni-féle rezgéskép
01	2,40		
11	3,83		
21	5,14		
02	5,52		
31	6,38		
12	7,02		
41	7,59		

2. ábra

Az ideális membrán sajátrezgésformái (módusok) (Fleischer 1988)

Mint a Fleischer által végzett sajátrezgés vizsgálatok megmutatták – és ez nem fog egyetlen üstdobost sem meglepni – az ütés vagy az ütő keménysége a sajátrezgés-folyamat lejátszódására és a hangzás spektrális felépülésére befolyást gyakorol. A kemény ütő vagy ütés azt eredményezi, hogy a magasabb hangösszetevők korábban, már 2/100 másodperc után fellépnek és az ütés hangzása fényesebb és élesebb, minthogy ezáltal egy szélesebb, áthatóbb és gyorsabban beálló spektrum állítódik elő. Az ütés helyének megválasztásával az egyes felhangok hangerőszintje befolyásolható; mindenekelőtt az alaphangnál annak kvintje válhat erősebbé.

Az ütéshang időbeli lefolyása



3. ábra

A spektrál-folyamat lejátszó-dási képe (1. ábra) bemutatja, mint már említettük, hogy az ütési zörej, ami a dobőr nemharmonikus, egymáshoz közeli frekvenciájú gyűrűs rezgések seregéből áll elő, és ezáltal egy adott hangmagasság benyomását először eltarthatja, körülbelül fél másodperc alatt lecseng. Ezután még egy sor lassan lecsengő hangösszetevő marad: az alaphang (1. ábra: HT) egy A-ra hangolt dobnál 110 Hz-nél a kvint (QU) körülbelül 180 Hz-nél, az oktáv (OK)

Egy „A” hang hangerő-frekvencia spektruma egy nagy üstdob esetében. (H=főhang, R-1. gyűrűsmód, Q=kvint, O=oktáv) (Fleischer, 1991)

ún. berezgési folyamat², ami minden zörej vagy zenei hang, így minden hangszer vagy emberi hang felismerésében döntő szerepet játszik, az üstdobnál kb. 1/10 másodpercig tart. Az üstdobok berezgési ideje más hangszerekéhez képest így általában hosszú, a trombitáknál mintegy 2/100 másodperc, a hegedűknél 8/100-12/100 másodperc, fuvolánál 2/10-3/10 másodperc. A diagram megmutatja, hogy az egyes frekvenciák nem egyszerre, hanem időben eltolva jelentkeznek; különösen a 150-250 Hz-ig terjedő frekvenciák nagyon hamar lépnek fel, míg a 100 Hz alatti, illetve a 450 Hz feletti frekvenciák különösen későn jelentkeznek.

220 Hz-nél, a duodecima mintegy 270 Hz-nél és a második oktáv 330 Hz-nél.

A 4 másodpercet átfogó diagramból látható, hogy az alaphang viszonylag gyorsan lecseng, míg a kvint, az oktáv és esetleg a második oktáv még tovább cseng. A többi frekvencia kb. két másodperc után elhal. Kimérték, hogy az alaphang utánzengése a mindenkori hangszereken mélyebb fekvésben 7 másodpercig tart, magasabb fekvésben azonban csupán másfél másodpercig. Ez megintcsak a dobőr mélyebb ill. magasabb megfeszítettségével függ össze, mert a membrán nagyobb feszültségnél nem tud olyan sokáig rezegni. A kvint és az oktáv utánzengése hosszabb az alaphangénál; ezek mélyebb fekvésben 10, magasabb fekvésben 3 másodpercig tartanak. Mindenesetre az egyes felhangok lecsengési időtartamának hatása van a hangmagasság kifejezettségére.

Az eddigi kutatások szerint ez a kifeje-

zetség gyengébbnek látszik, hogyha az alaphang, a kvint és az oktáv lecsengési időtartamai egymástól nagymértékben különböznek.

A dobőr befolyása az ütőhangok lecsengésére

Az utóbbi években bebizonyosodott, hogy a bőrnek is hatása van a dobhang lecsengési viszonyaira. Így például természetes bőröknél az alaphang, ill. a kvint és az oktáv lecsengési ideje nem olyan hosszú, mint műbőröknél. Ezen túlmenően a természetes bőröknél a kvint és oktáv felhangok befolyása a hangmagasságra kisebb, mint a műbőröknél. Az ilyen mérési eredményekre azonban megfelelő indokok nem ismertek. Nyilván a természetes bőrök a műbőrök előállításának minden fejlődése ellenére még mindig jobb membránok, jobb rugalmassági tulajdonságokkal.

Az által, hogy az ütés-zaj zajfrekvenciái fél másodperc alatt eltűnnek és utána már csak többé-kevésbé harmonikus hangok maradnak, a magasság szerint meghatározható ütőhang viszonylag gyorsan előáll. Ez persze csak akkor érvényes, ha az első gyűrűs sajátrezgési forma (az a frekvencia, amelynél a dobőr minden pontja azonos fázisban rezeg és csak a perem képez csomóvonalakat) nem mélyebb az alaphangnál. A dob magasra hangolása esetén ez rendszerint nincs így. Ezért van az, hogy a magasabb dobhangok hangmagassága már nem olyan egyértelműen meghatározható, ha a dob konstrukciójánál nem sikerül az első saját frekvenciáját olyan messzire eltolni, hogy az már tovább ne zavarjon.

A hangmagasság egyértelműsége azonban akkor is elveszik, ha a bőr nagyon inhomogén, ami a rosszul preparált természetes bőröknél gyakrabban fordul elő, mint a műbőröknél. Ezáltal a bőr rezgési formája nem jelentkezhet pregnánsan.

Hallás általi érzékelés

Az az ideális eset, hogy a zenei hangmagasságot kizárólag az alaphang határozza meg, nem mindig áll elő. Disszertáciomban az akkori ismert kutatási eredményekre hivatkozva arra utaltam, hogy az érzékelt hangmagasságot nem a fizi-

kai spektrum első hangösszetevője, amit mi főhangnak nevezünk, hanem a spektrumban nem jelentkező, egy oktávval mélyebb alaphang határozza meg. Ezt a spektrumban nem jelenlévő és csak esetlegesen érzékelt, a dobhangot meghatározó hangot az akusztikában reziduális, vagy „virtuális hangmagasságnak” nevezük. Több mint harminc évre visszatekintve megállapítható, hogy annakidején ezt a virtuális hangmagasságot tekintették a kottában jelzett hangmagasságnak.

Mai ismereteink szerint azonban ez már nem érvényes. Mint mondtuk, a zenei hangmagasság általában a főhang magassága. Csak különleges esetekben érzékel a hallás olyan hangmagasságot, amelynek a hangspektrumban nincs fizikai megfelelője. A virtuális hangmagasság legalább két felhangból tevődik össze, amelyek rendszerint az alaphang frekvenciájának egész-számú többszörösei és nemcsak fizikailag vannak jelen, hanem érzékelhetőnek is kell lenniük. Az ütődob esetében a főhang ezen érzékelhető összetevői, a kvint, az oktáv és a főhang frekvenciájának két és félszerese. A hallás megszüri, egyszerűbben kifejezve, mondhatnánk kiszüri a közelítőleg harmonikus felhangok közös nevezőjét; ez lesz ennek a felhangsornak az alaphangja, ami azonban a frekvencia-spektrumból valójában hiányzik.

Ez a folyamat először a belső fül (a „csigában” elhelyezkedő) bázikus idegmembránjain játszódik le, melyen a kvá-

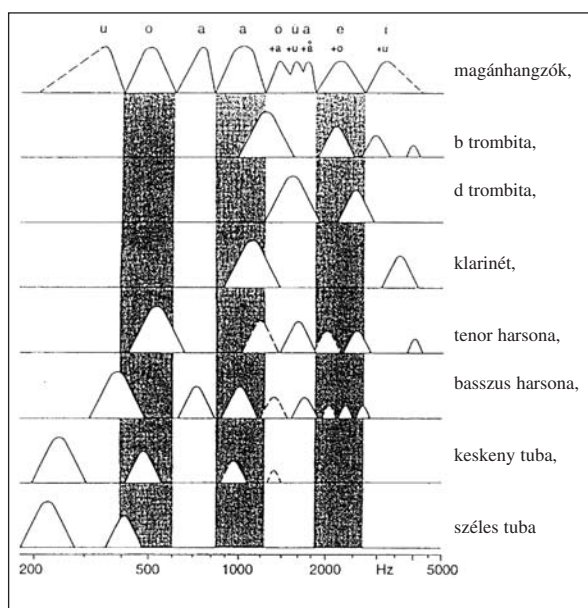
zi-harmonikus hangösszetevők, azaz egy alaphang egész-számú többszörösei egy komplikált, több amplitúdó csúccsal bíró rezonancia-mintát idéznek elő, melyek azonban időben változatlan tulajdonságokkal rendelkeznek; például a rezonancia-helyek közötti változatlan távolsági viszonyokkal. Ma tudni vélik, hogy a mindkét fül bázikus membránjain feldolgozott információkból a központi idegrendszer felismeri, hogy mindezen ingereknek ugyanolyan a perioditása, és ezekhez egyetlen hangmagasság-érzetet rendel, amelynek frekvenciája, mint például az ütődob alaphangja, a spektrumban egyáltalán nem kell, hogy jelen legyen.³ A virtuális hangmagasság akkor fejeződik ki leginkább, ha a hangösszetevők frekvencia aránya a 2:3:4 harmonikus intervallumoknak felel meg. Egy ilyen, csak a hallószervben előálló hangmagasság a hallgató számára mégis az ütődobhangzás valóságosan érzékelt jellemzője. E jelenség leginkább magas hangfekvésben körülbelül a nagy oktáv végén volt megfigyelhető.

Mint hogy a virtuális hangmagasság és a főhang spektrál-összetevői egyidejűleg is érzékelhetők, oktávtevesztések állhatnak elő és ez lehetett az oka annak, hogy korábban csak a virtuális hangot tekintették valóságosan és mindig érzékelhető hangmagasságnak.

Az ütődob specifikus hangzsképe

A virtuális hangmagasságért felelős frekvenciáknak egy spektráltartományra történő behatárolásához hasonló megállapítás érvényes azoknak a frekvenciáknak hallás útján történő feldolgozására is, amelyek egy hangszer jellegzetes zörejeit és hangzását adják, és amelyeket formánsoknak nevezünk. Formánsok azok a frekvenciák, amelyek – többek közt – a hangszer megszólalásakor keletkeznek. Ezek függetlenek az előállított hangmagasságtól és megadják az emberi hangoknak és a hangszereknek összetéveszthetetlen karakterisztikáját, amelyből mi felismerhetjük, hogy milyen hangszer, vagy kinek a hangja, vagy éppen milyen magánhangzó szólal meg.

Mint a 4. ábra is mutatja, meghatározott hangforrások formánsaihoz meghatározott frekvencia-tartomá-



4. ábra

Különböző rézfúvós hangszerek formáns-ekvéseinek sematikus ábrázolása (Meyer)

nyok rendelhető hozzá. Az üstdobok formánsai, amelyek egyébként főleg a dob-bőr nem harmonikus sajátrezgéseiből keletkeznek (vö. 2. ábra: 01-, 02- és 12-es mód), valószínűleg 300 Hz és 1500 Hz közé esnek. Egy zörejt, vagy hang felismeréséhez ezért nem szükséges, hogy azokat a frekvenciákat is hallhassuk, amelyek a formáns frekvencia-tartomány alá, vagy fölé esnek; ugyanígy nem szükséges, hogy azokat a frekvenciákat meghalljuk, amelyek azon hangösszetevők tartományán kívülre esnek, amelyek a virtuális hangot állítják elő és így a hangmagasság érzetért felelősek. Ezért lehetséges az, hogy minden ilyen frekvencia, pl. olyan termekben, ahol a hanghullámok a koncertpublikum, a padló- és falborítás, valamint függönyök csillapítása következtében elnyelődhet, anélkül, hogy ez bennünket az egyes hangszereknek, vagy akár azok sajátos hangzásának felismerésében akadályozna.

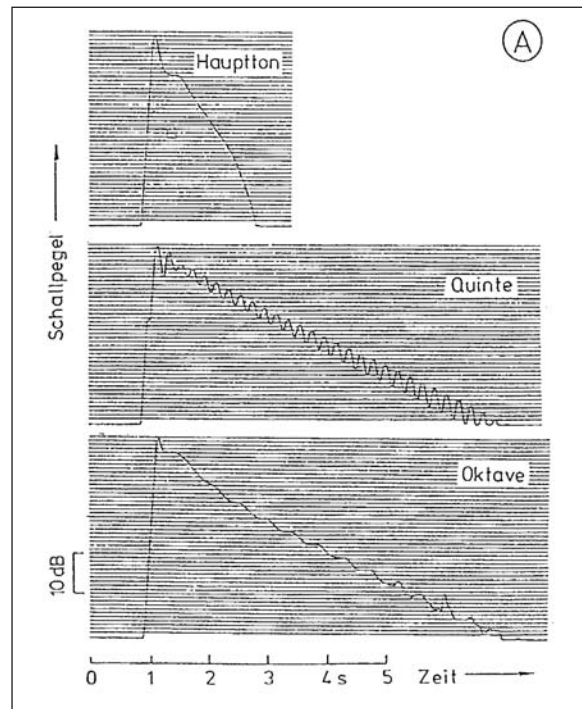
Azt egyébként, hogy nincs szükségünk egy hangzás felismeréséhez az összes frekvenciára, telefonáláskor nap, mint nap átéljük. A távbeszélő átvitel levágja az összes 300 Hz alatti frekvenciát. Mély férfihangok mintegy 100 Hz körül mégis felismerhetők, mert a felismeréshez szükséges meghatározó formánsok az átviteli tartományba esnek, ill. az átvitt frekvenciákból a hallási mechanizmusban kiegészülnek.

Üstdob fortissimóban = diszkó hangerő

Akusztikusok mérései szerint, a legmagasabb hangteljesítmények *ff* üstdobütések 110 dB körüliek; ez olyan értéket jelent, amiről zajkutatók megállapították, hogy ez olyan diszkó lármának felel meg, amely tartósan halláskárosodáshoz vezethet. A legalacsonyabb még lejátszható *pp* hangteljesítmény-szint mélyfekvésben 67 dB, magasabb fekvésekben 70 dB körüli; mélyebbre hangolt dobon tehát halkabban lehet játszani, mert ennél a kevésbé kifesztített dob-bőr energia-leadási képessége alacsonyabb. A legerősebb hangteljesítményű részfrekvenciák mintegy 100 és 250 Hz közé esnek; ez azonban a hangszer nagyságától, hangoltságától, ütés-módtól – erősebb, vagy lágyabb ütés – és nyilván az ütő típusától függ.

Szonár diagrammok megtekintésekor a hangnyomás időbeli lefutásának egy olyan különlegességét vehetjük észre,

amely a két bemutatott vízés diagramban nem jelentkezik és valószínűleg hangszer-, vagy bőr-függő; itt főként az utolsó ütés után mind a dinamika-görbében, mind pedig a spektrál-felbontásban felismerhető lebegésekről van szó. A lebegések a hangnyomás olyan ritmikus ingadozásai, amelyek általában két egymáshoz közeli frekvenciájú és hangerő-szintű hang esetén állnak elő. Ezeket a lebegéseket a hallás, mint a hangerő időbeli fluk-



5. ábra

Az A hang három legfontosabb részhangjának lecsengési görbéi; lebegések a kvintnél (Fleischer, 1991)

tuációját érzékeli mindaddig, míg a két hang frekvencia-távolsága 10 Hz-nél kisebb. Hallásunk az üstdob hangerejének érzékelésekor a lebegések maximális értékei szerint orientálódnak.

10 Hz-nél magasabb frekvencia-távolságnál a fül e lebegéseket már nem időbeli fluktuációnak érzi, hanem mint egy 3 dB-nyi hangerő-szint növekedésnek. De itt is létezik egy újabb korlátozás. Ez az érzékelt hangerő-szint növekedés csak akkor áll elő, ha a két előállító frekvencia egy meghatározott frekvenciasávon belül helyezkedik el. Ez a hallás fiziológiájával, speciálisan a belső fül bázikus membránjainak azzal a tulajdonságával függ össze, hogy ezekhez meghatározott tartományok bizonyos frekvenciái vannak hozzárendelve. 500 Hz alatt, azaz az üstdob hangspektrumának legfontosabb

tartományában az a frekvencia-sáv szélesség, amelyen belül a lebegést és a szintemelkedést okozó hangösszetevőknek kell lenniük 100 Hz; ez 500 Hz-en felül egy nagytercnek felel meg. Ezen általánosan érvényes magyarázatoknak némileg ellentmondó olyan mérési eredmények is léteznek, amelyekhez Fleischer jutott. (5. ábra) ő az üstdobhangzás szempontjából legfontosabb három hangösszetevőnek az analízise során csak a kvintnél talált (mintegy 6 Hz-es) le-

begést. Ezek létrejöttét ő az ún. „spinning modes” (forgó rezgési formák) megjelenésével magyarázza, amelyeket már a templomi harangoknál is ismerünk. Ennek oka a bőr inhomogenitásában és főként a bőrfelület inhomogén megfeszített ségi viszonyaiban keresendő.

Mi a fontosabb, az üst, vagy a bőr?

Akusztikai szempontból az üstdobok két részből állnak: a bőrből és az üstből. Megállapítást nyert, hogy az üstdob hangja főként felfelé sugárzódik és az üst, az ún. hangüreg nem játszik lényeges szerepet a hangsugárzásban. Az akusztikusok ezért az üstöt „passzív”, míg a bőrt „aktív” résznek tekintik.

A bőr egy membrán, és ahhoz, hogy rezegessen, bizonyos feszültségre van szükség. Annak, hogy a bőr milyen rugalmas, a hang-előállításban csupán más-

sodlagos szerepe van, de nem így a hangminőségben. A bőr az ütés következtében transzverzális (bőrfelületre merőleges) rezgésekbe jön, melyek azonban nem felelnek meg egy ún. ideális membránéinak, mint-hogy a bőr nem tudja visszahatás nélkül a környező levegőt rezgésbe hozni. Azáltal, hogy a bőr a hangot nemcsak előállítja, hanem azt az őt körülvevő médiumnak, a levegőnek is átadja, miközben a levegőt, aminek ellenállását le kell küzdenie, mozgásba (hangot tovább vívó rezgésekbe) hozza, a bőr úgy mond nehezebbé, illetve az ideális membránéhoz képest mozgási szabadságában korlátozottá válik. Még nagyobb a befolyása az üstbe zárt levegőnek a bőr rezgésére. Ez rezgéscsillapítóként hat és főleg az első forgásszimmetrikus rezgési formát (2. ábra: 01-es módus).

A bőr azon legalsó részhangok frekvenciáit sugározza ki a legerősebben, amelyek a gyűrűs-módusnak és az első radiális módusoknak (2. ábra: 01-, 11-, 21- és 31-es módusok) felelnek meg. Ez is magyarázza e hangoknak a spektrumban játszott jelentős szerepét. Természetes bőrok a hangmagasságot emellett jobban fejezik ki, mint a műbőrök. Minél magasabb egy részhang, annál gyengébben sugározza ki a bőr.

Az üst tehát az üstdob passzív része. Anyaga és formája csak annyiban bír jelentőséggel, hogy ezeknek kell biztosítaniuk az üst hajlító merevségét azért, hogy lehetőség szerint az üstnek kevés saját rezgése álljon elő. Az üstnek ugyanakkor meghatározó része van a hangzásban; alig játszik szerepet a hangteljesítményben, mert ez szinte kizárólag a bőrtől függ. Minthogy az üst sohasem teljesen merev, maga is rezeg valamennyire. Részaránya azonban a kisugárzott hangteljesítményben a bőréhez képest – éppen az üstdobra leginkább jellemző 100-1500 Hz-es frekvencia-tartományban – jelentéktelen 1%. Annak megakadályozására, hogy az üst önálló akusztikai életet kezdjen élni, beépített állapotban nagy üstdobnál 440 Hz-nél, ill. kis üstdobnál 650 Hz-nél alacsonyabb saját-frekvenciái nem lehetnek.

Az üst fontos feladata az is, hogy akusztikusan és hidrodinamikusan elválassza a bőr feletti levegőt a bőr alatti, az üstben lévő levegőtől. Ennek az elválasztásnak két lényeges hatása van. Ezáltal egyrészt megnövekszik a felfelé sugárzott hanghullámok teljesítménye, mivel a kibocsátott hang által a bőr fölötti levegő úgy jön mozgásba, hogy ez a membrán tömegét mintegy megnöveli, ez pedig a mélyebb hang-összetevőkre nagyobb hatással van, mint a magasabbakra. A másik hatás pedig abban áll, hogy a dobőr saját frekvenciáinak alakulása módosul.

Itt a dobba zárt levegőtömeg döntő szerepet játszik, viszont – a korábbi elképzelésekkel ellentétben – a hangnyílásnak („hanglyuknak”) nincs jelentősége. Az első gyűrűs módusban (01-es módus), amikor az egész bőr egyszerre mozog fel és le, az üstbe zárt levegőben olyan nyomásingadozások jönnek létre, amelyek az üst térfogatától függően nagyobbak vagy kisebbek és ezáltal a forgásszimmetrikus rezgéseket (01, 02, 12) többé-kevésbé csillapítják. Az olyan radiális rezgési formák esetén (11, 21, 31 és 41), amelyek a hangmagasságot meghatározó, legfontosabb felhangokat állítják elő, mind a „pumpáló”, mind a „szívó” hatás egyszerre jelentkezik, így a belső nyomás-

Nagy üstdob			
Hang	oktávok optimális térfogat	kvintek optimális térfogat	01-es hang, nem hallható
E	» 85 – » 160 l	» 103 – » 150 l	. - .
A	» 88 – » 150 l	» 92 – » 160 l	. - .
c	» 93 – » 160 l	» 128 – » 150 l	<> 160 l
Kis üstdob			
Hang	oktávok optimális térfogat	kvintek optimális térfogat	01-es hang, nem hallható
d	43 – 53 l vagy » 100 l	50 – » 100 l	< » 100 l .
f	50 – 63 l vagy » 100 l	53 – » 100 l	< » 80 l
a	60 – 70 l vagy » 100 l	75 – » 100 l	< » 60 l

6. ábra

Üstdobok térfogata, amelyknél az oktáv és kvint intervallumok közelítőleg az egzakt intervallumokkal esnek egybe, ill., amelyknél a 0-1-es hang nem esik megengedhetetlenül messze, a főhang frekvenciája alá. (Fleischer, 1992)

ingadozások se jelentkeznek. Az első gyűrűs módusban tapasztalható nyomás-ingadozások gyorsasága miatt az úgynevezett hanglyuk – akár ne is legyen – semmiféle nyomáskiegyenlítést nem tud végezni, így a dobüstöt lezártnak tekinthetjük.

Az üstbe zárt levegő így a forgásszimmetrikus rezgéseknél, az első rezgési formában, rugóként hat, ami a bőr merevségét annál jobban növeli, minél kisebb ez a levegőmennyiség, ugyanakkor a zeneileg fontos felhangokat keltő egyéb radiális rezgések kialakulását nem befolyásolja. Ennek azért van nagy jelentősége, mert ezáltal az első gyűrűs módusokhoz tartozó spektrálhangok kiemelődnek úgy, hogy ezek – a legmagasabb hangokat kivéve – a főhang spektrálhangjánál magasabban helyezkednek el, így érzékelésük hallás útján nem lehetséges.

Már maga az üst léte is úgy hat, hogy az összetevő részfrekvenciák, amelyek üst nélkül meglehetősen harmóniatlanok lennének, és rendszerint szűkösen jelentkeznek, az üst és a bőr által megmozgatott levegőmennyiség folytán közelítőleg harmonikusá válnak. Ez pedig a hang tisztasága és a hangmagasság szempontjából döntő jelentőségű. Az üst ezen kívül a magasabb hangsugárzás csillapításával megőrizheti a lecsengési időket, pl. a főhangnál 50%-kal, az első módus a nemkívánatos felhangjainak lecsengését – amelyek egyébként három másodpercig is zenghetnek – oly rövid időre csökkentik, hogy ezek nem zavarják a szép hang felépülését.

A kutatási eredmények következménye, hogy a dobüst nagyságát úgy kell megválasztani, hogy egyrészt a zeneileg legfontosabb felhangok, főhang, kvint, oktáv,

duodecima (11-, 21-, 31- és 41-es módus) lehetőség szerint pontos intervallumokba essenek, úgy, hogy az első gyűrűs módus nemkívánatos hangösszetevői a fül számára elfedve maradjanak. Így a felhangok érzékelésének mértékadó pszichoakusztikai hatásai érvényesülhetnek. Ezek a szempontok – a bőrtátrótól függően – minél kisebb üsttérfogattal érhetőek el (v.ö. 6. ábra)

Pszichoakusztikai szempontok

A már említett pszichoakusztikai szempontok figyelembe veszik, hogy mi nem úgy hallunk, mint ahogy a hangfrekvenciák és intervallumok magukat mérni hagyják. Egy részhang jelenléte még nem jelenti azt, hogy mi azt érzékeljük, és az hangérzetünkhöz hozzájárul.

Akusztikusok ismerik az eltakarási effektust, ami az ún. együtthallási-küszöbvel függ össze. Már akkor is, ha egyéb hang nem hallatszik, hangokat a mi 20-20000 Hz-ig terjedő hallástartományunkban csak egy bizonyos hangerő-szint fölött vagyunk képesek érzékelni. Ez a határ a nyugalmi küszöb. Ha mármost egyéb hangok, csengések vagy zörejek is föllépnek, akkor ezek más hangokat bizonyos kereteken belül képesek eltakarni; e hangok frekvenciákkal ugyancsak együtthallási hangerőszinteket határoznak meg; mélyebb frekvenciák magasabb frekvenciákat jobban fednek el, mint az egyenlő távolságban elhelyezkedő és ugyanolyan hangerejű mélyebbeket; minél magasabb a szint, annál erősebb lesz az eltakarási effektus.

Ez az eltakarási hatás azonban egy hang részfrekvenciái között is felléphet. Egy A

hangmagasságú dobhang 7. ábrán bemutatott hangerő-frekvencia spektruma e hatást jól érzékelteti. Minden olyan spektrálösszetevő, amely a sraffozott tartományokon belül fekszik, el van takarva és nem hallható. Közvetlenül az ütés után először a hangmagasság érzékeléséhez leginkább szükséges hangösszetevők hallhatók, melyek az üstdobra nézve karakterisztikus formáns-tartományokhoz rendelhetők. A további időbeli lefolyás során az egyes rész-

hangok hangerőszintje lecsökken és ezáltal az együtthallási küszöb is. A kvint és az oktav frekvenciái 420 Hz körül végig megmaradnak.

Figyelemre méltó, hogy a főhang szintje az első két másodperc után oly hamar lecsökken, hogy a főhang azután már többé nem hallható. Ugyanakkor a nyugalmi hallásküszöb úgy hat, hogy az egészen mély zavaró részfrekvenciák, amelyek részben már az infrahang (16 Hz alatt) tartományba esnek, egyáltalán nem lesznek hallhatók.

A legnagyobb hangszer-hangerő

Végezetül néhány megjegyzés az üstdob hangjának terjedéséről. Mint már láttuk, az üstdob hangja majdnem kizárólag a bőr által sugárzódik ki. Ennek az a következménye, hogy a hangterjedés illeszkedik a bőr rezgésformáihoz. A bőr forgásszimmetrikus rezgése, ami az első gyűrűs módushoz tartozik, és amelynél a bőr, mint egész rezeg fel és le, egy olyan, közelítőleg irányítatlan gömbhullám-mezőt létesít, amelyben a hang minden irányban közel egyenlőképpen sugárzódik. A radiális rezgési formák (11-, 21-, 31- és 41-es módus) hangjainál, amelyek a hangmagasság érzetéhez leginkább szükséges összetevőket adják – az egyes rezgési formák csomóvonalainak megfelelően – 10-20 dB beszakításokat észlelhetünk, ami a hangnyomás egyharmadának-egy-tizedének felel meg. A rezgések kiemelkedéseinél szintmaximumok keletkeznek ellentétes előjellel – az egyidejűleg föl és lefelé mozgó bőrnek megfelelően.

Az üstdob-hang kisugárzásának iránya egyébként nem bír nagy jelentőség-

gel: a mély hangok terjedését akadályok alig befolyásolják. Hang, amelynek hullámhossza nagyobb, mint egy akadály mérete, az akadály által terjedésében szinte egyáltalán nem befolyásolható; az akadálnál azonban erősen elhajlik. Egy mély üstdobhang 74 Hz körül 4.7 m. hullámhosszal, kb. 5 méter széles és magas akadályt igényelne ahhoz, hogy terjedését egyáltalán befolyásolhassuk; és még a legmagasabb dobhangok 260 Hz körül is 1.3 m átmérőjű akadályt igényelnek ahhoz, hogy a terjedésben egyáltalán változás legyen észlelhető. Itt a falak reflexióját még egyáltalán nem is vettük figyelembe.

Az a jelenség, hogy az üstdob hangja akadályokkal alig csökkenthető, amellet, hogy a legnagyobb hangerejű a zenekari hangszerek között, azt is eredményezi, hogy az üstdob-ütést különösen jól érzékeljük. A hangelhajlás akusztikai tulajdonságából egyébként a HI-FI ipar is hasznot húz. Speciális basszus hangszórókat ugyanis akárhol szerelhetünk fel a teremben, hangjuk mindenütt hallható, irányuk pedig meghatározhatatlan lesz.

Megjegyzések

¹ Azt a módot, ahogy valami, mint pl. egy membrán jelentő bőr rezeg, a fizikában módusnak is nevezik (lat. modus = valaminek a „hogyanja és mikéntje”). A dobbor egyes módusaihoz tartozó részhangok kísérletileg ugyan egyenként is gerjeszthetők, a gyakorlatban azonban a bőrre mért ütés után az összes hangösszetevő frekvenciái együttesen jelentkeznek.

² Berezgési folyamatnak külső erővel gerjesztett rezgések (pl. húr, levegőoszlop vagy membrán esetében) a gerjesztés kezdetétől az időben többé-kevésbé változatlan rezgésállapot kialakulásáig terjedő folyamat lejátszódását értjük. A berezgési folyamat időtartamát berezgési időnek nevezzük. Ebben a hangforrástól függően változó időtartamban a hangzás-spektrum lényegesen változik, és a hangforrást jellemzi.

³ A reziduális hang is érzékelhető, ha az egyes részhangokat a két fülnek felosztva kínáljuk fel.

Irodalom

Helmut Fleischer: Die Pauke. Mechanischer Schwinger und akustischer Strahler, Forschungsbericht 01/1988 aus dem Institut für Mechanik, Universität der Bundeswehr München

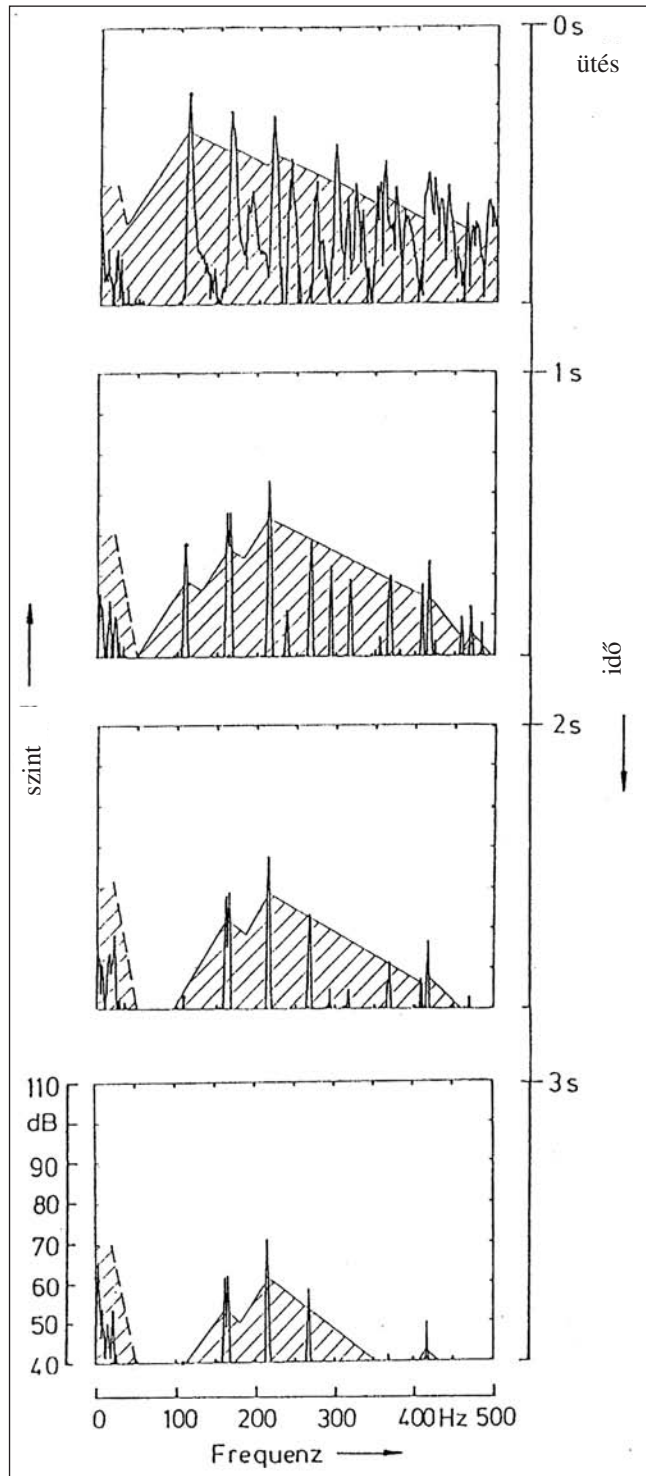
Helmut Fleischer: Akustische Untersuchungen an Orchesterpauken, Forschungsbericht 02/1991, a.a.O.

Helmut Fleischer: Zur Rolle des Kessels bei Pauken, Forschungsbericht 01/1992, a.a.O.

Helmut Fleischer: Zur Tonhöhe von Paukenklängen, Forschungsbericht 02/1994, a.a.O.

Jürgen Meyer: Akustik und musikalische Aufführungspraxis, Frankfurt/Main 1995

Juan G. Roederer: Physikalische und psychoakustische Grundlagen, Berlin 1977



7. ábra

Fejezetek az oboa és a fagott történetéből

Az oboa és a fagott mintegy 350 éves múltra tekinthet vissza. Dr. Gunther Joppig a Musikinstrument c. folyóiratban megjelent tanulmányával a modern és historikus példák egymás mellé állításával a korai 19. századig követjük most nyomon e két hangszer fejlődését.

Az eredetileg „hautbois”-nak nevezett, később oboa és fagott néven ismertté vált hangszerek fogalma jelentősen régebbi, mint maguk a hangszerek, amelyeket ma ezekkel a nevekkkel illetünk. A maga is fagottosként végzett zenetörténész, Alfred Riemann a „fagott” fogalmát az ófrancia nyelvben egészen a 13. századig vezette vissza, ahol is maga a szó köteget, rőzseköteget jelentett (1). Elfogadhatónak tűnik ez a jelentés, ha a basszuscső és a darabok párhuzamos elhelyezkedésére gondolunk, meg kell azonban jegyezni, hogy a hangszer mai építési formája csak a 17. században alakult ki; előtte a dulciánt, egy többnyire egyrészes facsőbe fűrt náddal megszólaló hangszert használták.

Névhasználati zűrzavar

Maga a „hautbois” elnevezés a 15. századtól kezdve Franciaországban,

Spanyolországban és Angliában terjedt el, és ebben az időben valóban nem jelent többet magas hangú fúvós hangszernél; csak később válik szorosabbá kapcsolata a mai oboa elődjével. Nagyon megnehezíti annak pontos meghatározását, hogy valójában mikor jelenik meg először a zenekarokban maga az oboa, az tény, hogy az „hautbois” elnevezés sokáig ugyanúgy érvényes volt a salmei-ek különböző fajtáira, mint a belőlük kialakult oboára.

Ezért aztán még ma is nyitott kérdés, hogy Jean Baptiste Lully 1657-ben keletkezett „L'amour malade” balletjében vagy Robert Camberts 1671-es „Ariane” című operájában valóban már oboán, avagy még salmeien játszottak. Újabbán ismét kérdésessé vált az oboa ilyen korai alkalmazásának ténye. Valójában an-

nyi bizonyított, hogy az oboákat a 17. század második felében, a Napkirály udvarának hangszerkészítéssel is foglalkozó muzikusai alakították ki.

Korjegyek

Bizonyított francia források hiányában nagy jelentősége van James Talbot 1685 és 1701 között keletkezett kéziratának, amit az oxfordi Christ Church Library -ben őriznek (Christ Church Library Music MS 1187). Fontos információkat tartalmaz a korban használt hangszerekről, azok méreteiről és fogásmódjairól. Talbot angol és német salmeiekről ír, ugyanakkor az alábbi feljegyzéseket olvashatjuk a „French Hautbois”-ról, azaz a francia oboáról:

„The present Hautbois not 40 years old an improvement of the great french Hautbois which is like our weights.” (2) (A jelenlegi oboa még nincs negyven éves; a híres francia oboából fejlődött olyan sebességgel, ahogy az ember gyarapszik fejlődése során.) A Talbot révén ránkmaradt leírás pontosan az ismert korai, kettős Esz-billentyűvel, egyvonalas C billentyűvel és a harmadik és negyedik hanglyuknál kettős lyukkal ellátott oboára illik. Jean-Pierre Freillon-Poncein 1700-ban napvilágot látott első francia oboaiskolája előtt 1695-ben megjelent Henry Playford „The Sprightly Companion a collection of the best foreign Marches...and several other tunes. Design'd Chiefly for the Hautboy... Plain and Easy Directions for plazing on the Hautboy.” (3)

A salmei és az oboa tulajdonságainak szembeállítása táblázattal

	Salmei	Oboa
Korpusz	egyrészes	3 rész (alsó és felső rész valamint fémtölcsér)
Megfújás módja	kettős nádsíp forgással	kettős nádsíp direkt az ajkak közé fogva
Hanglyukak	egyszerű hanglyukak	a harmadik és negyedik hanglyuk megkettőzve
Billentyűvédelem	billentyűhasználat esetén kutacsok	nincs billentyűvédelem
Furatok	széles kónusz	szűk kónusz
Billentyűk	alkalmanként egy billentyű	három billentyű

Modern kettősbillentyűzetű oboa Joseph Püchner műhelyéből (1990) és egy barokk-oboa W. Kresstől (1700 körül)



Annak ellenére, hogy szemmel láthatóan nem lehetett olyan könnyen megfújni, mint ahogy John Bannisterrel iskolájának szerzője sejtette, az újonnan fejlesztett oboa gyorsan elterjedt. Talbot emellett megjegyezte, hogy ez az oboa élénken és a trombitával is hasonlatosan csenghet, egy jó náddal és kiművelt kézzel azonban oly könnyedén és lágyan is megszólalhat, mint egy fuvola.

obligát oboaszólamok írására készíttette operáiban. Händel Halléban, Michael Hynztzsch „Hautboisten-Compagnie”-jának segítségével tanulta meg megszólaltatni és megbecsülni az oboát. Telemann is számos művet komponált a hangszerre és különös előszeretettel fordult annak mélyebb változata, az oboa d'amore felé.

Az első elméleti munkák

Műkedvelők

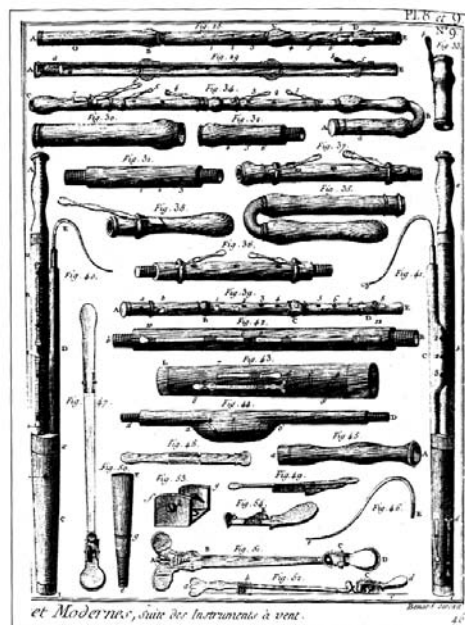
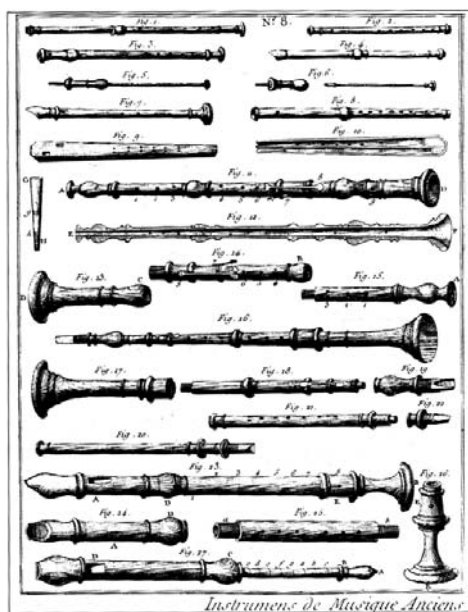
Mindenekelőtt a francia oboisták voltak azok, akik tanultak oboázni és széles körben ismertté tették a hangszert. 1674-ben mutatta be Londonban Nicolas Staggins „Calisto” című maszkját. Ebben négy francia oboista működött közre. Egyikük volt Jacques Paisible (1650 körül – 1721) aki később James Peasable-nak nevezte magát, és akinek fantasztikus oboajátéka Purcellt

A fagott számára írt egyik legkorábbi elméleti bevezető Daniel Speer „Grund-richtiger / Kurtz=leicht=und Nöthinger / jetzt wol=vermehrter Unterricht der Musikalischen Kunst oder Vierfaches Musicalisches Kleeblatt” című munkájában található. Fagott fogástáblázatát kétbillentyűs, nagy C-től egyvonalas f-ig terjedő hangszerre szerkesztette, ahol „a balkeznek felül, szemben a szájjal kell elhelyezkedni”, ám fakultatív módon a jobbkez is felülre tehető.

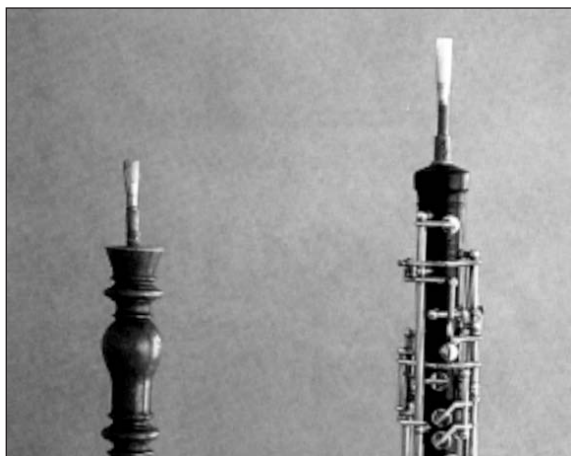
A rendelkezésre álló hangterjedelem még dulciánra emlékeztet, mivel

A kalsszikus francia oboa Denis Diderot Enciklopédiájából (balra)

A billentyűk már nem fadomborulatok, hanem egyenkénti fémtokban vannak, a korpuszra felcsavarozva. (jobbra)



Fejformák a változás során: a W. Kress által kialakított oboa és a modern Püchner -oboa csenevész díszítése



alatt áll, a következőket jelenti:

„Félre a bajor salmejjel; hangzásommal elkergetlek. Hitelesen szolgálok békében és háborúban. A templomtól és udvartól tartsd távol magad; nekem a hegyek nemes nedve jut, neked az élesztőből főzött sör; te falun maradsz, és kastélyban és a városokban lakom; téged fillér-szalagok, engem aranyláncok díszítenek.”

Átmeneti formák

a barokk korszak fagottján már egy kontra B billentyű található. A barokk fagottnál hiányzó kontra H és nagy Cisz billentyűt szemléltetőmást sokáig nem nélkülözték, hiszen először csak a 19. században vezették be.

Az oboa és fagott „karrierje”

Mindezzel együtt sok zeneszerző írt számos versenyművet és szólószonátát oboára és fagottra. Szívesen alkalmaztak két oboát és egy fagottot vonószekarral, hogy az 1. és a 2. hegedű szólamát (1-1 oboaszólammal) valamint a basszus hangzását egy fagott segítségével még plasztikusabbá tegyék. Kézenfekvő volt, hogy a hangszerket ne csak a ripienoval játszásuk együtt, hanem szólófeladatokkal is ellássák egészen az olyan trió-tételekig, ahol csupán a két oboa és a fagott szólal meg. A váltás e típusával számos, különböző nagyságrendű szvittekben találkozhatunk Bach és Händel munkásságában. Zelenka triói e szempontból különösen példaértékűek. Az oboa és fagott szó jelentése korai zenei lexikonokból is érthetővé válik. Az az értékbecslés, amelynek az oboa örvendhetett a salmejjel szemben, azokból a metszetekből származik, amelyeket Johan Christoph Weiger (1661-1726) készített a 18. század első negyedében. A versike, amely egy oboistát ábrázoló metszete

Az után, hogy a 18. század folyamán megszilárdult az oboa és fagott kéztartása a „balkéz fölül, jobbkez alul” változat javára, kiesett az oboa baloldali Esz-billentyűje. A kétbillentyűs oboa uralkodott gyakorlatilag az egész 18. század folyamán, de valameddig még a 19. században is. A fagott kéztartásának véglegesség válása után további billentyűket helyeztek el a különösen nehezen intonálható hangok megszólaltatásának érdekében. Denis Diderot híes Enciklopédiájában, amely az 1751 és 1772 közötti időszakban keletkezett, nagyon pontosan jelölik az akkor használatos hangszerket. Már nem fordítanak olyan nagy figyelmet a díszítményekre, ami különösen a fagott esetében feltűnő. És a fagott máris négy billentyűvel rendelkezik, amelyeket többé már nem faperemben, hanem fémhüvelyben helyeznek el. A Mozart-kortárs Francois Devienne (1759-1803) és Mozart művei még a kétbillentyűs oboára és a négy-ötbillentyűs klasszikus fagottra íródtak.

Billentyűveszély!

1800 körül egyre hangosabbá vált a több-billentyűs hangszeres utáni kiállítás. A Lipcsei Nótáriusnak nevezett Johann Georg Tromlitz (1725-1805) kialakított egy harántfuvolát, amelyen minden hangnemben egyformán jól tudott játszani, miközben Quantz azt

javasolta fuvolán játszó kollégáinak, hogy a nehéz hangnemben írt darabokat csak akkor játsszák el, ha e hangnemek nehézségét a hallgatóságnak már ecsetelték. „Egy ilyen fuvolásnak nemcsak a szokásos hangnemekben kell jártasnak lennie, de a távolabbi hangnemeket is érthetően kell kifejeznie jártasság, a dallamok harmónikus fordulatai és művészi futamok révén. Aki erre nem képes, vesztes marad egy jó hegedűssel szemben, és mindörökké csak kintornás marad.”

Újkori fejlődés

Joseph Sellner (1787-1843) bécsi oboistát magával ragadta az ötlet és Stephan Koch (1772-1828) hangszerkészítővel közösen kidolgozott egy tízbillentyűs oboát. A Sellner-féle oboa hangterjedelme lefelé a kis H-ig terjedt és rendelkezett egy billentyűvel az egyvonalas Cisz megszólaltatásához.

A fagottépítésben 1800 körül az úgynevezett drezdai fagottok uralkodtak – August Grenser és unokaöccse, Heinrich Grenser munkái. Hangjuk miatt nagyon kedvelték őket. Maga Leopold Mozart is a megrendelők körébe tartozott; a salzburgi Karl Almenröder (1786-1843) számára kért hangszeret, aki aztán tökéletesítette a fagottot és javításait írásos formában is publikálta az „Értekezés a fagott javításairól” című munkájában. A javításokat jelentős publicisztikai ráfordítással a „Caecilia”-ban jelentették meg. Ez Beethoven figyelmét is felkeltette, aki maga is rendelt a megjavított fagottból, igaz, a tények arra utalnak, hogy ezt sosem használta.

Irodalom:

- (1) Reimann, A.: Tanulmányok a fagott történetéhez (bölcész disszertáció Freiburg in Breisgau, 1956)
- (2) Baines, A.: James Talbot kézírata (in: The Galpin Society Journal, N.1. 1948)
- (3) Fleurot, F.: Az oboa a francia zenében 650-1800 (Paris, Picard 1984)

A DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR Próbajátékot hirdet

BRÁCSA SZÓLAMVEZETŐI ÁLLÁSRA

1999. június 14 órai kezdettel

A próbajáték helye: a zenekar próbaterme
Debrecen, Simonffy u. 1/c. II. emelet

A próbajáték anyaga: J. S. Bach: Partita lassú és gyors tétel vagy
J.S. Bach: Szvit vagy
egy klasszikus versenymű

K. Stamitz: D-dúr brácsaverseny I. tétel kadenciával vagy
Hoffmeister: Brácsaverseny I. tétel kadenciával

Zenekari állások lapról olvasása:
Csajkovszkij: Vonós szerenád I. tétel
Bartók B.: Hegedűverseny II. tétel
Wagner: Tannhäuser – nyitány
Mozart: Varázsfuvola – nyitány
Bartók B.: Zene II. és III. tétel

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít
Jelentkezési határidő: 1999. június 1.

Jelentkezés: írásban vagy telefonon a zenekar irodáján
Tel.: 52/412 395, 52/347 078

Sikeres próbajátékot kívánunk!

A DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR Próbajátékot hirdet

II. HEGEDŰ SZÓLAMVEZETŐI ÁLLÁSRA

1999. június 14 órai kezdettel

A próbajáték helye: a zenekar próbaterme
Debrecen, Simonffy u. 1/c. II. emelet

A próbajáték anyaga: Mozart versenymű I. tétele kadenciával
Bach szólószonáta tétel

Zenekari anyag:
Brahms : II. szimfónia
Csajkovszkij: VI. szimfónia
Glinka: Ruszlán és Ludmilla - nyitány
Bartók B.: Concerto

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít
Jelentkezési határidő: 1999. június 1.
Jelentkezés: írásban vagy telefonon a zenekar irodáján
Tel: 52/412 395, 52/347 078
Sikeres próbajátékot kívánunk!

A DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR próbajátékot hirdet

CSELLÓ SZÓLAMVEZETŐI ÁLLÁSRA

1999. június 14 órai kezdettel

A próbajáték helye: a zenekar próbaterme
Debrecen, Simonffy u. 1/c. II. emelet

A próbajáték anyaga: az alábbiakból 1 művet válasszon:

Boccherini: Csellóverseny B-dúr
Haydn: Csellóverseny C-dúr
Haydn: Csellóverseny D-dúr
Dvořák: Csellóverseny h-moll
Csajkovszkij: Variációk egy rokokó témára

Zenekari állások lapról olvasása:
Haydn: Szimfónia No. 95. III. tétel trio
Mozart: Szimfónia No. 40. IV. tétel
Beethoven: Szimfónia No. 3.
Beethoven: Szimfónia No. 5.
Beethoven: Szimfónia No. 9.

Liszt F.: Les Preludes
Brahms: Szimfónia No. 4. II. és IV. tétel
Csajkovszkij: Szimfónia No. 6.

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít
Jelentkezési határidő: 1999. június 1.
Jelentkezés: írásban vagy telefonon a zenekar irodáján
Tel.: 52/412 395, 52/347 078
Sikeres próbajátékot kívánunk!

A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar próbajátékot hirdet 1999. június 4-én, 14.00 órakor BRÁCSA TUTTI ÁLLÁSRA

A próbajáték anyaga:
Két tétel Bartók-, Stamitz- vagy Dávid brácsaversenyeiből
és egy lassú tétel J. S. Bach partitáiból, szonátáiból vagy szvitjeiből.

Zenekari anyag:
Brahms: D-dúr szerenád VI. tétel
Brahms: II. D-dúr szimfónia II. és IV. tétel
Kodály: Galántai táncok
Mendelssohn: II. (Skót) szimfónia II. tétel
Liszt: Krisztus – IV. tétel
Liszt: Faust-szimfónia I. tétel

HEGEDŰS ÁLLÁSOKRA

A próbajáték anyaga:
Versenymű egy saroktétele
Egy tétel J. S Bach szólószonátáiból
Zenekari anyag:
Beethoven: IV. szimfónia II. tétel
Brahms: IV. szimfónia II. tétel
Verdi: A végzet hatalma – nyitány
Wagner: A bolygó hollandi – nyitány

A próbajáték helye: **Bartók Terem** (Szombathely, Rákóczi F. út 3.)
Jelentkezési határidő: **1999. Május 25.**
A zenekari anyagot szükség szerint megküldjük,
zongorakísérőről igény szerint gondoskodunk.
A jelentkezést írásban, rövid szakmai önéletrajzzal a következő címen
várjuk:

**Szombathelyi Szimfonikus Zenekar,
9700 Szombathely, Thököly I, u. 14.**

A DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR Próbajátékot hirdet KONCERTMESTERI ÁLLÁSRA 1999. június 14 órai kezdettel

A próbajáték helye: a zenekar próbaterme
Debrecen, Simonffy u. 1/c. II. emelet

A próbajáték anyaga: J. S. Bach: Szólószonáta vagy Partita 2. tétel
W. A. Mozart: Hegedűverseny lassú és gyors tétele

L. V. Beethoven vagy Csajkovszkij vagy
Brahms koncert lassú és gyors tétele

Zenekari állások lapról olvasása
Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít
Jelentkezési határidő: 1999. június 1.
Jelentkezés: írásban vagy telefonon a zenekar irodáján
Tel.: 52/412 395, 52/347 078
Sikeres próbajátékot kívánunk!

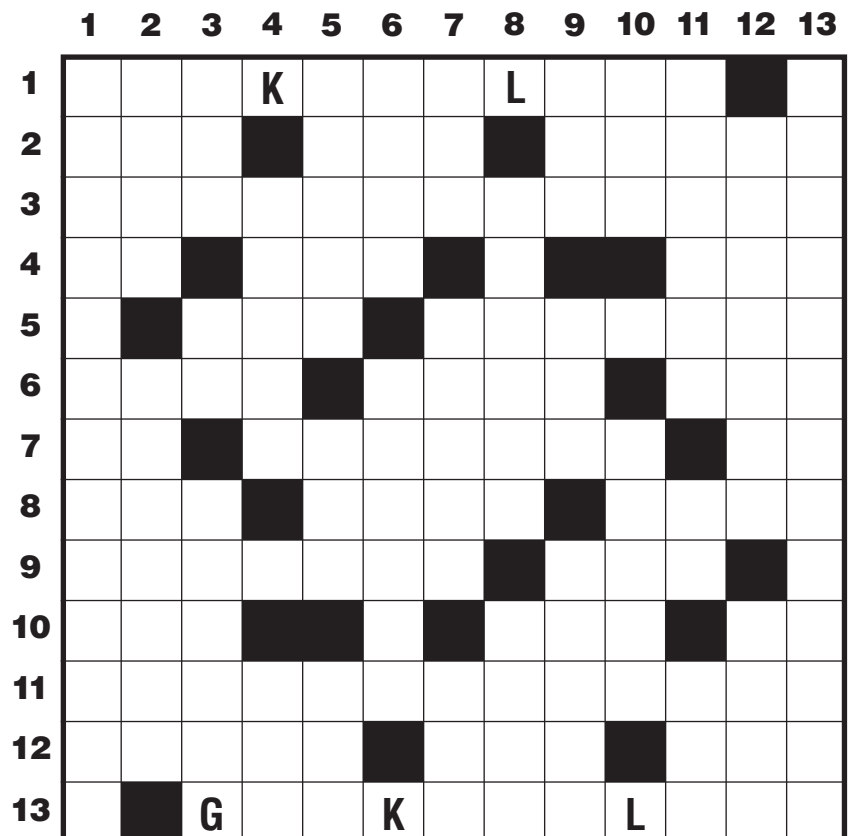
A művész útja

VÍZSZINTES: 1. A fiatal hegedűs megszólít az utcán egy idősebb urat: – Megmondaná kérem, hogy jutok el a Zeneakadémiára? Az úr válaszá-
nak, azaz a vicc poénjának első része. 2. Kaukázusi nomád sáttortábor – egyházi hangnem – az I. világháborúban ismertté vált olasz folyó. 3. Bartók Hegedűversenyét is bemutató magyar származású hegedűművész (1903). 4. A protaktínium vegyjele – Olaszország rövidítése olimpiákon – külföldi tévéállomás. 5. Apát, németül – kellően sikeres. 6. Egykori – kettőzve: a cecelégy csípésétől támadó betegség – zenei félhang. 7. CJ – tanúhegy a Balaton északi partjánál – kicsinyítő képző. 8. Összezavarodott sas! – ... vág; köpölyöz – angol csillag. 9. Nyomasztó érzése van – szintén nem. 10. Végtelen sakk! – a perui pénzegység – a mélybe. 11. A korinthuszi oszlop egyik stílusjegye. 12. Indiai város Agrától délre – tisztában van – skandináv férfinév.

FÜGGŐLEGES: 1. Világhírű gordonkaművész (1897-1966). 2. Japán város (YUZA) – napszak. 3. Folyadék, névelővel – az ezüst vegyjele – az úr válaszá-
nak, vagyis a vicc poénjának második, befejező része. 4. Akinek semmi se drága – a nitrogén, jód és itrium vegyjele. 5. Francia eredetű női név – szerov páros betűi – Ata betűi, megkeverve. 6. Személyéről – a szarvasmarha kicsinye, népiesen. 7. ... grófja; Rossini operája – akadozva beszél – mi, micsoda, oroszul. 8. Hamvadó parázs, költőien – dőf. 9. Tejporban van! – Hármassal nevezett egykori kutyaszár nevének két azonos tagja- horvát válogatott lab-

darugó, a VfB Stuttgart játékosa. 10. Idegen olaj- Lajos király végzete, ill. szereplő A Pál utcai fiúkban. 11. Tolsztoj Háború és békéjének hősnője – a túlium vegyjele – tejtermék. 12. A községnél lakottabb település – ifjú sakknagy-mesterünk: Péter. 13. Szabálytalan időközökben történő.

Zábó Gyula



HIRDETÉSEK

Magyar zenészek munkavállalási lehetősége a libanoni állami szimfonikus zenekarban

A libanoni, állami intézményként működő zenekonzervatórium 1999 októberétől létre kívánja hozni az ország szimfonikus zenekarát, azonban nincs elegendő megfelelően képzett zenész. Ezért több nagykövetség segítségét kérték, többek között a Beiruti Magyar Nagykövetségét is. Külföldről szeretnének szerződtetni muzikusokat a zenekarba, akiket a konzervatóriumban tanárként is alkalmaznának. Keresnek betanító karmestert, fa- és rézfúvósokat, ütőhangszereseket és vonósokat (különösen brácsásokat). Kérik, hogy az érdeklődő magyar jelentkezők közvetlenül a Lebanese National Higher Conservatory of Music-nak küldjék meg pályázatukat. A konzervatórium képviselői 1999 nyarán a pályázók meghallgatása céljából felkeresik azokat az országokat, ahonnan megfelelő pályázatok érkeztek. Amennyiben a pályázó megfelel, egy évre szóló megújítható szerződést kötnek vele. A fizetésről még nem tudnak információt adni, mivel az függ a muzikusok kvalitásától, korától, természetbeni juttatással kapcsolatos igényeitől, stb. A munka kezdete: 1999 október 1.

Feltételek:

Betanító karmester:

- Karmesteri diploma, 10 éves gyakorlat szimfonikus és kamarazenekaroknál vagy
- egyéb zenei diploma, 20 éves szimfonikus és kamarazenekari vezetési gyakorlattal
- angol és/vagy francia nyelvtudás
- 64 éves korhatár
- hivatalos egészségi bizonyítvány

Hangszerjátékosok:

- Diploma és annak megszerzése utáni 3 éves zenekari gyakorlat
- angol és/vagy francia nyelvtudás
- 45 éves korhatár
- Hivatalos egészségi bizonyítvány

Cím: The Lebanese National Higher Conservatory of Music

P.O.Box: 165488

Beirut - Libanon

Fax: 00 961 1 500 996

00 961 1 489 530/1/2/3

CORPUS

HANGSZERKERESKEDÉS ÉS JAVÍTÓMŰHELY

TAVASZI AUKCIÓNKRA
hangszereket felveszünk
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



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

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

Hirdessen

Lapunk eljut minden zenészhez, zenekarhoz, zenei szervezethez, zenei műhelyhez, iskolához, hangszerészhez, valamint minden zenével foglalkozó intézményhez, hivatalhoz éppúgy, mint a zeneszerető közönséghez.

Terjedelem	Forma	Méret (mm)	Áfa nélküli áraink	
			fólián beküldve	szerkesztéssel
1/1 oldal	belső	185*265	40 000,- Ft	45 000,- Ft
1/1 oldal	hátsó borító	185*265	60 000,- Ft	65 000,- Ft
1/2 oldal	fekvő	185*127	30 000,- Ft	33 000,- Ft
1/2 oldal	álló	260*90	30 000,- Ft	33 000,- Ft
1/3 oldal	fekvő	185*83	20 000,- Ft	22 500,- Ft
1/3 oldal	álló	185*58	20 000,- Ft	22 500,- Ft
1/4 oldal	fekvő	185*61	15 000,- Ft	17 000,- Ft
1/4 oldal	álló	127*90	15 000,- Ft	17 000,- Ft
1/6 oldal	fekvő	90*83	10 000,- Ft	12 000,- Ft
1/6 oldal	álló	127*58	10 000,- Ft	12 000,- Ft
1/8 oldal	fekvő	61*90	7 500,- Ft	9 000,- Ft
1/8 oldal	álló	127*42	7 500,- Ft	9 000,- Ft

Apróhirdetést (kb. 25 szóig) magánszemélyeknek ingyenes, közületeknek 4500,- Ft+Áfa

**A folyamatosan hirdető árkedvezménye
öt számra 25%, három számra 10%**

Legyen a partnerünk, hirdessen velünk!

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége
1068 Budapest, Városligeti fasor 38. • Tel.: 342-8927 • Fax: 326-8831

KOTTÁK, ZENEI KÖNYVEK, HANGLEMEZEK VÉTELE ÉS ELADÁSA

A KODÁLY ZOLTÁN ZENEI ANTIKVÁRIUMBAN

1053 Budapest, V. Múzeum körút 21.

Tel.: 1173-347; fax: 1174-932

Nyitva: 10-től 18 óráig • Szombaton 10-14 óráig
Külföldi kottákat – vásárlóink kívánságára – külön
is, rövid határidőn belül importáljuk.

A ZENEI ANTIKVÁRIUM A ZENEI RITKASÁGOK BOLTJA

Minden ami a fújáshoz kell!

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 ötvöztetésével, 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

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

Minden, ami zenével kapcsolatos!

A ROSE

Hangszerüzlet

AUKCIÓRA

felvesz, vagy megvásárol
antik fúvós, vonós hangszereket,
zenei tárgyú festményeket,
rajzokat, kisplasztikát,
és minden
zenével kapcsolatos régiséget.

Üzletünk az Opera mellett található.

Cím: 1065 Budapest, Hajós u. 9.

Tel: 353-3020; 269-5982 Fax: 269-5981

E-mail: rose@alarmix.net

**BM DUNA
SZIMFONIKUS
ZENEKAR****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 sevillai 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, helyszíneket mutatunk be, melyek mind a zenéhez kötődnek

Május 7.

Tavaszi bérlet 1999
Smetana: Az eladott menyasszony
Dvořák: Polka,
Sousedska, Furiant
Smetana: Moldva
Dvořák: 8. szimfónia
Vez.: Deák András

**MISKOLCI
SZIMFONIKUS
ZENEKAR****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” szimfónia 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

Május 10. 19.30

Miskolci Nemzeti színház
TVK-Mester bérlet
Rahmaninov: I. fisz-moll zongoraverseny op.1.
Bartók: Concerto
Vez.: Kovács László
Km.: Kocsis Zoltán – zongora

**MÁV SZIMFONIKUS
ZENEKAR****Április 14.**

Zeneakadémia
Az 1998. évi Nemzetközi Karmesterverseny díjnyerteseinek hangversenyei
Vez.: Héja Domonkos

Április 28.

Zeneakadémia
Az 1998. évi Nemzetközi Karmesterverseny díjnyerteseinek hangversenyei
Vez.: Ménesi Gergely

Május 12.

Zeneakadémia
Erdélyi Miklós bérlet
Grieg: Peer Gynt – szvit
a-moll zongoraverseny
Chavez: Toccata
Bartók: A csodálatos mandarin – szvit
Vez.: Gál Tamás
Km.: Derek Han (USA)

Május 26.

Zeneakadémia
Erdélyi Miklós bérlet
Mozart: C-dúr (Jupiter) szimfónia
Bach: IV. brandenburgi verseny
Stravinsky: A tűzmadár
Vez.: Oberfrank Géza

**Június 4.**

Zeneakadémia
Verdi: A szicíliai vecsernye – nyitány
Lukács Miklós bérlet
Beethoven: G-dúr zongoraverseny
Dvořák: Újvilág szimfónia
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: James Cook (USA)

**BUDAPESTI
FILHARMÓNIAI
TÁRSASÁG
ZENEKARA****Május 3.**

Filharmonikus bérlet II. sorozat
A díjnyertes és a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekarának Választmányának közösen állítja össze a műsort
Vez.: A Magyar Televízió 1998-as Karmesterversenyének győztese

Május 24.

Filharmonikus bérlet II. sorozat
Szokolay Sándor: II. szimfónia (ösbemutató)
*
Beethoven: III. szimfónia (Eroica) Esz-dúr, Op. 55.
Vez.: Vásáry Tamás

Május 25.

Mahler bérlet
Szokolay Sándor: II. szimfónia (ösbemutató)
*
Beethoven: III. szimfónia (Eroica) Esz-dúr, Op. 55.
Vez.: Kovács János

Június 7.

Filharmonikus bérlet I. sorozat
Kodály: Hány János-szvit
Rachmaninov: I. zongoraverseny – fisz-moll
*
Holst: Planéták
Vez.: Rico Saccani (USA)
Km.: Kocsis Zoltán

Június 8.

Mahler bérlet
Kodály: Hány János-szvit
Rachmaninov: I. zongoraverseny – fisz-moll
*
Holst: Planéták
Vez.: Rico Saccani (USA)
Km.: Kocsis Zoltán

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 11.

Matiné hangverseny
Beethoven: Coriolan nyitány
Beethoven: Hegedűverseny
Dvořák: Újvilág szimfónia
Vez.: Ma Ka Lok (Voronyezsz) voronyezsi hegedűművész

Április 19.

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

Május 7.

Puccini: Pillangókisasszony – felújító előadás

Május 21.

Szolnok

Két trombitás versenymű
Oboa-trombita versenymű
Zenekari mű
Trombitaverseny
Vez.: Acél Ervin
Km.: Maurice André,
Nicolas André – trombita
Beatrice André – oboa

Május 22.

Két trombitás versenymű
Oboa-trombita versenymű
Zenekari mű
Trombitaverseny
Vez.: Acél Ervin
Km.: Maurice André,
Nicolas André – trombita
Beatrice André – oboa

Május 31.

Beethoven vagy Brahms zongoraverseny
Beethoven szimfónia
Vez.: Acél Ervin
Km.: Rudolf Kehrler – zongora

BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR

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
Az MTV 1998. évi Nemzetközi Karmesterversenyének díjnyertese
A koncert a Schönbrunn Music Consulting támogatásával jött létre.

Április 19. 9.00

Budafoki Városháza
Városházi hangversenyes-ték 7.
Beethoven: Coriolan – nyitány
Mendelssohn: Hegedűverseny
Mozart: Esz-dúr szimfónia K. 543
Km.: Hye-Jin Chung (Dél-Korea)

Vez.: Héja Domonkos
Az MTV 1998. évi Nemzetközi Karmesterversenyének díjnyertese
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 Nádasdy Kálmán Művészeti Iskola Növendékei, a Mozart Ifjúsági Szimfonikus Zenekar

Április 24. 11.00

Budafoki Városháza
Ifjúsági bérlet 5.
A XX. század zenéje
Debussy: Gyermekek
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



Május 1. 19.30

Zeneakadémia
Universitas bérlet 6.
Vajda János: Zsoltárosének
Haydn: Nelson mise
Egyesített Fővárosi Ifjúsági Kórus
Vez.: Hollerung Gábor

Május 11. 19.30

Zeneakadémia
Universitas bérlet 7
Vajda Gergely: Borkatalógus
Sosztakovics: I. zongoraverseny
Hindemith: Metamorfózisok Weber témákra
Km.: Várjon Dénes – zongora
Vez.: Vajda Gergely

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

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

Május 5. 19.30

Zeneakadémia
Zeneakadémiai bérlet „B” sorozat
Verdi: Requiem
Vez.: Ligeti András
Km.: Tokody Ilona – szoprán
Pánczél Éva – alt
Gulyás Dénes – tenor
Kováts Kolos – basszus
MRT Énekkara (karigazgató: Strausz Kálmán)

Május 19. 19.30**Zeneakadémia**

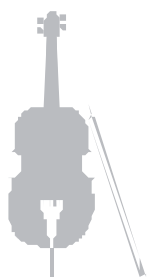
Wagner: Parsifal – előjáték
 A bolygó hollandi – nyitány
 Trisztán és Izolda – előjáték és Izolda szerelmi halála
 Mahler: A fiú csodakürtje
 Vez.: Jurij Szimonov
 Km.: Wiedemann Bernadett és Anatolij Fokanov

Május 26. 18.00**MTA Roosevelt téri díszterme**

Koraesti hangversenyek „E” sorozat
 Ligeti: Kammerkonzert
 Beethoven: VI. szimfónia
 Vez.: Héja Domonkos

Június 2. 19.30**Zeneakadémia**

Zeneakadémiai bérlet „A” sorozat
 Sosztakovics: Ünnepi nyitány
 Rachmaninov: Paganini variációk
 Stravinsky: Tavaszai áldozat
 Vez.: Ligeti András
 Km.: Jandó Jenő – zongora

**Június 5. 11.00****MTA Roosevelt téri díszterme**

Tavaszi Ifjúsági bérlet „D” sorozat
 Tavasz hangok:
 Részletek Vivaldi, Haydn, Beethoven, Schumann, Mahler, Stravinsky és Johann Strauss műveiből
 Vez.: Héja Domonkos

Június 9. 19.30**Zeneakadémia**

Zeneakadémiai bérlet „B” sorozat
 Brahms: Kettősverseny
 Schubert: C-dúr szimfónia
 Vez.: Gál Tamás
 Km.: Szabadi Vilmos – hegedű
 Onczay Csaba – gordonka

NEMZETI FILHARMONIKUSOK ZENEKARA**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 (a Magyar Televízió 1998. évi nemzetközi karmester-versenyének győztese)

Április 28. 19.30**Pécs**

Borogyin: Polovec táncok
 Sibelius: Tuonelai hatyú
 Holst: A tökéletes bolond (balettzene)
 Sibelius: 5. szimfónia
 Vez.: Héja Domonkos (a Magyar Televízió 1998. évi nemzetközi karmester-versenyének győztese)

Május 6. 19.30**Zeneakadémia**

Ferencsik – bérlet negyedik előadás
 Puccini: Messa di gloria
 Rossini: Stabat Mater
 Vez.: Hamar Zsolt
 Km.: Gulyás Dénes, Sólyom-Nagy Sándor, Fekete Veronika, Wiedemann Bernadett, Molnár András, Szüle Tamás, Nemzeti Énekkar

Május 20. 19.30**Zeneakadémia**

Klemperer – bérlet negyedik előadás
 Csajkovszkij: Vihar, Op. 18.
 Rahmanyinov: 3. zongoraverseny
 Csajkovszkij: 4. szimfónia (f-moll) op. 36
 Vez.: Kocsis Zoltán
 Km.: Arkagyij Volodosz – zongora
 Nemzeti Énekkar

Május 24. 19.30**Miskolc**

Csajkovszkij: Vihar, Op. 18
 Rahmanyinov: 3. zongoraverseny
 Csajkovszkij: 4. szimfónia (f-moll) op. 36
 Vez.: Kocsis Zoltán

Május 30. 19.30**Budapest Kongresszusi**

Központ (Jótékonyági koncert a Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat javára)

Ravel: A gyermekek és a varázslatok (meseopera)
 Vez.: Kocsis Zoltán
 Km.: kórus, énekesek

**Június 11. 19.30****Zeneakadémia**

Klemperer – bérlet ötödik előadás
 Schumann: Manfréd-nyitány
 a-moll zongoraverseny
 3. szimfónia (Esz-dúr)
 „Rajnai” Op. 97
 Vez.: Jurij Szimonov
 Km.: Brigitte Engerer – zongora

PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR**Április 29.****Hangversenyteremért**

Vez.: Nicolás Pasquet

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

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

Május 13. 19.30**POTE Aula**

„A” bérlet VIII.
 Verdi: A végzet hatalmanyitány
 Balassa: Pécsi Concerto (Bemutató)
 Debussy: Egy faun délutánja
 Kodály: Páva-variációk
 Vez.: Howard Williams
 Km.: Vass Ágnes, Janzsó Ildikó,
 Sturcz László, Zseni Nándor, Lakatos Ida

Május 17-18.

Győri és szombathelyi vendégszereplés

Verdi: A végzet hatalmanytány
Balassa: Pécsi Concerto
Beethoven: 5. szimfónia
Vez.: Howard Williams

**DEBRECENI
FILHARMONIKUS
ZENEKAR**

Április 12. 19.30

Bartók Terem

Edward Elgar: Bevezetés és Allegro vonósokra
John Williams:
Verdi: Quattro pezzi sacri
Km.: Szentpáli Roland (tuba)
Debreceni Kodály kórus
Karig.: Erdei Péter
Vez.: Peter Broadbent



Április 20. 19.00

KLTE Aula

Mozart: A-dúr zongoraverseny
Beethoven: IX. szimfónia
Km.: Kéry János (zongora)
Prohászka Ildikó (szoprán)
Ludmány Antalné (mezzo)
Felix Müller (tenor, Németo.)
Wagner Lajos (basszus)
Maróthi György Pedagógus Kórus
Karig.: Kéryné Mészáros Mária
Kéry Mihály
Vez.: Massimo Niccolai

Május 19. 19.30

Bartók Terem

Műsor egyeztetés alatt

Május 24. 19.30

Bartók Terem**Simonyi Óbester Napok**

Beethoven: VII. szimfónia
Km.: Debreceni Kodály Kórus
Karig.: Erdei Péter
Vez.: Erdei Péter, Kollár Imre

**GYŐRI
FILHARMONIKUS
ZENEKAR**

Április 19. 12,00 Nyilvános főpróba

19,00 Hangverseny**Győri Nemzeti Színház**

Ravel: Pavane egy infánsnő halálára
Bizet: Carmen – szvit
Cabrier: Espagna
Lalo: d-moll csellóverseny
Vez.: Wolfgang Czeipek
Km: Oxana Moroz

Április 20. 16,00

Pannonhalma

Április 20. 19,00
Veszprém
Ravel: Pavane egy infánsnő halálára
Bizet: Carmen – szvit
Chabrier: Espagna
Lalo: d-moll gordonkaverseny
Vez.: Wolfgang Czeipek
Km.: Oxana Moroz



Április 21. 19,00

Zalaegerszeg

Ravel: Pavane egy infánsnő halálára
Bizet: Carmen – szvit
Chabrier: Espagna
Lalo: d-moll gordonkaverseny
Vez.: Wolfgang Czeipek
Km.: Oxana Moroz

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. Strausz: Mennydörgés és villámlás
Vez.: Medveczky Ádám

Június 19. 11,00 döntő
19,00 gálakonzert**Flesch Verseny**

Mozart, Beethoven, Csajkovszkij, Brahms, Bartók, Paganini hegedűversenyek I. tételek
Vez.: Medveczky Ádám

Június 20. 19,30

Győri Nemzeti Színház

Johann Strausz műsor
Vez.: W. Pfaffelmeyer

Június 27. 20,00

Győri Bazilika

Szent László napi ünnepi hangverseny
Vez.: Medveczky Ádám

Június 30. 21,00

Győri Klostrom Szálló udvara

Szerenád est
Vez. Medveczky Ádám

Július 2. 21,00

Győri Széchenyi tér

Népszerű zenekari est
Vez.: Sándor János

**A MAGYAR RÁDIÓ
ÉS TELEVÍZIÓ
SZIMFONIKUS
ZENEKARA**

Április 29. 19,30

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

Nyáridő

Május 31. 19,30 ZAK

Schubert: Rosamunda – nyitány
Mendelssohn: e-moll hegedűverseny
Schumann: II. szimfónia
Vezényel: Hamar Zsolt
Km: Erika Raum (Kanada)
hegedű

Június 10. 19,30 ZAK

Grieg: Peer Gynt – kísérőzene
Vezényel: Vásáry Tamás
Km: Kertesi Ingrid, Geöcz Judit, Kiss Rózsa, Kristófy Mária,
Szántó Andrea, Massányi Viktor (ének) MRT Énekara

Június 17. 19,30 ZAK

Glinka: Kamarinszkaja – zenekari fantázia
Rahmanyinov: III. zongoraverseny
Prokofjev: Rómeó és Júlia – részletek
Vezényel: Jurij Szimonov
Km: Bogányi Gergely (zongora)



**Hangverseny délidőben
a Magyar Nemzeti Galéri-
ában**

Június 29. 12,00

R. Strauss: Az úrhatnám
szolgálo – szvit
Bernhard Krol: Kürtver-
seny (magyarországi be-
mutató)
Vezényel: Kocsár Balázs
Km: Falvay Attila (hege-
dű) Varga Zoltán (kürt)

Július 13. 12,00

C. Stamitz: D-dúr brácsa-
verseny
Beethoven: VII. szimfónia
Vezényel: Gál Tamás
Km: Máthé Győző (mély-
hegedű)

**Június 20. 19,30 MR 6-
os stúdió**

Mahler: IX. szimfónia
Vezényel: Wolfgang
Czeipek (Ausztria)

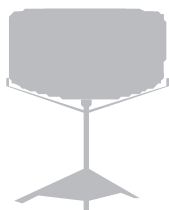
**SZOMBATHELYI
SZIMFONIKUS
ZENEKAR**

Május 2. Gleisdorf

Donizetti: Messa di Gloria
e credo
Vez.: Franz Jochum

**Május 7. 19.30 Bartók
Terem**

Sibelius: A tuonelai hatyú
Durkó Zsolt: Zongoraver-
seny
Schubert: (Nagy) C-dúr
szimfónia
Közreműködik: Körmendi
Klára – zongora
Vez.: Lionel Friend



**Május 9. 19.30 Békéscsaba,
Színház**

**Május 10. 19.30 Szeged,
Nemz. Szính.**

Sibelius: A tuonelai hatyú
Durkó Zsolt: Zongoraver-
seny
Brahms: 4. Szimfónia
Km.: Körmendi Klára –
zongora
Vez.: Lionel Friend



Május 12. Bartók Terem

Vez.: Izaki Masahiro (Ja-
pán)

Május 13. Bartók Terem

Csajkovszkij: Polonéz az
Anyeginből
Rómeó és Júlia – nyitány-
fantázia
5. szimfónia
Vez.: Izaki Masahiro



Május 27. Bartók Terem

Mozart: Don Giovanni –
nyitány
Esz-dúr kürtverseny
g-moll szimfónia
Km.. Zempléni Tamás –
kürt
Vez.: Váradí Katalin

**A Magyar Szimfonikus Zenekarok
Szövetségének tagjai:**

BM Duna Szimfonikus Zenekar

Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Telefon: 317-3142, fax: 317-2773
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 Filharmoniai
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, Fábán 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) 426-102

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

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



Molnár Sándor grafikája: „A dongó I.”