

**A NEW YORK-I FILHARMONIKUSOK ÚJ KALANDJAI.** Alan Gilbert, az első New York-i a zenekar élén, már azzal eltér az eddigi zeneigazgatói szokástól, hogy a közönség felé fordul, műismertetőket tart, mi több, a kamarakonzerteken hegedűjével beül a muzsikuskok közé.

**ÁTADTÁK AZ OPERAHÁZBAN A KOMOR VILMOS- ÉS MÁRK TIVADAR-EMLÉKPLAKETTET.** Bartal László karmester kapta idén a Komor Vilmos-emlékplakettet, Jánoskúti Márta jelmeztervező pedig a Márk Tivadar-emlékplakettet vehette át kedden a Magyar Állami Operaházban. Az ünnepségen olyan zenekari művészeket is köszöntöttek, akik 25 éves operaházi tagságukat ünneplik: Mohai Éva, Temesváry Ágota, Danyilova Galina, Feitl Ágnes és Nagy Béla hegedűművész, Újszászi István brácsaművész, valamint Czentnár Dezső kürtművész

**KÓRHÁZBA KERÜLT CLAUDIO ABBADO,** ezért a milánói operaházban egyelőre elmaradtak a várva várt június 4-i és 6-i koncertek, amelyekkel a világhírű olasz karmester közel negyedszázad után visszatért volna a La Scalába. A rákbeteg karnagy német orvosa, Heinrich Josef Lübke közleményben jelentette be vasárnap, hogy a 76 éves mesternek be kellett feküdnie egy berlini kórházba „intenzív kezelésre” és további vizsgálatokra, amelyek két-három hétig is eltarthatnak, s Abbado csak ezt követően láthat újra munkához.

**ERKEL FERENC-KIÁLLÍTÁS NYÍLIK A LISZT FERENC EMLÉKMÚZEUMBAN.** Erkel Ferenc, a Zeneakadémia igazgatója címmel nyílt a 200 éve született zeneszerző életét és munkásságát, s az 1875-ben alapított intézmény élén végzett munkáját bemutató kiállítás a budapesti Liszt Ferenc Emlékmúzeumban.

**GOLDMARK KÁROLY ZENESZERZŐ 180 ÉVE SZÜLETETT.** A száznyolcvan éve, 1830. május 18-án született Goldmark Károly nem alapított irányzatot, nem volt merész újító, sem virtuóz előadó – „csak” az első világsikert arató magyar opera, a Sába királynője zeneszerzője, a XIX–XX. század fordulóján az Osztrák-Magyar Monarchia talán legnépszerűbb komponistája. A keszthelyi izraelita hitközségi kántor fia 20 testvérével együtt elképesztő nyomorban nevelkedett, elszigeteltségüket növelte, hogy magyar környezetben voltak német anyanyelvűek. Ilyen körülmények között az iskola szoba sem jöhetett, Károly még elemibe sem járt (így lett élete végén a budapesti Tudományegyetem díszdoktora.) Tizennégy évesen látott először zongorát, s kezdett hegedűórákra járni – ehhez télen-nyáron napi négy órát gyalogolt.

**JÖN A FILHARMÓNIA KLUBKÁRTYA.** Először bérleteseinek ajánlja föl többféle kedvezményt kínáló klubkártyáját a Filharmónia Budapest Nonprofit Kft., amely bemutatta nyári sorozatait és az ősszel induló új évad programjait. A koncertrendező nonprofit cég állami támogatása 2006 óta folyamatosan csökken, így fontos, hogy a jegybevételekre számítani tudjanak. A közönséggel való kapcsolat szorosabbra fűzését szolgálja az új klubkártya, amelynek tulajdonosai nemcsak a Filharmónia rendezvényeire vásárolhatnak kedvezményes jegyeket, de más zenei szolgáltatások igénybevételénél (például Hungaroton- és BMC-lemezek vásárlásánál, a Bartók Béla Emlékház vagy a Liszt Ferenc Emlékmúzeum látogatásánál) is engedményben részesülnek

**KÉT ÚJ KÖNYV LAJTHA LÁSZLÓ ZENESZERZŐRŐL.** Két új kötetet jelentetett meg Lajtha Lászlóról a zeneszerző hagyatékát gondozó Hagyományok Háza. Erdélyi Zsuzsanna Kockás füzet – Úttalan utakon Lajtha Lászlóval című könyvét és Solymosi Tari Emőke Két világ közt című interjúfüzérért kedden mutatták be Budapesten. „Hézagpótló munkákról van szó, hiszen reflektorfényt vetnek nemcsak Lajtha László életművére, hanem megvilágítják, milyen személyiség volt a XX. század kiemelkedő zeneszerző egyénisége” – hangsúlyozta a könyvbemutatón Hollós Máté zeneszerző, hozzátéve, hogy bár a kötetek között nincs átfedés, érdemes azokat együtt olvasni.

**KISS IMRE, A MŰPA VEZÉRIGAZGATÓJA KAPTA AZ ISPA ÉLETMŰDÍJÁT.** Kiss Imrének, a Művészetek Palotája vezérigazgatójának ítelték oda Zágrábban a három évenként kiadott életműdíjat a Nemzetközi Előadó-művészeti Társaság (ISPA) éves konferenciáján. A díjat egészségi okok miatt a szombat esti záró díszvacsorán a kitüntetett leánya vette át. A konferencia témája a globalizáció és a kulturális identitás kérdése volt. A méltatást Kovács Géza, a Nemzeti Filharmonikusok főigazgatója tartotta, akit 2007-ben választottak be az ISPA elnökségébe. A főigazgató kitért Kiss Imre munkásságának sokszínűségére, arra, hogy megalapította a Budapesti Tavasz Fesztivált, a Magyar Állami Operaház és a Vígszínház menedzserigazgatója volt, majd létrehozta a Művészetek Palotáját. Korát, nemzedékét megelőzően igazi művészeti menedzserként dolgozott és dolgozik ma is – jelentette ki Kovács Géza.

**KOCSIS ZOLTÁN KONCERTJE A NEMZETKÖZI GYERMEKMENTŐ SZOLGÁLAT JAVÁRA.** Sólyom László köztársasági elnök köszöntötte születésnapjára koncertje után Kocsis Zoltán Kossuth-díjas zongoraművészt, a Nemzeti Filharmonikusok (NFZ) főzeneigazgatóját, hagyományos születésnapjára koncertje után a Művészetek Palotájában. Edvi Péter, a Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat, majd 1990 májusában a szervezet magyar egyesületének alapítója a 20 éves szervezetről elmondta Kocsis Zoltán és Kelemen Barnabás szónátaestje előtt, hogy az utóbbi évtizedben Romániában majdnem 1,4 milliárd forint értékben tárgyi adományokkal, önkéntes munkával segíthették a rászorulókat, Magyarországon ez idő alatt ennek négyzeresét költették el műtétre, élelmészre, üdültetésre.

**SZÁMOS VILÁGSZTÁRT LÁT VENDÉGÜL** az elkövetkező egy évben a Magyar Állami Operaház: az idei évadzáró operagálára például Budapestre érkezik Thomas Hampson bariton, a 2011-es Májusünnepen pedig Renée Fleming szoprán is színpadra lép. Mint arra Fischer Ádám – a nevét nemrégiben Magyar Állami Operaház Budapest-re (röviden: Opera Budapest) változtató – dalszínház következő évadát beharangozó keddi sajtótájékoztatón rámutatott, az ünnep jó alkalom a sztárok meghívására, de a magyar és külföldi meghatározást most már el kell felejtetni, az operapiac nemzetközi. Az Otellóban például Desdemonaként Rost Andrea mutatkozik be, a címszerepben Vlagyimir Galuzine, Jago alakjában pedig a mostani Májusünnepen nagy sikert arató Lado Ataneli hallható – sorolta az operaház vezető karmestere.

**MEGNYÍLT A FELÚJÍTOTT TEATRO COLÓN BUENOS AIRESBEN.** Csaknem négy évig tartó felújítási munkálatok után ismét megnyílt az argentin fővárosban a híres Teatro Colón, a világ egyik legjobb operaháza. „A Colón teljes pompájában nyílik meg újra” – mondta Mauricio Macri, Buenos Aires polgármestere a hétfői ünnepélyes megnyitón, „az ország kulturális ikonjának” nevezve az operaházat. Az Argentína függetlenségének 200. évfordulójára időzített megnyitón többek között Giacomo Puccini Bohéméletének II. felvonásával és Pjotr Iljics Csajkovszkij A hattyúk tava című balettjéből előadott részletekkel szórakoztatták a 2700 meghívott vendéget, akik túlnyomórészt az argentin főváros felsőbb köreiből kerültek ki. Az épület előtt tízezrek követték nyomon a gálaműsort egy óriáskivetítőn. Az operaház homlokzatán háromdimenziós lézershow idézte fel a Teatro Colón történetének legfontosabb pillanatait és előadásait.

**MEGÚJULT LISZT FERENC BÖSENDORFER-ZONGORÁJA.** Liszt Ferenc frissen restaurált muzeális hangszerét mutatják be a fővárosi Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpontban. „A Liszt Ferenc Emlékmúzeumban, a Régi Zeneakadémián őrzött eredeti hangszerek közül eddig egyedül a zeneszerző 1870-es években készült Bösendorfer-zongorája volt annyira rossz állapotban, hogy egyáltalán nem élvezhetők a hangját” A korabeli tudósításokból tudni, hogy Liszt ezt, a szalonja közepén álló hangszert használta leggyakrabban, elsősorban tanítás céljából. A bécsi mechanikájú, egyenes húros, hét oktáv terjedelmű hangszer hitelességét halála után hárman is igazolták közjegyző előtt, a beírás a húrok alatt ma is olvasható. Liszt ezt a hangszert 1880-tól 1886-ban bekövetkezett haláláig pesti otthonában használta.

**MILIJ BALAKIREV OROSZ ZENESZERZŐ 100 ÉVE HALT MEG.** Száz éve, 1910. május 29-én halt meg Milij Alekszejevics Balakirev orosz zeneszerző, az orosz zene történetében meghatározó szerepet játszó Ötök zenei csoport vezetője. 1837. január 2-án született Nyizsnyij Novgorodban egy köztisztviselő családjában. Egy felvilágosult, zeneszerető földbirtokos-mecénás támogatásának köszönhetően mélyedhetett el a zenében, technikai tudását jobbra autodidakta módon szerezte. Két évig matematikát tanult Kazanyban, majd a szellemi élet középpontjának számító Szentpétervárra költözött, s úgy döntött, hogy életét a zenének szenteli. Glinka zenéje (különösen a Ruszlán és Ludmilla című opera) mellett Vlagyimir Sztaszov zenekritikus, író eszmei-esztétikai nézetei voltak rá döntő hatással.

**NEMZETKÖZI BARTÓK SZEMINÁRIUM ÉS FESZTIVÁL SZOMBATHELYEN** Bartók Béla népzenei gyűjtéseit és zongoraversenyeit állítja középpontjába idén a Nemzetközi Bartók Szeminárium és Fesztivál, amelyet július 8. és 20. között rendeznek meg Szombathelyen – közölte Igricz György, a Filharmónia Budapest Kht. ügyvezető igazgatója pénteki szombathelyi sajtótájékoztatóján. A szeminárium rendszeresen visszatérő emblematisz személyiségei a hegedűkurzust vezető Pauk György és a karmesterkurzust vezető Peskó Zoltán, akik még személyes tapasztalataik alapján tolmácsolhatják Bartók Béla művészetét – emelte ki Igricz György, hozzátéve, hogy bekapcsolódik a szeminárium munkájába Somfai László, a Bartók-kutatás egyik legnagyobb szaktekinélve, és mesterkurzust tart Rohmann Imre, a salzburgi Mozarteum tanára, Csapó Gyula Kanadában élő zeneszerző, valamint Lakatos György fagottművész. Az idei szemináriumra tíz országból hatvan hallgató érkezik, a fesztivál rendezvényeire pedig első alkalommal meghívást kaptak fellépőként a Zeneakadémia népzenei tanszakának növendékei is.

*Tudósítás a Parlamentből*

## Márai-programtól a médiacsomagig

Bizottsági ülések a szakma képviselőivel

A Márai-program és több törvénymódosításról szóló – köztük az Előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályaival kapcsolatos – javaslat is szerepelt az Országgyűlés kulturális és sajtóbizottsága ülésén, 2010. június 14-én.

Az ülésen már a napirendi pontok vitát kavartak, hiszen a bizottság LMP-s alelnöke, Karácsony Gergely szerette volna, ha az öt előterjesztést tartalmazó médiacsomag tárgyalását elnapolják egy héttel, mert csak a hétvége állt a rendelkezésükre az áttanulmányozására, azonban a bizottság nem fogadta el a javaslatát.

Szintén nem volt véleménykülönbségektől mentes az első napirendi pont, amely a könyvtárak és alkotók támogatását célzó Márai-programot tekintette át. Az ülésen elmondták a programról nézetüket a szakma küldöttei: a könyvkiadók, könyvtárak és szerzők képviselői. A kulturális bizottság Fideszes elnöke, L. Simon László hangsúlyozta: nagyon lényegesnek tartja az új ma-

gyar kultúrpolitikában, hogy a szakma képviselőinek is módjuk legyen a véleményük, álláspontjuk ismertetésére, s erre a bizottsági üléseken is lehetőséget kell biztosítani. A vitát végül azzal zárta le a nemzeti erőforrási minisztérium kulturális államtitkára, Szócs Géza, hogy augusztus 1-jére az érintett szereplők észrevételeivel új szövegváltozatot állítanak össze, hiszen olyan Márai-programra van szükség, amely megvalósítható, s amelyet írók és olvasók elégedetten fogadnak.

Emellett az ülésen szó esett két Fideszes képviselő, L. Simon László és dr. Puskás Imre önálló indítványáról, az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól szóló törvény módosításáról is. Ahogy előterjesztője, dr. Puskás Imre elmondta, a változtatásra azért van szükség, mert az előadó-művészeti törvénnyel új modell jött létre, s ennek akadnak vesztesei. Ezek közé tartoznak a nemzeti és az etnikai kisebbségi színházak. Ezek a teátrumok nem tudják ugyanis teljesíteni a meghatározott kritériumokat.

A beadott javaslatot végül a bizottság vitára alkalmasnak tartotta. L. Simon László hoztátette, az előadó-művészeti törvény átfogó vizsgálata is meg fog történni, addig az apróbb problémákat próbálják korigálni.

A kulturális és sajtóbizottság ülésén a médiatörvényt érintő előterjesztés szintén problémát okozott. A testület MSZP-s és Jobbikos tagjai kivonultak a szavazás előtt, mert a két ellenzéki párt képviselői abban egyetértettek, hogy nem állt elegendő idő a tervezet áttekintésére. A bizottság többi tagja azonban általános vitára alkalmasnak találta az előterjesztést, amelynek egyik eleme szerint egyetlen közszolgálati alapítvány felügyelné a közmédiumokat. A Magyar Televízió, a Magyar Rádió, a Duna Televízió közalapítványainak és a Magyar Távirati Iroda tanácsadó testületének jogutódjaként hozták létre a Közszolgálati Közalapítványt. A médiacsomag, amelyet Cser-Palkovics András és Rogán Antal nyújtott be, öt előterjesztést tartalmaz. Az ülésen Cser-Palkovics András ismertette, s szerinte azért van ezekre a módosításokra minél hamarabb szükség, mert az MTV 6,5 milliárd forint adósságot halmozott fel, ráadásul az MTV-nek és az ORTT-nek hosszú ideje nincs elnöke, így ha nem történik változtatás, akkor csak tartósítják a jelenlegi káoszt...

R. Zs.

**OPERASZTRÁJK OLASZORSZÁGBAN** Egymás után törlik el előadásait az olaszországi operaházak a dolgozók sztrájkja miatt. A zenészek, kórustagok és táncosok a kulturális miniszter által elrendelt megszorítások ellen tiltakoznak, a munkabeszüntetés mellett ingyen előadással és utcai koncerttel is. Sztrájkolunk! – ez olvasható az olasz operaházak pénztárlapjain kifüggesztett táblákon. Felesleges előre jegyet venni, senki sem tudja megmondani, meddig tart a mind a 14 olaszországi operaházat meghívó munkabeszüntetés, amelynek keretében csaknem 5500 dolgozó tüntet a kulturális minisztérium által bejelentett bércsökkenés ellen.

**OTTO KLEMPERER KARMESTER 125 ÉVE SZÜLETETT.** Százhuszonöt éve, 1885. május 14-én született Otto Klemperer, a múlt század kiemelkedő dirigense, akinek budapesti működése alatt élte egyik fénykorát a nyegenes évek második felében az Operaház.

**PAGANINI, AZ ÖRDÖG HEGEDŰSE 170 ÉVE HALT MEG** A százhetven éve, 1840. május 27-én elhunyt Niccolò Paganini virtuóz játéka miatt csak „az ördög hegedűseként” emlegették, de ő volt az első „szupersztár” is, akinek fellépéseire tódult a közönség, így művészetéből teremtett anyagi biztonságot magának.

**ROBERT SCHUMANN ZENESZERZŐ 200 ÉVE SZÜLETETT** Kétszáz éve, 1810. június 8-án született Robert Schumann német zeneszerző, a zenei romantika egyik legnagyobb lírikusa. 1834-ben megalapította a Neue Zeitschrift für Musik című folyóiratot, amely olyan fiatal tehetségeket mutatott be, mint Brahms, Liszt, Berlioz, zenekritikáiban addig ismeretlen remekműveket fedezett fel.

**A SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR** 2010. június 1-jén megtartott évadzáró társulati ülésén titkos szavazással megválasztotta az Év Zenekari Művészt. A szavazás győztese: BEHÁN LÁSZLÓ DEZSŐ hegedűművész. A kitüntetés ünnepélyes átadására a 2010. szeptember 6-i évadnyitó társulati ülésen kerül sor.

## A KULTÚRPONT IRODA HÍREI

### AZ NKA PÁLYÁZATA ZENEI TERVEK MEGVALÓSÍTÁSÁRA

A Nemzeti Kulturális Alap Zenei Szakmai Kollégiuma pályázatot hirdet magas művészeti szakmai színvonalú zenei tervek megvalósításának támogatására. A pályázat megvalósításának ideje az első három altémában a 2011. augusztus 31-ig tartó időszak, a negyedik altémában pedig a 2010. szeptember 1. és 2011. november 30. közötti időszak. A következő altémákban lehet pályázni:

– komolyzenei hanghordozók megjelenítésére (a hanghordozó magyarországi kiadójának);

– könnyűzenei, világzenei és dzsessz hanghordozók megjelenítésére (a hanghordozó magyarországi kiadójának);

– könnyűzenei, világzenei és dzsessz-produkciók megvalósítására és dokumentálására (hangversenyrendezőknek);

– kotta és zenei témájú könyv kiadására (magyarországi könyv- és kottakiadóknak). A kollégium egyik altémában sem ír elő kötelező önrészt. A támogatásra szánt keretösszeg 63 millió forint.

Pályázati határidő: 2010. július 12.

### ÚJ MAGYAR ZENEI FÓRUM 2011 – ZENESZERZŐI PÁLYÁZAT

Pályázatot hirdetnek zeneszerzőknek az Új Magyar Zenei Fórum 2011 zeneszerzői versenyen való részvételre, amelynek célja, hogy ösztönözze új magyar zenedarabok megalkotását. A pályázaton olyan, magukat

magyarnak valló zeneszerzők vehetnek részt, akik a pályázati határidő lejártáig nem töltik be 40. életévüket. Két kategóriában lehet pályázni: nagyzenekari és kamaragyüttesre írott darabokkal, amelyek témáját Liszt művészete vagy személyisége ihlette.

Az elődöntőben kategóriánként négy művet választanak ki. A döntős alkotásokat egy nyilvános gálakoncerten mutatják be 2011 februárjában. A versenyt a Budapest Music Center és a Művészetek Palotája hirdette meg, a Concerto Budapest és az UMZE Kamaragyüttes közreműködésével és a Hungarofest Klassz Zenei Iroda támogatásával. Pályázati határidő: 2010. november 8.

### ALKOTÓHÁZI HELYEK NÉMETORSZÁGBAN

Alkotóházi ösztöndíjat hirdet 2011 januárjától júniusáig táncosoknak, médiaművészeknek és zenészeknek a németországi Pact Zollverein Előadó-művészeti és Koreográfiai Központ. A jelentkezőktől projektleírást, motivációs levelet, önéletrajzot és egy saját munkákat bemutató DVD-t várnak. Jelentkezési határidő: 2010. június 30.

### SZÖULI NEMZETKÖZI ZENEI VERSENY

Már lehet jelentkezni a 2011. április 12. és

24. között Szöulban (Koreai Köztársaság) rendezendő Szöuli Nemzetközi Zenei Versenyre. A 2011-es versenyen zongoristák mérik össze tudásukat. A szervezők 1980 és 1994 között született zongoristák jelentkezését várják.

Jelentkezési határidő: 2010. november 12.

### IGAZGATÓI ÁLLÁS A DEBRECENI FILHARMONIKUSOKNÁL

A Debreceni Filharmonikus Zenekar és Kodály Kórus igazgatót keres 2010 szeptembertől. Elvárások: szakirányú felsőfokú végzettség és legalább öt éves szakmai gyakorlat. Pályázati határidő: 2010. június 28.

### ANGOL NYELVŰ PROMÓCIÓS HONLAP A MAGYAR ZENÉNEK

A PANKKK (Program a Nemzeti Kortárs Könnyűzenei Kultúráért) Programiroda angol nyelvű zenei promóciós honlapot indított 2010 májusában.

A [www.hungarianmusicexport.hu](http://www.hungarianmusicexport.hu) címen elérhető honlap célja, hogy könnyen hozzáférhető módon népszerűsítse a hazai zenekarokat, fesztiválokat és szakmai szervezeteket. A portál friss hírekkel, internetes rádióval, zenekari profilokkal várja az érdeklődőket.

# Mahler és Strauss

## A Nemzeti Filharmonikus Zenekar prágai és miskolci vendégjátéka



**című egyfelvonásos operáját a Miskolci Nemzeti Színházban. A két produkció között Kocsis Zoltánnal a Nemzeti Filharmonikus Zenekar főzeneigazgatójával beszélgettünk.**

**A Nemzeti Filharmonikus Zenekar 2010. június 2-án nagy sikerrel vendégszerepelt a Prágai Tavaszon.**

**2010. június 18-án pedig a Miskolci Operafesztivál keretében Rost Andrea főszereplésével és Kocsis Zoltán vezényletével koncertszerű előadáson mutatja be Richard Strauss „Daphne”**

Rudolfinumnál lényegesen gyengébb akusztikája ellenére nagyszerűen szólt minden.

**! Mi lesz a következő programjuk?**

– Mindig az aktualitás a legfontosabb. Nagyon örülünk a sikernek: elkönyveljük, hogy ezt is meghódítottuk, azt is meghódítottuk, ami természetesen a darabokra is vonatkozik. Most épp a „Daphne” meghódításával vagyunk elfoglalva.

**! Hova sorolná Richard Straussnak ezt a késői egyfelvonásosát?**

– A „Daphne” nagyon különleges helyet foglal el Richard Strauss operái között, amelyekről az ember felületes ismeretek alapján hajlamos azt gondolni, hogy egy kaptafára készültek. Mindezt azoknak mondom, akik legfeljebb a Rózsalovag ismerik Strauss életművét, hogy valamennyi, a Rózsalovag után keletkezett operának egyrészt megvan a saját története, másrészt mindegyik különleges, egyedi alkotás. Van olyan, amelyiknek a szüzséje szinte követhetetlen. Ilyen például „Az árnyék nélküli asszony”, ami egy rendkívül bonyolult darab, de van olyan is, ami kimondottan mulatságos, mint „A hallgatag asszony” – ha már az asszonyoknál tartunk. Van azután olyan, amelyen nagyon komolyan el kell gondolkodni. Ezek közé tartozik a „Capriccio”, ami gyakorlatilag az operairás esztétikájáról szól. És van olyan is, amelyik pusztán „csak” gyönyörködtet. Ilyen a Daphne.

**! Hogyan dolgozza fel Strauss operája a görög mondavilágból vett témát a 20. század csaknem derekán?**

– Nem teljesen úgy, ahogy azt mi a görög mitológiából ismerjük, viszont gyönyörű a szövege. Úgy gondolom, hogy Stephan Zweig után Straussnak komoly gondjai lehettek a librettistákkal. Hofmannstahlnál ez nem volt probléma, Oscar Wilde mégis csak Oscar Wilde, és Stephan Zweig is nagy író. De el tudom képzelni, hogy Joseph Gregor munkájával kezdetben nem volt teljesen elégedett Strauss, viszont ha alaposan megnézzük a Daphne szövegkönyvét, akkor látjuk, hogy dramaturgiailag rendkívül koherens, ami alatt azt értem, hogy már csírájukban el vannak ültetve a

**! Hogyan került sor a meghívásra?**

– Szólistaként sokszor szerepeltem a Prágai Tavaszon és a cseh szervezőkkel is nagyon jó a kapcsolat. A Cseh Filharmonikus Zenekarral is felléptem már karmesterként és szólistaként egyaránt. Egyszóval nagyon szívesen járok Prágába, mint Európa egyik kulturális centrumába, a zenekar pedig most játszott második alkalommal a Prágai Tavaszon, ami egy nagyon fontos fesztivál. Úgy gondolom Prága mindig meg fogja őrizni a helyét Európa jelentős zenei fővárosai között.

**! Milyen műveket tűztek műsorra erre az alkalomra?**

– Bartók 3. zongoraversenyét Ránki Dezső szólójával, Mahler I. szimfóniájának öttételes, vagyis budapesti változatát, és egy másik budapesti kötődésű művet, Bartók Táncszvitjét.

**! Úgy tudom hatalmas lelkesedéssel ünnepelte Önöket a prágai közönség...**

– Prágában nem kis kihívást jelent Mahlert játszani, hiszen a csehek joggal büszkék rá, hogy Mahler cseh születésű volt, kitűnően beszélt csehül és valamilyen szempontból műveiben élete végéig ott van a cseh népzene. Többek között az I. szimfóniában is egy cseh katonabanda játszik a „Vadász tételében”. Az ottani nagyon komoly Mahler-tradícióhoz képest is valóban hatalmas sikere volt a koncertnek. Azt hiszem, hogy ez a műnek köszönhető. Az I. szimfónia olyan volumenű és olyan hatású

mű, hogy ha már valamennyire is jól játsszák, akkor nagy sikere van.

**! Miért választották az I. szimfónia budapesti, öttételes változatát?**

– Mi a Blumine-tétellel kiegészített változatot, vagyis a budapesti verziót játszottuk, amelyből Mahler teljes joggal hagyta ki a Blumine-tételt, hiszen ez a tétel nem illik bele abba a patetikus hangvételbe, ami az emberi életet ábrázolni hivatott I. szimfóniát jellemzi. Ott a koncerten azonban helyénvalónak éreztem a Blumine-tétel megszólalását is. Azt hiszem, hogy az öttételes változat a megfelelő szünetekkel – ahogy később Mahler a szimfóniáiban előírta, hogy milyen hosszúságú szüneteket és mikor kell tartani –, valóban helyénvaló. Ezt néhány karmester úgy oldja meg, hogy lejön a pódiumról és utána visszamegy. Ilyesfajta szünetet kell tartani például a VIII. szimfónia két tétele között, vagy a III. szimfónia első tétele után. Ezt mi is betartottuk és ilyen módon nagyszerűen összeállt a szimfónia. Ránki Dezső közreműködését szükségtelen méltatni, mivel most ismételtén meggyőződttem, hogy vele kell rögzíteni a Bartók Új Sorozatban a zongoraversenyeket. A Táncszvitet pedig már meg sem említem, hiszen az számunkra alapmű.

**! Mekkora érdeklődést váltott ki a hangverseny?**

– Azt lehet mondani, hogy ha nem is zsúfolásig, de megtelt a Smetana-terem, és a

konfliktusok, illetőleg ezek ellenpárjai. Mondok egy példát: Apolló hazugság révén érkezik a Földre, de ezt mindenki elhiszi neki. Amikor aztán az igazat mondja, akkor nemcsak Leukipposz nem hisz neki, hanem már a többiek sem. És ez által tulajdonképpen el is távolodik a Földtől, tehát én úgy gondolom, hogy az opera utolsó harmada már valahol nem is a Földön, hanem valami magasabb szférában játszódik. Másfelől tulajdonképpen Leukipposz is becsapja a környezetét, mivel ő meg nő ruhába bújva próbál Daphne közelébe kerülni. Egyszóval zseniális a szöveg és zseniális a zene. Mindazok számára, akik azt mondják, hogy Strauss állandóan újra- és újraírta magát, azt tudom mondani, hogy lehet, hogy ez így van, de egyrészt önmagában már eleve az is értékes, amit újra írt, másrészt soha nem írta magát teljesen újra. Strauss, ha burkoltan is, de üzen Schönbergnek és körének: hogy tudna ám ő is atonálisan komponálni, csak hát nem nagyon érdekli a dolog, mert nem hisz benne igazán.

■ *A „Daphne” bemutatója – 1938 – idején a II. bécsi iskola már javában kialakította a maga önálló zenei nyelvezetét...*  
– Ha arra gondolok, hogy Richard Strauss Daphnéje hat évvel Schönberg Mózes és Áron című operájának befejezett második felvonása után keletkezett, akkor természetesen anakronisztikusnak hat, de ez ma már senkit nem érdekel.

■ *Úgy gondolja, hogy a közönséget valójában nem foglalkoztatja, hogy a 20. századi, teljesen eltérő stílusirányzatú operák egymáshoz képest mikor keletkeztek, csak az, hogy mondanak-e számára valamit, vagy nem?*

– Igen, úgy gondolom, hogy ezzel ma valóban nem törődik senki. Hiszen, amikor Strauss zeneszerzői pályája elkezdődött, akkor még Brahms zenéje is erősen vitatott „kortárs” zenének számított, Wagnertől pedig egyesek valósággal rettegetek. Ha nagyon szigorúan vesszük, akkor az európai zenei életben gyakorlatilag Sztravinszkij és Bartók együttes fellépéséig igazán komoly robbanás nem történt. Bármilyen rettenetesen hangzik is, de azt mondhatjuk, hogy valamikor a Titanic katasztrófája idején újult meg az európai kultúra. Akkor vezették be az adórendszert, a szerzői jogvédelmet, tehát akkor következett be egy olyanfajta változás a társadalomban, mint a francia felvilágosodás idején.

■ *Ezért nevezi John Lukács a 19. századot „bosszú” 19. századnak a 20-akat pedig „rövid” 20. századnak, azzal a különbséggel, hogy ő az I. világháború kitörésének évére teszi a cezúrát. Ráadásul 1913 volt a „botrányok éve”, amikor többek között Schönberg Kamaraszimfóniája, Alban Berg „Altenberg-dalai” és Webern „Hat zenekari darabja” Bécsben, Sztravinszkij „Tavaszi áldozata” pedig Párizsban váltott ki tettelegességet a hallgatóság körében.*

– Igen, ez így van. Azt hiszem, hogy addig azért Strauss képviselte legmarkánsabban az európai zene fejlődését, mert a franciákra valahogy kevésbé figyeltek. Természetesen Debussy akkor már próféta volt a saját hazájában, hiszen 1902-ben mutatták be a Pelléast. Strauss azonban valahogy mégis nagyobb viharokat kavart, és már azt megelőzően, vagyis az 1890-es évek közepétől kezdve nagyon komoly hullámokat vert a „Don Juannal”, a „Halál és megdicsőüléssel”, a „Till Eulenspiegel”, és az „Imígyen szóla Zarathustrával”. Aztán „túlélte” saját magát, de ez egyáltalán nem baj. Amikor a Daphnét vezényelem, akkor én hálás vagyok ezért a zenéért. Persze, sok minden, még Schönberg Pelléasa is visszaköszön néhány részletben. Daphne és Apolló nagy szerelmi duettjében bizony felsejlenek a Schönberg-Pelléas akkordjai, amelyek ott is a szerelmi jelenet crescendojában szólalnak meg. Vagy a mű elején, Daphne a fával való szinte meghitt együttlétének zenéjében, valamint a zárózenében: ott is hallok a Don Quijote Fisz-dúr epizódját. Én azonban nem tartom ezt olyan rettenetes nagy bajnak, mivel egyrészt egy kicsit mégiscsak más, másrészt nem hat erőltetettnek. Nem érzem azt, hogy Strauss most mindenáron valamiféle himnikus zenét akar írni. Elhiszem neki és nem tartom őszintétlennek. Mint ahogy Mahler is bevallotta, hogy ő bizony – legalábbis a Saloméban – hisz Straussnak.

KR

## Budapesti Wagner-napok ötödször



**Június első felében ötödik alkalommal került sor a Művészetek Palotájában a budapesti Wagner-napok rendezvénysorozatára. Az öt év tapasztalatairól Csonka András a MÜPA vezérigazgató-helyettesét kérdeztük.**

■ *Hogyan vonná meg az első öt év mérlegét?*  
– A MÜPA, mint a Wagner Napok rendezője részéről sok oldalról lehet mérleget vonni. Az egyik maga az előadás szervezése, a közönségszervezés, a kommunikáció, a kapcsolódó kísérőesemények, és természetesen magának a művészeti produktumnak az ér-

tékelése is idetartozik. A Művészetek Palotájának ez a legnagyobb projektje, melyben minden részlettel mi magunk foglalkozunk, ez maximálisan kihasználja emberi kapacitásunkat, sok kollégánk hosszú ideig csak a Wagner produkció szervezésével, előkészítésével foglalkozik. Az énekesek és a zenekar szerződésére már évekkorábban

sor kerül, és a díszletapparátus tervezése, előkészítése is már sokkal korábban elkezdődik, mint ahogy megjelenik a színpadon. Az idei Trisztán-díszletek formáiról, beépítéséről például már az előző év őszén elkezdődtek a megbeszélések, de a végleges díszlet természetesen csak az idén készült el, viszont a bemutatót jóval megelőzően. Jól működő logisztika szükséges e bonyolult, sok művészt és technikai apparátust megmozdító előadások színpadra állításához, és nagyon büszke vagyok arra, hogy a Művészetek Palotája képes megvalósítani ennek koordinálását.

■ *Milyen tapasztalataik vannak a közönséget illetően?*

– A Wagner Napoknak kialakult egy nagyon lelkes, többször visszajáró törzskö-

zönsége, de minden évben sok új látogatónk is van természetesen. Fontos, hogy mindig időben kezdjük meg a következő évi Wagner-napok kommunikációját. A jövő évi előadásokra már most lehet jegyet vásárolni. Ez viszont azzal jár, hogy már most tudnunk kell a jövő évi műsort a teljes szereposztással. Tehát a kommunikáció sokkal előbbre mutató feladat, de időközben is folyamatosan szükség van arra, hogy kommunikáljuk ezt az eseményt.

■ *Ki az elsődleges célközönsége a Wagner-napok kommunikációjának?*

– Elsősorban az opera rajongók körét célozzuk, de hirdetéseink sokhelyütt megtalálhatók, folyamatosan hirdetjük az eseményt a szokásos csatornákon. Ennél a programunknál nagy hangsúlyt fektetünk a külföldi látogatók elérésére, ennek is köszönhető, hogy nagyon sok a külföldi vendégünk.

■ *Gondolom, ebben a jegyáraknak is van némi szerepe, ami a megszokott hazai jegyárakhoz viszonyítva rendkívül magas.*

– A külföldi közönség köreiből ez még mindig olcsónak számít. Nem mondom, hogy a magyar közönségnek nem drága, de a drágábbak mellett vannak olyan árfekvésű jegyeink, amelyek kifejezetten a hazai látogatóknak szólnak.

■ *Ezek azonban nagyon hamar elfogynak...*

– Ez tény, ezeket a jegyeket időben kell megvásárolni. Az opera azonban a világon mindenütt drága műfajnak számít.

■ *Való igaz. Magyarországon azonban az operát értő és szerető közönség jó része nem a tehetősebb rétegből kerül ki.*

– Ez egy érdekes dilemma. Ha alacsonyan állapítjuk meg a jegyek árát annak érdekében, hogy a kispénzű látogató réteg nagyobb számban eljuthasson az előadásokra, akkor ugyanezt a kedvezményt megkapják a nézők több mint felét kitevő külföldi látogatók is, akik már a legdrágább 16 000 forintos jeggyel is komoly kedvezményhez jutnak, hiszen a saját hazájukban egy ilyen előadást nem élvezhetnének 100 euró alatt, és még akkor sem gondolják, hogy az sokba került.

■ *Nyugat-Európában azonban mások a jövedelmi viszonyok, hiszen az ottani átlagfizetésekhez viszonyítva a szimfonikus zenekari hangversenyek átlag 30-60 eurós jegyárai sem számítanak magasnak.*

– Erről van szó. Mi Magyarországon – de ez nem csak ránk vonatkozik, hanem az Európai Unióhoz később csatlakozott országokra is –, azt a hátrányt szenvedjük el, hogy a bérék le vannak maradva, és ez a különbség viszont a jegyárakban nem tükröződhet minden esetben. Ennek következtében egy olyan koncert vagy előadás, mint a Wagner-napok, vagy bármelyik külföldi sztár-zenekar budapesti fellépése, sokkal messzebb van a megtérülési lehetőségtől, mint tőlünk nyugatra. Ott pontosan annyival kérnek többet a jegyért, mint amennyivel az adott művész gázsija magasabb, és így is van rá kereslet. A művészek ugyanannyiért lépnek fel Brüsszelben vagy Londonban is, mint Budapesten. Arra viszont nekünk esélyünk sincs, hogy a magasabb fellépti díjakat beépítsük a jegyárakba, hiszen ha ennek megfelelően felemelnénk a jegyárakat 25-30 000 forintra, akkor nem tudnánk eladni őket, másrészt csak egy szűk elit érdeklődését tudnánk kielégíteni vele. Ezt elkerülendő a Wagner napok esetében megpróbáltuk széthúzni az árakat amennyire lehet: vannak a hazai közönség pénztárcájához mérten drága jegyek, és vannak olyanok is, amelyek a magyar látogatók számára is elérhetőek.

■ *Nem gondoltak arra, hogy esetleg a főpróbákat értékesítik alacsonyabb helyárakon?*

– Ehhez a művészek nem járulnak hozzá. Ha a főpróba teljesen nyilvános, akkor a művész többet gázsit követel.

■ *Van néhány külsődleges elem, ami a Bayreuthi Ünnepi Játékok hagyományát követi. Gondolok például a felvonásközi 50-60 perces szünetekre, vagy a felvonás kezdetét bejelentő, az adott opera motívumaiból szőtt részfűvös fanfárokra. Van-e arról valamilyen visszajelzésük, hogy Bayreuthban hogyan fogadták a „konkurrenciát”, tekintve, hogy rendkívül jó a budapesti Wagner-napok nemzetközi visszhangja?*

– Konkrét visszajelzést nem kaptunk. Véleményem szerint Bayreuthban örülnek annak, hogy Wagner zenéjét itt is népszerűsítjük. Azért nem vagyunk egymás konkurensei, mert jelentős különbség van Budapest és Bayreuth között. Bayreuth változatlanul a wagnerianusok Mekkája, mind az előadásszámot, mind a repertoár gazdagságát tekintve. Nem hiszem, hogy igazán konkurenciának tekintenének minket, azt azonban tudják, hogy nagyon színvonalas Wagner-fesztiválról van szó.

■ *Az eddig általam látott előadások alapján úgy gondolom, hogy a genius loci-tól eltekintve azért művészileg és zeneileg a budapesti Wagner-fesztivál sok tekintetben Bayreuthhoz hasonlító élményt jelent a szenvedélyes Wagner rajongóknak. Idén bővült a repertoár a Trisztán és Izoldával. A jövő évadra mit terveznek? Valamennyi eddig bemutatott művet műsorra tűzik?*

– Jövőre a Lohengrin lesz az új bemutató, a Niebelungok gyűrűjét viszont nem játsszuk. A Trisztán és a Parsifal egyaránt két-két előadással szerepel a játékranden, míg a Lohengrint három előadáson láthatják a nézők.

■ *Hogyan alakul a Rádiózenekarral való együttműködés?*

– A Parsifalt jövőre is a Rádiózenekar játssza, hiszen ők működtek közre a bemutatón. Én nagyon bízom benne, hogy a jövőben is megmarad a Rádiózenekarral való együttműködés. A MÜPA részéről ennek semmilyen akadályát nem látom. 2012-ben egyébként ismét lesz Ring – tehát nem végleg vettük le a műsorról, hanem csak a 2011-es évben. Abban is a Rádiózenekar fog közreműködni, hiszen ezt a hatalmas zenei anyagot egy másik együttesnek bemutatni nagyon nagy munka.

■ *Hány évre tudják előre a programot? Mi lesz az újdonság 2012-ben?*

– A műsort 2013-ig terveztük meg. A 2012-es premierről majd a maga idején szeretnék beszélni, de természetesen már tudjuk.

■ *Ezek szerint 2013-ig elkészültek a részletes műsortervvel, a szereplőket is beleértve...*

– Igen. A közreműködők is ismertek. Szinte azon múlik, hogy mikor mit játszunk, hogy a kiszemelt szereplő, aki a legjobb egy adott szerepre, mikor ér rá. Bár ez ennyire kategorikusan nem igaz, de mindenesetre nagy súllyal esik latba, hogy melyik szerepet kivel szeretné megoldani a művészeti vezető.

■ *Találkozhatunk-e ismét az állandó nagy kedvencekkel, akiket ez alatt az öt év alatt nagyon megkedvelt a budapesti közönség? Elsősorban a férfi énekesek között vannak rendszeres visszatérők.*

– Christian Franz továbbra is vendégünk lesz: jövőre is ő fogja énekelni a Trisztán és Izolda címszerepét, de a többi szereplő is ismert, és természetesen ugyanúgy magyar közreműködők is részt vesznek a további produkciókban is.

KZ

# Koncertszervezés 35 év távlatából

**„Kitörni csak az értékek közvetítésével lehet”**

**A Filharmónia Kelet-Magyarország Nonprofit Kft. 9 megyét ellátó, évente átlag 700 komolyzenei koncert lebonyolítását végző kiemelten közhasznú társaság, amelynek éves költségvetése mintegy 200 millió forint. Gonda Ferenc 35 éve koncertszervezője a Filharmóniának. A kelet-magyarországi régió komolyzenei életének meghatározó alakjával nyugdíjba vonulása előtt készítettünk interjút.**



Nem volt zenész a családban. Népművelő, könyvtárosként kerültem Kazincbarcikára, ahol 1969-ben egy új művelődési központ épült teljes infrastruktúrával. Ebbe a jól felszerelt intézménybe vetek fel művészeti vezetőnek. Bár nem volt zenei indíttatásom, posztgraduális úton Budapesten Fassang Árpád tanár úrnál hallgattam zene-történeti előadásokat. Ez döntően meghatározta érdeklődésemet. Az volt velem szemben akkor az elvárás, hogy az ott élő embereket szórakoztató és igényes programmal lássam el.

**I Tehát előbb könnyűzenei koncerteket szervezett?**

– Igen. Akkoriban megfordult nálunk minden jelentős magyarországi együttes, köztük az Illés, valamint a Metró. Viszont mellette már 1970-ben elindítottuk az első komolyzenei hangversenybérlet sorozatunkat, nem is akármilyen zenekarokkal. Fellépett a Miskolci Szimfonikus Zenekar, jött az Állami Hangversenyzenekar, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és az abban az időben élő legnagyobb magyar művészek fordultak meg Kazincbarcikán.

**I Fentről kapta az utasítást vagy magától kezdte népszerűsíteni a komolyzenét?**

– Nem utasítottak. Kazincbarcika és az akkori legnagyobb üzem a Borsodi Vegyi Kombinát vezetése az ügy mellé állt. Támogatták, hogy a város bekapcsolódjék a komolyzenei életbe. Az országos Filharmónia vezetése is nagyon fontosnak tartotta, hogy ez megvalósuljon és erre áldozott is. Hiszen egy művelődési ház nem tudta volna saját büdzséjéből kigazdálkodni a nagy együttesek és neves szólisták meghívását. Már az 1970–71-es plakáton láthatjuk, hogy 6 koncertből álló sorozatban nem kisebb művészek léptek fel, mint Lukács Ervin, Lehel György, Tusa Erzsébet, Koródi András.

**I Ön játszik valamilyen hangszeren?**

– Nem, nem játszom semmilyen hangszeren.

**I Viszont szépen énekel, ha jól ballottam...**

– A Zenei Világnap alkalmából egy iskolai ünnepségen azt mondtam, hogy ajándékozuk meg egymást, és spontán elhatározásból elénekeltem egy népdalt. Ajándéknak szántam a közönségnek. Azóta sem szidtak meg érte....

**I A koncertszervezés nagyon komplex feladat: művészek, együttesek felkérése, honoráriumok kifizetése, közönségszervezés, jegyeladás, reklám, plakátok intézése stb. Ön koordinálta ezt a sok feladatot az elmúlt évtizedekben. Munkáját elismerték Reményi Ede zenei díjjal, a Magyar Köztársaság Arany Érdemkeresztjével, és legutóbb 2009-ben a Wlassics Gyula –díjjal művelődés és művészi ízlés fejlesztéséért.**

**Hogyan lehet ezt megtanulni?**

– Rengeteget tanultam a budapesti Filharmónia dramaturg részlegén dolgozó Bogár Istvántól, Seres Istvántól, Veszely Gabriellától, Meixner Mihálytól. Ők mind kiváló felkészültségű emberek voltak. Fassang tanár úr aztán kollégám is lett, mert a Filharmóniában vállalt műsorvezetést. Remek előadó volt. Egyik évről a másikra Kazincbarcikán már 26 koncertből állt a zenei évad ifjúsági hangversenyekkel együtt. Ez tünt fel az országos Filharmónia vezetésének és 1975-ben Miskolcra hívtak a Filharmónia élére. Szerencsére, úgy érzem, meg tudtam felelni az elvárásoknak. Így 1975-től Miskolcon folytattam munkámat. Évi 130 hangversenyt rendeztünk Borsod megyében. Amikor a Filharmónia 1997 decemberében három részre szakadt, akkor a minisztérium engem kért fel az ügyvezető igazgatói feladatok ellátására. Ezt a bizalmat azóta sem vonták meg tőlem. Közfeladat ellátásáért a minisztérium 64 millió forintot biztosított 2009-ben. Ez éves költ-

ségvetésünk egyharmada. Kétharmadot nekünk kell megtermelni pályázatok útján, jegy és bérlet bevételből, szponzorok, támogatók révén. Valóban nagyon komplex feladat a hangversenyszervezés. A legnagyobb feladatunk az ifjúság zenei nevelése. Ahhoz, hogy eljussunk éves szinten kétszáz ezer hangversenyhallgatóhoz, olyan produkciókat kell biztosítanunk, mely zenei, esztétikai, ízlésformáló nevelést ad a gyerekeknek. Erre vállalkoztunk, erre törekszünk, s reméljük sikerrel. Ehhez a szép feladathoz kell nekünk megteremteni a megfelelő anyagi hátteret.

**I 2005-ben az NKA a hangversenyszorzon kezdetéig nem kötött szerződést az elnyert pályázati pénzekről, amelyek biztosították volna az év hátralévő 3 hónapjára tervezett 60 koncert megrendezésének fedezetét.**

– Voltak és folyamatosan vannak ilyen nehéz idők. Ezeket kell rugalmasan átvészelni. Nem tudnánk, ha a partnerek, akikkel dolgozunk nem lennének hozzánk megértőek. Persze ez csak részben működik, mert ők is a piacon vannak, pénzből élnek.

**I Mi alapján állítja össze a koncertprogramokat? Ez is az Ön hatásköréhez tartozik, úgy tudom.**

– Igen, jelentős beleszólásom van a műsorok összeállításába. Egyrészt figyeljük a bérletet váltók igényeit, a különböző évfordulókat, kötődjön az zeneszerzőhöz vagy alkalomhoz, mint például a reneszánsz év. Fel kell hívnunk ezekre a figyelmet, de fókuszálnunk kell a saját értékeinkre is. Másrészt fontos, hogy az iskolák részére a tanulók életkorának megfelelő programot állítsunk össze. Ehhez megkeressük a megye hivatásos és félhivatásos szimfonikus zenekarait, kamaraegyütteseket, akik együtt gondolkodnak velünk. Vannak ötleteik, melyeket szívesen beépítünk az évad prog-

ramjaiba. A legtermészetesebb, hogy a műsorok összeállításánál építünk a szimfonikus zenekarok művészeti vezetőinek, karmestereinek elképzeléseire is. Nélkülük nem születnének sikeres produkciók. Az ifjúsági hangversenysorozat megtervezésénél fő célunk, hogy a tanulók sokszínű programot kapjanak: szimfonikus zenekari műsor mellé valamilyen kamara programot, ez lehet népzenei együttes, kórusmuzsika, egy-egy kor zenéje és jazztörténeti előadás. Vannak szerkesztett műsoraink, ahol a zene mellett az irodalom is megjelenik. Nemrég ünnepeltük a 100 éves Nyugat folyóiratot. A kortárs költők versei is sok együttesnél megjelennek. Itt a Sebő – együttest említem, mely Nagy László, József Attila, Weöres Sándor verseit zenésítette meg igen színvonalasan. Ezek az együttesek, emberek a mi támogatóink, dramaturgjaink, őket hívjuk segítségül.

### ■ *Beépít az ifjúsági bérletekbe könnyűzenei koncerteket is?*

– Ez attól függ, hogy hogyan értékeljük. Ha azt mondom, hogy jazz, dixieland... ezeknek már hosszú története van. Magyarországon nagyon sok jazz formáció dolgozik évek óta, produkcióik nemzetközi hírűek. Az 1900-as évekbeli new orleans-i muzikusok együttzenélése óta a jazz is rengeteget változott. Ma ez már történelem. Ezért nem árt, ha felhívjuk a gyerekek figyelmét arra, hogy ez is része a zenetörténetnek.

### ■ *Az elmúlt időszakból biztosan számtalan koncertre emlékszik vissza szívesen. Említene egyet a „leg”-ek közül?*

– 1976-ban 3000 ember vett részt Miskolcon egy hangversenyen, melyen Kobayashi Ken Ichiro vezényelte a Miskolci Szimfonikus Zenekart és a Sport Csarnok zsűfólásig megtelt. Ez emlékezetes koncert. Nem annyira zenei élménye miatt, hiszen a helyszín akusztikája nem igazán alkalmas koncertre. A tény, hogy több mint 3000 jegyet adtunk el, azóta is példaértékű. Akkor az ország felfokozott érdeklődést tanúsított a karmester iránt.

### ■ *Sok zenész pályáját követhette nyomon a kezdetektől. Kik indultak el innen a kelet-magyarországi régióból, akiket Ön fedezett fel azzal, hogy adott nekik fellépési lehetőséget?*

– Az 1970-es évek közepétől Sebestyén Márta és a Muzsikás Együttest „körbehurcoltuk” Borsod megye minden kis városába. Sokat tettem, hogy őket megismerjék, megszeressék. Már sajnos elhunyt Lehotka Gábor, de 35 éven át telt házas hangversenyei voltak Miskolcon a mi szervezésünkben. Nagy dolog. Akkoriban, amikor őt felváltottuk, nem volt akkora média háttér, mint amilyen most van. Miskolcon elsőként mutattuk be a verseny győztes fiatalokat is. Ahogy Párizsban Fassang László megnyerte az orgonaversenyt, következő évadban már Miskolcon szerepelt. De említhetek éneke-

seket is Németh Juditot, Meláth Andreát, Rálik Szilviát, akiket Miskolcon én mutattam be. Nagy sikereket értek el azóta a világban.

### ■ *A visszajelzések szerint a művészek szeretnek Miskolcon fellépni. A miskolci közönség inspiráló...*

– Egy híres zongoraművésznő, Maria Tipo – aki egyszer szerepelt Miskolcon is és a Salzburgi Ünnepi Játékok állandó vendégművésze volt fénykorában – mondta nekem, miután meg volt elégedve mindennel, hogy ha egy művésznak biztosítva van egy jó hangszer, jó zenekar, karmester, próbálnak, délben elmegy megebédelni, nagyon finom az étel, kedves a kiszolgálás, délután lepihenhet a szállásán, csak rajta múlik, hogy este jól oldja-e meg a feladatát. Ennyi kell a művésznak. Minden feltételt biztosítani számára, és a jó művész este a koncerten meghálálja a hallgatóság örömeire. Ez valóban így van. A hangversenyszervezőnek minden körülmények között a legjobbat kell a művész számára biztosítani. Persze kell hozzá egy olyan háttér, zenei bázis, mint a Miskolci Szimfonikus Zenekar, mely jó befogadó. Éveken keresztül mögöttem álltak.

### ■ *Ha jól tudom 2010. május 31-én lejárt ügyvezető igazgatói megbízatása. Valóban nyugdíjba vonult?*

– Igen. Teljesen abbahagyom, úgy gondolom, hogy ez így helyes.

### ■ *A koncerteket látogatja majd továbbra is?*

– Igen. Eddig volt bennem egy kis feszültség, hogy minden rendben menjen, meg legyen elégedve mindenki. Ezután már szórakozásból, nyugodtan ülök be, nem érdekelnek a külső körülmények, hanem átadom magam a zenehallgatásnak.

### – *Hogyan választotta ki szakmai utódját?*

Több funkciónak kellett megfelelnie:  
– értsen a zenéhez és szeresse azt  
– nyitott legyen mindenre, például a kortársak zenéjére  
– legyen empatikus  
– jó kapcsolata legyen a Miskolci Szimfonikus Zenekarral és a várossal.

Egy olyan embert kerestem, akiben ezek mind megvannak. Ezért gondoltam Fehér Jánosra.

Bár nincs semmilyen családból jövő zenei indíttatásom, mégis mindig éreztem, hogy ha ki akarunk törni, csak az értékek közvetítésével lehet. Hiszem, hogy tartalmas dolgokkal meg lehet változtatni a világot.

Zsekov Mónika

## Az utód: FEHÉR JÁNOS

Nagy megtiszteltetés számomra, hogy egy ilyen patinás intézmény képviselőjét láthatom el Borsod-Abaúj-Zemplén megyében. Mind családom, mind tanulmányaim és későbbiekben a munkahelyem is a megyéhez kötöttek.

Zenei tanulmányaimat hegedűsként Ózdon kezdtem, majd felvételt nyertem a Miskolci Zeneművészeti Szakközépiskolába és főiskolai diplomát is Miskolcon szereztem mint brácsás. Nagy szerencsémnek tartom, hogy már a főiskolás évek alatt kivehettem a részem a Miskolci Szimfonikus Zenekar munkájából először még csak kiegészítőként, majd teljes jogú taggá válva 15 éven keresztül. Friss diplomásként már foglalkoztatott a gondolat, hogy a jövőben más miliómban is részt vehessek a magyar zenei életben nem csak mint színpadon játszó zenekari zenész, ezért beiratkoztam a Külkereskedelmi Főiskola marketingkommunikáció szakára.

Mint szimfonikus zenekari zenész a bérletes koncertek mellett bejárhattam me-

gyénk sok települését hangversenyt adva a helyi ifjúság számára. Óriási jelentőségűnek tartom, hogy megyénk ifjúsága folyamatosan részesedhessen az ilyen és ehhez hasonló rendezvényekben, mert egyes egyedül ezeken a koncerteken keresztül juthat el hozzájuk az értékes zenei kultúra. A fiatalokat manapság hatalmas dózisokban érik az igénytelenebbnél igénytelenebb zenei hatások és ha nem villantjuk fel nekik a komolyzenét, mint alternatívát lehet, hogy soha nem ébred majd fel bennük az igény, hogy majdan felnőttekké válva beüljenek egy komolyzenei hangversenyre. Távolati célként szeretném elérni, hogy megyénk más városaiban is újraéledjen a koncertlátogatás, mint közösségformáló tevékenység. Bizom benne, hogy az esti komolyzenei koncertek ismét teret kaphatnak megyénk városainak kulturális palettáján.

Hiszem, hogy a Filharmónia tevékenysége a jövőben is meghatározó szerepet fog betölteni Borsod-Abaúj-Zemplén megye zenei életében és a felnövő korosztályokat idővel újra üdvözölhetjük a koncertjeink közönségeként.



**Többek között az ő működésének köszönhető, hogy megszületett az önálló zenekar Pécsen, s hogy ilyen remekül működik ma is a bérletes struktúra, több ezren váltanak belépőt a hangversenyekre. Várnagy Attila a Pécsi Filharmonikus Zenekar fagottosaként kezdte pályafutását, de hamar édesapja örökébe lépett, aki a Filharmónia helyi szervezőjeként dolgozott hosszú évtizedekig. S bár nyár elején a Filharmónia Dél-Dunántúli Kht. ügyvezető igazgatója nyugdíjba vonult, a továbbiakban is lesznek koncertek, amelyek a szervezésében kerülnek színre, de ezt már a szőlőjén álló, saját házában teszi.**

**I** *Hogyan értékeli az elmúlt, közel három évtizedet, amit a Filharmónia élén töltött? Mit tart a legnagyobb eredményének?*  
 – Kezdtük a legelején, hiszen mindez azzal kezdődött, hogy 1958-tól a Pécsi Filharmonikus Zenekar fagottosa lettem, s harmincöt éven keresztül, egészen 1993-ig játszottam az együttesben. A zenekar nem volt független. Az Állami Hangversenyzenekar mellett a pécsi volt az egyetlen együttes, amely az Országos Filharmóniához tartozott. Így nekem zenekaron keresztül volt némi kapcsolat az állami szervezettel. Azért is vállaltam szervezői munkát a Filharmóniánál, mert ezzel elősegíthettem a zenekar függetlenedését. Ekkor ugyanis itthon, Magyarországon az összes városi zenekar független volt, kivéve a pécsit. Az együttes maga 52 tagjával színházi zenekar volt, amely operát is játszott. S ehhez az együtteshez csatlakozott még huszonöt ember, főleg tanárok és a legjobb növendékek a

# A fagott és a hangverseny-szervezés művésze

**Várnagy Attila alakította ki azt a struktúrát, ami a pécsi zeneéletet megalapozta**

konzervatóriumból. A színházak alkalmatlanok szimfonikus zenekarok fenntartására, ez örök probléma. Ezen is igyekeztem segíteni, Lakatos Éva, az Országos Filharmónia igazgatója pedig hozzájárult ahhoz, hogy továbbra is fagottozzak.

**I** *Mit szolt az önállósodáshoz a Filharmónia?*

– Eleinte ők sem vették jó néven, hogy miért forszírozom annyira ezt a függetlenedést. Ráadásul viszonylag sok előnyünk származott abból, hogy a Filharmóniához tartoztunk, mert azokat a hangszereket, amelyek nem feleltek meg az ÁHZ-nak, mi kaptuk meg, így elég jól felszerelt zenekar voltunk. Színvonalában sem volt rossz együttes, csak nem tudtuk a munkákat olyan szinten vállalni, mint egy független zenekar. A filharmóniai feladatot 1981-ben vállaltam el, s 84-től lett független a zenekar. Pécsi Szimfonikusok néven dolgozott egészen 2004-ig, amíg Hamar Zsolt és Horváth Zsolt nevet nem változtatott, s ekkor lettek Pannon Filharmonikusok. De számomra a nyolcvanas években a Filharmónia volt a fő feladat.

**I** *Hogyan tudta együtt végezni ezt a két-fajta tevékenységet?*

– Addig csináltam, amíg bírtam, és lehetett. Négyen voltunk fagottosok a zenekarban, én elsőt fújtam, s a fiatal kollégák főleg az operát bízták rám, mivel én már korábban harminchat opera bemutatóján vettem részt Pécsen. Szakmailag ez remek volt számomra, mert 58-ban, amikor bekerültem a zenekarba, akkor már a Pécsi Balettel dolgoztunk, 59-től pedig megalakult az operatagozat. Emellett 1964-ben megalakítottuk a Mecsek Fúvósötöst, s negyven éven keresztül dolgoztuk együtt. Csak Szkladányi Péter – aki a fuvolistánk volt – halálát követően fejeztük be... A magyar művek közül szinte mindent megtanultunk. Az egész irodalmat – óriási repertoárunk volt –, s a végén a kottatárunkat átadtuk az egyetemnek.

**I** *Akkor minden terület le volt fedve, nagyzenekar, opera, kamaragyüttes...*

– Igen, s akkor még tudtuk csinálni azt, ami a mai fiataloknak nem olyan egyszerű, hogy egy kamaregyüttesel rendszeresen dolgozzunk. Feljártunk Mihály Andráshoz, s Kurtág Györgyhez fúvósötös tanulmányokra, s előfordult, hogy házimuzsikáláskor eljártunk egy Kurtág-darabot, majd telefonon bejártunk magának a szerzőnek is a fúvósötösét... Most ismét kezd divatba jönni a házimuzsikálás, s apám szőlőjében kialakítottam egy olyan összenyitott termet, ahol ötven ember le tud ülni. Koncertekre, irodalmi estekre megfelelő lesz. Már tervezem a nyugdíjas éveimet...

**I** *Akkor azért nem vonul teljesen nyugalmába...*

– Ebbe a szervezőmunkába gyerekkoromtól belenőttem, hiszen 1956. január 1-jétől dolgoztam apám a Filharmónia kirendeltségvezetőjeként. Ez a hőskora volt a magyar zenei életnek, akkor kezdték Strém Kálmánnal a bérleti és ifjúsági hangversenyrendszert kialakítani. A hatvanas évek zenekultúrája Magyarországon csúcsidőszaknak nevezhető. A Filharmónia egyedülálló állami szervezetként, nagyon magas színvonalon dolgozott. Abban az időben az összes világklasszis művész megfordult Pécsen. Kiváló karmesterek érkeztek. Nagyon szép időszak volt, ami szakmailag is nagyon sokat adott. Lett volna módom elmenni Pécsről külföldre, Budapestre is, de itt olyan lehetőségeket kaptam, amit nem akartam bizonytalanra cserélni. A Filharmóniánál a mai napig jó a program és a közönség. A decentralizáció azt eredményezte, hogy Magyarországon a Nemzeti Filharmóniából három lett, a miénk a Dél-Dunántúli, amelyhez Somogy, Tolna, és Baranya megye tartozik

**I** *Amikor részekre szakadt a Filharmónia, ez a változás nem tette nehezebbé a munkát?*

– Bizonyos szempontból könnyebbé tette a dolgokat. Úgy lettem ügyvezető igazgató, hogy már évtizedeket lehúztam a másik szervezetben. Amikor megváltoztak a körülmények, attól kezdve tudtam kialakítani azt az infrastruktúrát, ami a mai napig a

pécsi hangversenyéletet megalapozza. Meg tudtam venni a legmodernebb német pódiumrendszert. S erre szükség is volt, hiszen Pécs az egyetlen nagy város, ahol nincs hangversenyterem.... Mióta a Liszt-terem életveszélyessé vált, azóta kénytelenek vagyunk egy moziban tartani az ifjúsági hangversenyeket, ugyanis csak Pécsen öt ezer bérlőnk van. De ez a mozi annyira alkalmatlan a koncertezésre, hogy egy zongora is alig fér el a színpadán... Most bízunk benne, hogyha jövőre elkészül az új hangversenyterem, akkor mindez megváltozik. Már így terveztük a következő évadot. Végre nagyobb zenekart igénylő darabok is színre kerülhetnek... Az életben nagy kihívást jelentett a Filharmónia, és mindig nagy szeretettel csináltam.

■ *Az utóbbi időben adott interjúiban gyakran emlegette, hogy kevés a pénz...*

– Nem könnyű szűkös büdzséből tervezni, ki kell találni, hogy mit, hogyan szervezzünk ahhoz, hogy a bérletet el lehessen adni és színvonalat is képviseljen. Jó feladat, nagy szeretettel végeztem, bár Somogy, Tolna, Baranya nem volt könnyű helyszín. Sok településen a mi hangversenyeink jelentik az egyetlen komolyzenei színpontot. Még most is ezer forintos bérletáron adunk három hangversenyt. Az egyik legnagyobb érték és előny, hogy az egész országot betéríti a Filharmónia az ifjúsági koncertekkel. Bár a pedagógiai törvény miatt – mely szerint a pe-

dagógusoknak ingyen kell kísérniük a csoportokat – csökkent némileg a szám, de most is 54 ezer bérlőnk van. A Pannon Filharmonikusoknak külön bérlete van, s emellett ott a Filharmónia Mesterbérlet, amelyen az ország legjobb együttesei vesznek részt. A két sorozat párhuzamosan és sikeresen működik. S arra is büszke vagyok, hogy komoly hangszerparkot alakítottunk ki.

■ *Milyen reklámmal szólít meg ennyi embert?*

– Az én marketingem lényege az, hogy szerkesztünk egy jó műsort, s azt az utolsó koncerten kiosztotjuk a közönségnek. Így szinte az összes bérletet eladjuk június végére. Most is remélem, hogy így lesz, bár nehezebben megy mint korábban...

■ *A Filharmóniánál nem lesz semmilyen folytatás?*

– A kollégám és utódom, Szamosi Szabolcs már elfoglalta júniustól a munkahelyét, és serényen tevékenykedik. A Filharmóniánál új ember, de ő a bazilika főkántora, akinek zenekara, énekkara van, s emellett tizenöt éve egy alapítványi hangversenyrendező céget működtet, így meg kellett tanulnia a szakma fortélyait. Pályázott a posztra, s tavaly már ő szervezte a monumentális Mahler-koncertet. Már Pannonhalmán elkezdett orgonálni, elvégzett egy karvezetői kurzust Budapesten, aztán Grazban szerzett orgonaművészi egyházi zene és tanári dip-

lomát. Ő maga is sokat játszik. S ennek a kis Filharmóniának, ami a miénk, s ahol három fő a létszám, fontos, hogy olyan ember legyen a vezetője, aki sok mindenhez ért. Szerkesztenie is kell, s nem csupán jó ötletekre, hanem reális látásmódra is szükség van. Bízom benne, hogy a fiatalítás és az új hangversenyterem előrelépést hoz majd!

■ *Mi lesz a saját termével?*

– Én a szőlőben bort is termelek, de apám, mint a Filharmónia régi vezetője létrehozott egy kis helytörténeti múzeumot. Sajnos, meg kellett szüntetnem, mert a ház össze akart dőlni... Pedig hihetetlen dedikált gyűjteményt is őrzünk, hiszen minden zenész, karmester, aki az utóbbi fél évszázad alatt megfordult Pécsen, a szőlőben lévő házban is járt. Most a falra kerülnek a régi plakátok, fényképek és prospektusok. Még 1956-ból is megvan az első sorozatunk bérlete. Szeretnék rendszeresen koncerteket, irodalmi esteket rendezni...

■ *Nem fog biányozni a filharmóniai munka?*

– Az utódomnál leszek tanácsadó, eljárók hangversenyekre is és szükség szerint besegítek, abba, amibe kell. De azért egy kicsit ezt az idegeskedést szeretném letenni végre a vállamról... Hiszen ha összeadjuk apámmal a Filharmóniánál töltött éveinket, fél-száz esztendőnél több lesz a végeredmény...  
R. Zs.

# „Zenénkkel közelebb kerültünk a közönség szívéhez”

## Több műfajban is sikerrel szerepelnek a Szolnoki Szimfonikusok



**Egyre többen kíváncsiak a produkcióikra, bővül a repertoárjuk és egyre magasabb színvonalon játszanak a Szolnoki Szimfonikusok. Emellett a közönségnevelésre is figyelmet fordítanak, s nagy örömeikre a helyi önkormányzat mellett a civilszférából is rengeteg segítséget kapnak. A Szolnoki Szimfonikus Zenekar helyzetéről, terveiről Szolnok város főzeneigazgatója, Izaki Maszahiro, valamint az együttes ügyvezetője, Patkós Imre beszélt.**

■ *Harmadik esztendeje, 2007. januárja óta az együttes művészeti vezetője. Hogy látja, ez alatt az idő alatt mennyit fejlődött a zenekar? Milyen művészeti koncepción keresztül tudja megvalósítani az elképzeléseit?*

– A Szolnoki Szimfonikus Zenekarral már az első találkozáskor azt éreztem, hogy rugalmasan fogunk tudni együttműködni – mondta Izaki Maszahiro. – Nemcsak a klasszikus zene műfajának felelnek meg, hanem a népzene, az operettnek, a musicalnak, a jazznak is. Igaz, néha úgy éreztem, bizonyos területeken akadnak még hiányosságaik... Úgy gondoltam, a

munkát először is a klasszikus zenére és a saját repertoárjukra specializálódva folytatjuk. Az elmúlt három év alatt sikerült lassan elérni, hogy a zenekar megfelelően alkalmazkodjon a klasszikus zene különböző stílusaihoz, előadásmódjához. Ezt nemcsak a zenekar szakmai színvonalára értem, hanem az előadáshoz szükséges feltételek fenntartására, emellett növelésére, hiszen az együttes létszámát és a próbák számát emeltük, bővítettük a hangszerválasztékot, erősítettük a zenészek közötti összhangot, valamint javítottunk a hangzáson.

**■ *Hogyan akarja bővíteni a repertoárt a következő időszakban?***

– Azt sosem szabad elfelejtenünk, hogy az előadás a közönség és a muzikusok kapcsolatán múlik, de nem szabad csupán a hallgatóság ízlését kiszolgálni. Eddig nagyon változatos és színes darabokat választottunk, amit Szolnokon korábban még sosem játszottak, így Wagnert, Sibelius, Saint-Saëns-t, Rachmaninovot, Stravinskyt, Ravel-t.... S természetesen magyar műsorokat is előadtunk. A zenekar szakmai fejlődése és a közönség megnyerése egy időben zajlott. Ezután a célunk az, hogy a színvonal növelése mellett a publikum kérését is figyelembe vegyük, Mozart, Beethoven, Brahms és más híres, klasszikus darabjait illetően. Egyensúlyt kell tartani a közönség igénye és a zenekar fejlődése között.

**■ *Hogyan látja a Szolnoki Szimfonikusok helyzetét az eddigi eredmények tükrében?***

– Nem egyedül az én érdemem a siker és a zenekar fejlesztésére tett kísérletek. Az önkormányzati képviselők – mint támogatóink – megértése, az együttes vezetésének és a zenészek erőfeszítése, akarata és motivációja, mind-mind nagyon fontos elem. Úgy tűnik, hogy a zenekar teljesítménye csak a zenészek szakmai tudásán múlik, pedig ez csak egy része az egésznek. A muzikusok is emberek, így a megélhetés, a biztonság és az elégedettség fontos szerepet játszik az életükben. Ha javítunk az életkörülményeiken, a játékok is javulni fog, mint ahogy a zene is szebben szól egy jobb koncertteremben.

**■ *Mit gondol a zenekar fejlődéséről?***

– Ez nagyon nehéz kérdés, hiszen mi mindig a lehetetlent próbáljuk elérni. Természetesen a hagyományokat és a szokásokat folytatjuk itt Szolnokon, valamint a környező területeken. Azon vagyok, hogy elérjük a világszínvona-

lat. Hiszen Beethoven Szolnokon is Beethoven és Brahms Szolnokon is Brahms. Ha azt mondom, hogy sokat fejlődöttünk, akkor ez azt jelenti, megközelítettük azt a szintet, amelyet a zeneszerző elképzelt, és így zenénkkel közelebb kerültünk a közönség szívéhez.

**■ *Hová helyezné el a Szolnoki Szimfonikus Zenekart a megye kulturális életében?***

– Ha cinikusan szeretnék fogalmazni, akkor azt mondanám, hogy az ember képes életben maradni, ha csak kenyéren és vízen él. Mi szükség van akkor a zenére? Szerencsére azonban az életünkben, a mindennapjainkban is körülvesz bennünket a művészet, és sokféle kulturális időtöltésnek vagyunk a részesei az internet, DVD-k, CD-k által. A zenekari zene élvezete régi tradíciók mentén gyökerezik, de mindig tud valami újat mutatni. Ezek az újdonságok járulnak hozzá ahhoz, hogy jobban érezzük magunkat az életben, hogy felfokozott hangulatba kerüljünk. Úgy érzem, ezt mostanában egyre többen keresik Szolnokon.

**■ *Milyen művészi célok elérését tűzte ki?***

– Nagyon fontos a fiatalok támogatása, szellemi fejlődésük elősegítése. Mi is elindítottunk egy ilyen folyamatot Szolnokon és környékén. S ez nekünk is jó, mert sok különlegességgel szolgál. Rendhagyó helyszín például a Szolnoki Főiskola új Campusa. A városon kívül elért sikereink is előremutatóak. A Szolnokon megszerzett bizalommal a zsebünkben, nyitni tudunk új városok felé a környéken, az ország más vidékein, valamint külföldön is. Bátran állíthatom, hogy a tavalyi japán turné szintén nagyban hozzájárult a zenekar jó híréhez. Olyan egyedi arculatot szeretnék megteremteni a többi zenekar között, amiről nem azt mondják, hogy ez egy a sok közül, hanem amit úgy ismernek, hogy „AZ ARCULAT”. Személy szerint remélem, hogy a zenekar zenészei továbbra is megtesznek mindent ennek a nemes célnak az eléréséért.

**■ *Mennyire működnek együtt a kórossal, milyen feladat elé állítja a zenekart az Aba-Novák Kulturális Központ megtöltése?***

– Egyre gazdagabb évadok vannak a zenekar mögött – mondja Patkós Imre ügyvezető igazgató – A harmadik szezon vége felé járunk, amelyet Izaki karnagy úr irányítása alatt játszott a zenekar. Mondhatjuk azt, hogy mind a közönség, mind a zenekar reményei teljesültek. Fantasztikus koncerteket élünk meg, a zenekar iránt változatlanul

nagy az érdeklődés. A harmadik bérletsorozatunk is jól indult a Campusban, a Szolnoki Főiskola új épületében; ezt a sorozatunkat is több mint háromezren látogatják. A kórossal – kórusokkal több közös fellépésünk is volt. Kiemelkedő volt a 2009. novemberi japán turnén az együttműködés, hiszen ezen a vendégszereplésen a Bartók Béla Kamarakórus önállóan és a zenekarral is bemutatkozott. Minden évben van egy közösen szervezett oratórikus est is, idén a Szolnoki Kodály Kórus és a zenekar Rossini Stabat Materét adta elő. Izaki karnagy úr a kórusokkal is jó kapcsolatot alakított ki. Az Aba-Novák Kulturális Központban nyolc hangversenyt adunk egy szezonban, minden koncertünk teltházas, minden bérlet elkelt, még a pótszékekre is.

**■ *Az első közös évük Izaki Maszahiróval a 2007-es esztendő volt. Mennyiben változott azóta a közös munka, hová jutott el a zenekar? Folytatódik az együttes külföldi fellépéseinek a sora?***

– Egyre zsúfoltabb az életünk. A kiválasztott repertoár egyre nagyobb kihívás elé állítja a zenekart. A tavalyi, nagyszerű japán koncert-körút után már a második turnéra készülünk, ami a finn, a francia, a lengyel meghívások mellett komoly szervezést, tervezést igényel. Az önkormányzati és civil támogatóknak, valamint az Aba-Novák Kulturális Központ vezetőinek köszönhetően megerősödött a management, s az utóbbi időben javult a zenekar infrastruktúrája is. Támogatásként persze nem feltétlenül csak anyagi juttatásokra gondolok, hanem a logisztikai, az eszközfejlesztési, a technikai háttér megteremtésére is, hiszen ez mind-mind a működés elengedhetetlen részét képezi.

**■ *Nyitottak minden műfajra – mondta a Izaki karnagy úr. Mennyire jelent nehézséget a többműfajúság az együttes számára?***

– Programunkban – a klasszikus zenétől a kortárs zenéig –, szinte minden megtalálható a szimfonikus irodalomból. Külön kiemelném a „Magyar Tánc” című produkciót és Orbán György Passió magyar nyelven című művét. Az előadást a szerző is megtisztelte jelenlétével, és dicsérettel méltatta a produkciót, valamint a karmester, Bolyky Zoltán szakmai munkáját. A színházban pedig ezzel párhuzamosan operett és musical van műsoron. Ez az összetett feladat a muzikusoktól nagyfokú szakmai odaadást, rugalmasságot, állóképességet és stílusismeretet követel.

■ *Két bérlet, bérleten kívüli hangversenyek, templomi koncertekből álló sorozat indult a 2007/2008-as évadban. Mindez mennyiben változott a 2009/2010-es szezonban, s mit hoz a következő évad? Mit tesznek a közönségnevelésért?*

– Hagyományos bérletsorozataink tovább folytatódtak, és a kínálatunkat bővítettük a Campus bérlettel. Ezt kifejezetten a fiatal generáció megszólításáért indítottunk. Az általános iskolás ifjúsági sorozatban pedig – a nagy sikerre való tekintettel – a tervezett 12 koncertünk helyett 25 előadást tartottunk Bolyky Zoltán vezetésével.

■ *Hogyan osztozik három karmesterük a hangversenyeken?*

– A bérletes koncertek többségét a főzeneigazgató vezényli, de ha ideje engedi, más városokban is vállal fellépéseket. Bali József a zenekar alapító karnagya minden bérletsorozatban pódiumra lép, ezen kívül Szolnok vonzaskörzetében rendezett felnőtt és ifjúsági koncerteken is dirigál. Bolyki Zoltán másodkarmester készíti fel a fő-

zeneigazgató hangversenyeire az együttest, őt nagyon megszerették a muzsikusok, emellett a közönség körében is népszerű. A fellépéseket Izaki Maszahiro vezetésével, de közösen, egyetértésben osztják el egymás között, az évad tervezése során.

■ *45 évesek idén. Milyen ünneplést terveznek?*

– A következő szezonban, októberben lesz a zenekar 45 éves fennállása alkalmából rendezett jubileumi hangverseny, amelyen természetesen Bali karnagy úr vezényel.

■ *Minek köszönheti az együttes, hogy kétszeresére növelte az önkormányzat a támogatását?*

– Látva Izaki Maszahiro művészi ambícióit, a zenekar és a közönség lelkes reagálását, az önkormányzat és maga Szalay Ferenc polgármester úr is elkötelezte magát a zenekar fejlesztése mellett. Bár nagyon megerősítő a jelenlegi gazdasági helyzetben egy ilyen kisváros számára a többletforrások biztosítása, hiszen a látványos nagyzenekari

produkciók rengeteg anyagi erőforrást emésztenek fel... Mégis mellénk álltak, mert úgy gondolják, hogy ennek a kulturális ágazatnak a támogatásával kitörési pontot találhat a város. A nagyobb műsorainkat társművészetek bevonásával is próbáljuk gazdagítani. Ilyen például a „Magyar Tánc” című megaprodukció, amelyet április 30-án mutattunk be az Aba-Novák Kulturális Központban, s vendégünk volt az Állami Népi Együttes és a Nemzeti Énekkar.

■ *Ignác Ervin és Varga Lajos megalapította az Év zenésze díjat. Ez a civil kezdeményezésre létrejött elismerés nagyon szép gesztus. Ilyen sokan segítik a munkájukat?*

– Igen. Kezdetektől fogva óriási segítséget kapunk a „civil” szférából. Nagyon szerencsések vagyunk, magánszemélyek, üzletemberek egyaránt támogatják a zenekart. Elmondhatom, hogy segítségük a kiegyensúlyozott működési körülményeink biztosításához ma is nélkülözhetetlen.

R. Zs.

### Megkésett tudósítás

# Fél évszázad + fél év

## A Békés Megyei Szimfonikus Zenekar jubileuma

**Megtiszteltetés volt a krónikás számára, hogy a díszvendégek között foglalhatott helyet a 2009. november 14-ére, a Békés Megyei Jókai Színházba meghirdetett ünnepi hangversenyen, amelyet a Zenekar működése, fennállása 50. évfordulója tiszteletére szerveztek.**

### A Zenekarról

Elegáns, szemnek, elmének öröme és gyönyörűségére szolgáló esztétikus ünnepi kiadvány ad pontos, történeti hűséget követő, hiteles információkat a zenekarról. Alig lehet megkerülni az innen nyerhető szó szerinti idézeteket, ám tetemes tömörítésre kényszerítenek a jelen tájékoztató műfaji és terjedelmi keretei.

A zenekar 1959-ben alakult, s csak 12 év elteltével intézményesült „Békéscsabai” előnévvel. Tagjait a megye kisebb-nagyobb te-

lepüléseinek (többek között Békés, Csorvás, Gyoma, Gyula, Körösladány, Medgyesegyháza, Mezőberény, Orosháza, Szarvas, Szeghalom, Tótkomlós) zeneiskoláiból érkező, a muzsika szeretetétől motivált legjobb zene-tanárai alkották.

Már a hatvanas években jelentős kultúrmissziót tölthettek be a megye zenei életében, azon belül is az ifjúság iskolán kívüli zenei nevelésében. A korabeli műsorok tanulmányozása során arról győződhetünk meg, hogy a barokktól a XX. századig a zene-történet kiemelkedő mestereit tűzte műsorára a zenekar és változó vezetése.

Fél évszázad, vagy más mértékegységgel: másfél emberöltő igen hosszú, nagy idő, kiváltképp egy civil szervezet, azon belül egy művészeti együttes életében. Csoda-e hát, hogy több vezető megfordult karmesterként a zenekar élén?

Kezdetekben az összetartó kovászt jelentette *Sárbelyi Jenő*, a békéscsabai Bartók Béla Zeneiskola igazgatója, közel egy évtizedig. Sokat tett azért is, hogy megfelelő publicitást kapjon tevékenységük. Az ő mű-

ködésének volt köszönhető, hogy nonprofit zenekar létükre az Országos Filharmonia igazgatósága már a hatvanas években úgy számolt velük, mint akik a zenekultúra letéteményesei, terjesztői ott, a „Viharsarok” régióban.

Sárhelyi Jenő betegsége, majd elhunyt után az ifjú muzsikus-generáció tagjai közül *Martos László*, *Kovács László*, *Sugár Miklós* vették kézbe a karmesteri pálcát. *Gál Tamás* a 80-as évek végén két évig regnált, majd *Gémesi Géza* állott közel egy évtizedig a zenekar élén. Működése közbülső állomásaként adja hírül a BM Hírlap, hogy színvonalas zenei teljesítményükkel kiérdemelték a *Pro Arte Hungarica-díjat*.

### Feloszlani – vagy továbbfolytatni?

A zenekarban 2007-ben kritikus helyzet alakult ki. Fásultság lett úrrá a zenekar tagjain. Nem látták a jövőt, a további működés értelmét.

A véletlen hozta úgy, hogy helyettesítésre kérte Gémesi Géza *Somogyi-Tóth Danielt*, aki 2007 novemberében emelte fel pálcáját,

még hozzá vendégként Gyulán, majd letelepedve – Békéscsabán.

„Eppur si muove...” – „és mégis mozog a Föld...” – Somogyi-Tóth Dániel javaslatára megváltoztatták a zenekar nevét: *Békés Megyei Szimfonikus Zenekar* néven működnek a továbbiakban, ahelyett, hogy feloszlottak volna. Sőt, az intenzív munka hírül adására, hadd tudja meg ország-világ – *bonlapot* létesítettek. Így még hamarabb kürtölhették szerte a világnak a megbecsülés nagy hírét: 2008. november 28-án megkapták a kultúra és művészet támogatására a regionális vállalkozók által alapított rangos PRIMA Díjat. A díjak történetében másodjára fordult elő, hogy nem csupán személy(ek), hanem művészeti közösség, csoport, együttes kapta meg a különleges művészi teljesítmény értékelését kifejező kittüntetést.

Még mindig 2008. decemberét írjuk! *Harminc éve* nem játszott *élő* együttes a Jókai Színház előadásain, néma volt a zenekari árok. A némaságot most feloldja a megújult nevű együttes aktív közreműködése *Farkas Ferenc Csínom Palkó* című daljátékának előadása során. Nem jöhetett volna létre a produkció a Jókai Színház igazgatója, *Fekete Péter* és Somogyi-Tóth Dániel párbeszéd-készsége nélkül. És, íme, a színház és a színházi közönség egy régóta fennálló igénye teljesült! A Csínom Palkó bemutatását egyébként CD felvétel is megörökítette.

Nem volt történések nélküli a 2009. esztendő sem. A legfőbb és történelminek mondható esemény azonban mégis a 2009. november 14-én megrendezett jubileumi koncert volt.

### A JUBILIEUMI Koncert

Zsúfolásig megtelt a békéscsabai Jókai Színház nézőtere. Öltözékek és lelkek mind ünneplők voltak. A színpadot elegáns és gyönyörű élővirág-sor szegélyezte. A kivevőkön megjelentek a Békéscsabai Szimfonikus Zenekar múltját idéző és azt összegező képsorok. Ízlésesen, minden szentimentalizmus nélkül, de ugyanakkor korrekt tényszerűséggel. Köszöntő beszédek hangzottak el a bevezetőben: *Fekete Péter*, a Jókai Színház igazgatója, majd *Domokos László* országgyűlési képviselő, a Békés Megyei Közgyűlés elnöke méltatták a zenekar fél évszázados tevékenységét. Jól esett hallani, hogy milyen magasra értéklik a megyei vezetők a zenekar létét, s milyen jelentős szerepet tulajdonítanak a zenekarnak a megye kulturális élete szempontjából. Maguk az ünnepélyes külsőségek is erről a



megbecsülésről árulkodtak. Azt pedig már-már szinte az irrealitások világába utalhatta a hallgató, amikor Domokos elnök úr a zenekarnak a következő naptári évre (azaz, most már a jelen esztendőre kell értenünk) a zenekari munka feltételeinek javítása, sőt, jövőbeni stabilizálása érdekében, minden esetlegességet kizáróan új és „Ibsen” néven elkülönített próbatermet ígért. Vajon, hány megyei jogú város ill. megye zenekara élvezhet hasonló megbecsülést és biztonságot?

A köszöntők megbecsülést hordozó hangjai után a zene hangjai következtek, amelyeknek igazolniuk kellett a méltatásokban elrejtett zenekar iránti elvárásokat: – „igazoljátok, halljuk, hogy nem hiába értékelünk Benneteket!”

Mozart d-moll Zongoraversenye képezte a műsor első félidejét. A karmester, természetesen, *Somogyi-Tóth Dániel* volt, aki – s ez nem természetes, – maga játszotta a versenymű zongora szólamát. Nem tisztem és nem is szándékom az előadás zenei értékelése, csupán csak ameddig egy zenét szerető hallgató értékelésre vállalkozhat, s azt is csak maximális szerénységgel, mindenfajta mértékadás igénye nélkül.

Felelősséggel lehet azt állítani, hogy legalább akkora értéket képviselt a szólista és zenekar együttműködése, kamarazenei egymáshoz alkalmazkodó teljesítménye, mint maga a zenei megvalósítás. A zenekar tenyerén hordozta a szólistát. Ez pedig csak és csakis akkor jelenhet meg mind hangzásban, mind látványban, ha az együttes és a szólista – ez esetben a szólista és karmester személye egybeesik – emberi viszonya felhőtlen, egymást elismerő és támogató a koncertre való felkészülés során. Ebben a zeneileg és humánusan igényesen meg-

valósuló zenei együttműködésben a hallgató csak a legmagasabb rendű azonosulással, empátiával vehetett részt, miközben hagyta elringatni magát a Románc szemérmes érzelmességétől. Aztán a 3. tétel furioso démonisága kerítette a hallgatót hatalmába, amelynek viharosságát mind a szólista, mind a zenekar teljes perfekcióval jelenítette meg.

Szünet után következett a koncert – és a zenekar létező múltjából teljes fél évszázaduk – legnagyobb kihívása: Beethoven IX. szimfóniájának előadása. Ahogy azt zeneismérlők csak úgy említik, hogy „A Kilencedik”. Ha teljesen őszinte akarok lenni, nem hallgathatom el, hogy átsuhantak gondolataim gomolygásai közben a szelíd és szolid kétkedésnek az alig körvonalazható fátyolfelhői. Nem túl sok-e a Kilencedik ennek a még nem professzionális zenekarnak? Van-e elég zenei és technikai muníciója az együttesnek a Kilencedik zenei anyagával esedékes megküzdéshez? Tudják-e, értik-e, érzik-e ennek a nagy muzsikának a legbelső, legmélyebb rétegeit? Nem kellett hozzá mind az 58 perc, már az első tételben megkaptam a választ: tudják, értik, érzik. S fiatalság ide vagy oda, a 28 éves Somogyi-Tóth Dániel csodát tett: keze alatt, esztétikus, energikus és rendkívül kifejező dirigálása mentén és következtében számomra *megszólt* a MŰ, megszólt a KILENCEDIK. A teljes értékű megszólalás még emelkedettebbé vált az Öröm-óda belépése után, amelyben a beethoveni emberszeretet túlcsoordulása folytán a humánus-himnusz jelent meg a maga átszemléltetésével – a *Debreceni Kodály Kórus* (karigazgató: *Pad Zoltán*), valamint a négy kiváló szólista: *Galambos Hajnalka* (szoprán), *Huszár Anita* (alt), *Vadász Dániel* (tenor), valamint *Jekl László*

(bariton) kiváló előadásának köszönhetően.

Még a szünni nem akaró taps is alig fejezte ki a legmagasabb minőségi mércével értékelhető előadás kiválóságát. Az ünnep becses kiegészítőjéül szolgált, hogy Somogyi-Tóth Dánielnek még épp hogy alig befejezett tanulmányai során őt gondozó mestere, a Zenekar örökös művészeti vezetőjévé választott *Gál Tamás*, a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem karmesterképző docense egy díszes-veretes karmesteri pálcát nyújtott át elismerését kifejező személyes ajándékként.

A koncert megismétlésére 48 órán belül ismét sor került ugyanazon helyszínen és ugyanazon műsorral. (Ezt a koncertet méltatja *Malina János* is kritikájában – ld. a Zenekar honlapján).

Még percek sem teltek el a koncert záróhangjainak lecsengése után, hogy ne tultak volna fel különböző gondolatok – talán másban is, nemcsak bennem. Az tulajdonképpen nem volt publikus, hogy a Zenekar válaszut előtt állt. Az viszont heteken, hónapokon belül nyilvánvalóvá lett, hogy a Zenekar élete, játékkedve gyökeresen megváltozott a korábbiakhoz képest. De ebben része volt a megváltozott műsorpolitikának, a Zenekar körüli „hírverésnek”, a hirtelen megnövekedett publicitásnak, az utóbbi hónapokban egymást érő elismeréseknek, a budapesti ünnepi alkalmakon történő sikeres szerepléseknek, a már korábbiakban művészi színvonalat bizonyító más zenekarokkal való versenyképesség átélésének, a DVD- és CD-felvételeknek, s utoljára, de nem utolsó sorban a Jókai Színház és *Békés Megyei Önkormányzat* vezetőinek, akik egyre nagyobb meglepetéssel szemlélték a hétről-hétre produkált újabb és újabb „élet-jelenségeket”, a személyes és intézményes viszonyrendszerek (meg)változását, gyümölcsöző, termékeny átalakulását. És nem rejtették véka alá elismerésüket, s azt az igényüket, hogy kell nekik egy ilyen zenekar, egy ilyen vezető. Belátják, hogy a színvonalas, az ország-világ elé vihető produkciók anyagiak nélkül nem valósíthatók meg. Megnövelte hát a Megye a zenekar korábbi költségvetését, nem kevesebbre, mint a korábbi háromszorosára! Felért egy művészeti díjjal. – Ennyi minden múlna egyetlen személyen?

Kották, hangjegyek, dallamok, harmóniák lengték át szinte Békés megye egészét...

Hogy szálljunk vissza ismét a Földre, megemléjtük, hogy a produkció utazott még Budapestre, a Művészetek Palotájába (nov.

26-án) is. Utóbbi helyen a Mozart Zongoraverseny helyett Somogyi-Tóth Dániel J.S. Bach orgonára írott g-moll Fantázia és fűgáját adta elő (hisz' első diplomája organaművészetét hitelesíti) a MüPa Európa-szerte elhíresült nagy orgonáján. Egyik színhelyen sem volt kisebb a siker, mint a már ismertetett ünnepi alkalommal – „hazai pályán”.

### Koncert a budapesti Szent István Bazilikában

Hogy a jubiláló koncertek és a *2010 februárjában a Szent István Bazilikában* megtartott koncert közé még ékelődtek-e jelentősebb események, nem tudom. Nem faggattam a dirigentst. Ami tény, az az, hogy a február 7-iki koncert szintén nemes, mélyen humánus indítékból fakadt: jótékony-sági koncert-sorozatot tartottak szerte az országban, hogy a Békés Megyei Szociális és Gyermekvédelmi Központ egyre szűkösebbé váló lehetőségeit ne érezzék meg a gondozásukban lévő árva gyermekek. A koncertet megelőző szentmise is ennek a gyermekmentő gondolatnak a szolgálatában állott. A koncert eszmei bevezetőjét pedig olyan meghatározó politikai személyiségek tartották, mint *Tarlós István*, a Fidesz-KDNP fővárosi frakciójának vezetője, *Harrach Péter*, az országgyűlés alelnöke, valamint *Domokos László* országgyűlési képviselő, a Békés Megyei Közgyűlés elnöke.

A jótékony-sági koncert műsorán W.A. Mozart Koronázási miséje, J.S. Bach II. Brandenburgi versenye, valamint J.S. Bach Magnificat-ja szerepelt.

A közreműködők a *Békés Megyei Szimfonikus Zenekar*, a *Debreceni Kodály Kórus* (karigazgató: *Pad Zoltán*), szólisták pedig részben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem magánének szakos hallgatói: *Baráth Emőke*, *Bódi Zsófia*, *Vörös Szilvia*, *Kiss Tivadar* és *Gradsach Zoltán*, valamint a zenekar tagjai közül *Ubrin Viktor* (hegedű), *Kaczkó Gabriella* (blockflöte), vendégként pedig *Dienes Gábor* (oboa) és *Tóth László* (trombita) voltak. A continuo szólamot az est karmestere: *Somogyi-Tóth Dániel* játszotta csembalón.

Ezzel a koncerttel kapcsolatban olyan szuperlatívuszokban, mint ahogy szóltunk a jubileumi koncert(ek)ről, kevésbé lehet beszélni. Ebben több tényező játszott közre. Furcsa, de ki kell mondani: nagyon hideg volt. Mindenki fázott. Áldozatosan ott ült egy sereg ember a Bazilikában, hívők és nem hívők, esetleg csak a koncertet hallgatni akarók – és fáztak. Tekintet nélkül arra,

hogy budapestiek, vagy Békés megyéből érkezők, akiket több busz szállított a rendkívüli eseményre.

A mise kissé elhúzódott, s a Balázs-napi áldozás is jóval túlnőtt a mise meghirdetett idői keretein. Mindezt az időben beüldök a kivetítő képernyőről követhették. De aztán láthatták azokat a képsorokat is, amelyekkel a vendégek kedvet akartak csinálni Békés megye érdekességeinek, hírességeinek az élvezetéhez. Ebben azonban nagyobb mértéktartást lett volna érdemes tanúsítani a PR rendezőnek, a hely szelleméhez igazodva! Majd következtek a fentebb említett nobilitások időtartamokat fessegető köszöntői. Ezek után szólalt meg a vigasztaló Mozart muzsika.

A *Koronázási Mise*, Mozart egyházi kompozíciójának a fő tengelyében álló híres mű. A kompozíció maga is megkíván egy bizonyos lendületet attól az előadó apparátustól, amely vállalkozik megszólaltatására. Itt a mű és előadóinak szerencsés találkozásának lehettünk tanúi. Nagy tempókat diktált az együttesek élén álló ifjú maestro. Nem tudni, hogy belső zenei meggyőződés hajtotta, vagy a zenészeket szerette volna minél inkább megkímélni a kihülés veszélyétől. Egy tény: az interpretáció minden részletében, vonósok, fúvósok, szóló énekesek és kórus vonatkozásában egyaránt – a hőmérsékleti „vadas” körülményekkel dacolva – *hangrögzítésre alkalmas* minőségben szólalt meg.

A II. *brandenburgi verseny* előadása, sajnos, nem volt sikeres. Ebben nemcsak az akusztikai tényezőknek, valamint a hangosítás gyarlóságainak volt szerepe. A trombita szólam eluralta a hangzás-terepet, s a hegedű, oboa, de még inkább és kiváltképp a blockflöte főképp látvány-elemként jelentek meg. Ám igencsak hűja volt a III., a legkényesebb tételben az egyes szólamok szinkronizálásának is, amit a zord hőmérsékleti tényezők tetemesen befolyásoltak. Így jártak. Így jártunk...

A *Magnificat*, mint kompozíció, nehezen adta meg magát az önfeledt befogadói élvezet számára. Hiába szóló pompásan a Kodály Kórus, hiába érdemelték ki a legmagasabb elismerést a férfi szólisták és a finom, hajlékony hangú szoprán, talán már a zenekar tagjainak is elgémberedhettek az ujjai a mélyhűtött térben, úgy hogy nem csodálkozhattunk bele a Zenekar egyébként korábban megtapasztalt homogén hangzásába. S ezen a ponton már a legkonceptiózusabb karmesteri irányítás sem tudott csodát tenni.

A hallgatóság minden megértését latba vet-

ve meleg szeretettel és hosszan tartó tapssal jutalmazta az emberpróbáló vállalkozást, s tartós emlékként a Mozart mise csodálatos hangzását, lendületes előadásának emlékét vitte magával.

A Békés megyei vendégszeretetet a székes-egyházból kiáramló lelkes hallgatóság minden tagja élvezhette, aki elfogadta a házigazdák kínálta bögrényi forró teát és a foszló tésztájú buktákat. Sok szívvel készültek erre, mint ahogy a játékonysági koncert hallgatósága is áldozatosan járult hozzá a „Szeretlek Békés Megye” akcióban a Gyermekvédelmi Szolgálat támogatásához.

Nagy tanulságokkal szolgált ez az este. Már az is a fél siker titka, ha válasz adható a „mit, miért, mi célból, mikor, hogyan, milyen eszközökkel?” kérdésekre. Itt a recept a jövőbeni eseményszervezők, rendezők, közreműködők számára!...

### Mi van, ki van a zenekari próbák és a koncertek között?

Sok munka és áldozatvállalás.

De vessük tekintetünket azért egy pár pillanatra a zenekarvezetőre!

Ki ez a fiatalember? Milyen? Miért?

Nem akarom a bennfentesség látszatát kelteni, de azért vannak olyan tények, amelyeket nem kell letagadni. Lehet, hogy nem is kellene reflektorfénybe helyezni, de az is lehet, hogy így teljesebb lesz a kép *Somogyi-Tóth Dánielről*.

Nyilvános életrajzi hivatkozásai szerint 1981-es születésű. Zeneakadémiát végzett. Orgona és karmesterképző szakon. Mesterei, professzorai néhai *Lebotka Gábor* és *Gál Tamás* voltak.

Mint minden hallgatónak, a főtárgy mellett vannak/voltak ún. kötelező tárgyai is, amelyek nélkül nincs diploma, ha nem abszolválja őket. Ezek közé tartozik többek között a pszichológia-pedagógia is. E tárgyak tanáraként kérdezett meg Somogyi-Tóth Dániel, tudok-e valami hasznosat mondani személyes problémái megoldására. Nem tudta eldönteni, mi a fontosabb számára: az orgonálás vagy a karmesterség tanulása. Szeretett volna külföldre menni ösztöndíjjal – megvolt rá a lehetősége és kialakulóban volt egy új szenvedélye: a légi fotózás. Alkalma volt repülőre szállni és fotóztatni kezdett. Ez összesen öt tényező, amelyek között választani kell. Ebben kérte tanácsomat. Azt várta, hogy én jelöljem ki azt az egyet vagy kettőt az ő fontosságai közül, amely(ek)nek én prioritást adok. Válaszom az volt: mindegyiket tartsa aktivitásban, majd idővel ki-vá-lasztódnak maguktól, s rangsorba rendeződnek automatikusan.

Váratlan volt számára ez a „semmi”. Aztán később igazolódott, hogy mégsem volt rossz ez a tanács.

A légifotós karrier – két megjelent albumával és a neten található 14 000 fotójával – most már lassan lezáródni látszik. Nyereségét nemcsak, vagy főleg nem a kiadványokban, hanem az üzleti, a PR és marketing tevékenység megízlelésében, sőt, kitanulásában látja.

A külföldi tanulmányút morzsolódott le legelőször a palettáról, de nem hagyott sebeket maga után. Lesz még sok külföldi út a dolgok jelenlegi állása szerint.

Ami miatt, ha nem is szomorú, de nem elégedett, az az, hogy a szakma, a karrier nem hagy elég időt a magánéletére.

Az orgonálás is a nagy szerelmek közé tartozni látszik (vagy látszott). Mégis, a hirtelen és véletlenül jött karmesteri ténykedés hatalmas és tenger-sok kihívással lepté meg. A kihívások között nem a zeneiek állnak az első helyen, hanem a közösségek, társaságok, közéletiek, üzletiek, és itt már nincsenek is első-másod-harmadrendűségek, hanem mint a fűgában, az egész egy nagy élet-polifóniába rendeződik.

Zenekar-nevelővé vált heteken belül. Akarva-akaratlanul felismerte az emberi tényezőkhöz hihetetlen meghatározó szerepét. Nem zenei döntései voltak a nehezék, hanem az, hogy kinek milyen szerepet juttasson a zenekaron belül. S ezt nem magának lehetett, kellett kitalálni, hanem a közösség sugallatára, olykor nyomására.

Nem a próbák voltak az időigényesek, hanem a személyes beszélgetések. A személyesség vált meghatározó tényezővé, mert így tudhatta meg, hol és miben áll az a motiváló tényező, amitől szeretni fogják a zenekari munkát a tagok, akiknek a kollégájává, barátjává kellett válnia. És ki kellett találni, hol vannak azok a siker- és örömforrások a muzsikustársak számára, amelyek értelmessé és emocionálisan telítetté teszik a zenekarban való létezést. Duókat, triókat, stb. kis együtteseket formál, kamarazenét tanít nekik, hogy templomi koncerteken lépjenek fel, s legyen egyéni és kis-csoportos sikerélményük a társaknak. Lehet ilyen vezetőtől távol maradni, távolságot tartani?

És a szervezés? Tárgyalni zenekari belső vezetőkkel. Megszervezni a külső kapcsolatokat. Egyeztetni kórusokkal. Megbeszéléseket kezdeményezni helyi intézmények vezetőivel, államigazgatási pozícióban lévő fontos személyekkel városi és megyei szinten, kereskedelmi, piaci szereplőkkel (PR = helyi/országos sajtó, rádió, honlap, reklám,

műsorfüzet, CD/DVD-rendelés, gyártás, forgalmazás), költségvetés készítés, tervezés, szerzői és munkajogi kérdések megoldása, fesztiválokra való részvétel, utaztatás, orgonakoncertek, kamaraestek, hangszerszállítás, egyházi vezetőkkel történő egyeztetés, időbeosztás, órarendi „háló”, hová kocsival, mikor és meddig vonattal – soroljuk? És ebből a teendő halmazból mikor és hogy ássa elő és hozza koncertképes állapotba a Mozart d-moll zongoraversenyt vagy a Bach orgonaműveket? Mikor tanulja meg a Kilencediket, a Magnificatot, a Koronázási Misét? És nem győzi eléggé hangsúlyozni, hogy milyen fontos a *tehetséggondozás*: kössük magunkhoz a megye, a régió tehetséges fiataljait, adjunk szereplési lehetőséget nekik – *Tóth Péternek, Fejes Tamásnak, Szokolay Dongó Balázsnak*, s mindenkinél, akiktől még csillogóbb lesz a Zenekar renoméja! Hogyne nőne ez a renomé, ha még olyan világhírű művész is felajánlja szólista közreműködését merő barátságból a zenekar támogatására, mint *Boldoczky Gábor*. *Maurice André* óta nem tudunk más ilyen kvalitású trombitásról. – De ő az (Somogyi-Tóth Dániel), aki felterjesztette *Gál Tamást*, volt zeneakadémiai tanárát a Zenekar örökös művészeti vezetőjének. A még hónapokkal ezelőtt növendéki státuszban dirigáló ifjúnak volt és van mit köszönnie. – Ifjúság! Így is lehet!...

És akkor még nem szóltunk a kiegyensúlyozott és élethez igazodó műsorpolitikáról: oratóriumtól az operettig, templomi zenétől a színházi kíséretig, a szórakoztató műfajokig. S nincs „bezárólag”. Csak „kinyitólag”!

Viszont ami van, az minőség legyen: JÓ! Kikkel? Velük. A muzsikussal barátokkal, a zenetanárokkal, akiknek „ujjuk begyében” bizsergést érezni, ha már nem volt zenekari próba 10-15 napig. Szeretik a próbát, mert nemcsak a muzsika, a muzsikálás, hanem az emberi együttlét örömét is élvezik. És próba után viszik magukkal haza az élményt, maguknak, növendékeiknek. Másképp szól a hangszer a hegedűórán az etűd bemutatásakor, és másképp, több szeretettel szól Gyomaendrődön a tanár kicsiny növendékéhez.

Somogyi-Tóth Dániel – 29 éves, eddigi eredményei alapján talán nem kockázatos azt mondani, hogy kreatív tehetség. *Maestro* a pulpituson, a pulpitust elhagyva pedig *Dáni*, aki azt kérdezi: – Milyen volt? Milyen voltam? Mitől lehet még jobb? Mondhatjuk belső bizonytalanságnak is... De nem az – szerintem. Művészi alázat. A továbbhaladás biztosítója.

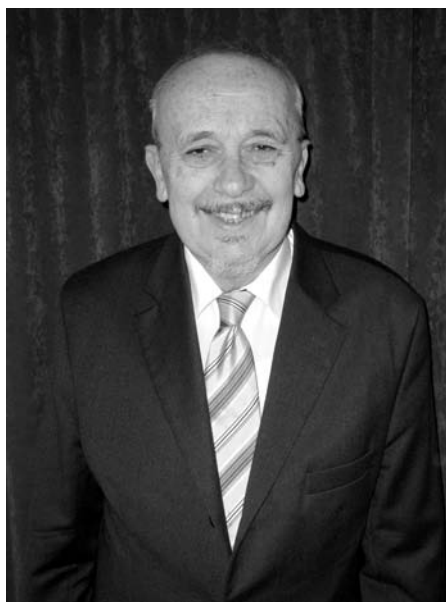
Laczó Zoltán

# Egy kürtművész réz-metszetei

**Friedrich Ádámot Bartók-díjjal tüntették ki**

## Amikor átadták

**a Bartók Béla-Pásztory Ditta-díjat Friedrich Ádámnak, Kovács Béla klarinétművész, a kuratórium egyik tagja mondta el méltatásául, hogy a kitüntetést több évtizedes muzsikusi tevékenységéért, a szép hangért, a mindig muzikális előadásért, a biztos hangindításért, a tanári munkájáért, valamint a sok nyelven előadott, oktatói módszeréért kapja. A kürtművész Ferencsik János irányítása alatt muzsikálhatott az Állami Hangversenyzenekarban, a Magyar Kamarazenekarnak, majd a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak volt az első kürtöse, s ma, hetvenkét évesen is tanít a Zeneakadémián.**



**!** *Ez már a második Bartók-Pásztory díja...*

– Igen, az elsőt azonban nem egyedül, hanem század magammal az Állami Hangversenyzenekar tagjaként kaptam, ezzel a kitüntetéssel ismerték el az együttes munkáját 1987-ben... Most az elismerés meglepett, 70 éves koromig számítottam rá, tudom, hogy rajta voltam a listán, de már nem gondoltam, hogy valaha is megkapom a Bartók-Pásztory-díjat. Egyébként megszoktam már, hogy későn kapom meg az elismeréseket, a Liszt-díjra például kilencszer terjesztettek fel, mire átvehettem. Akkor már túl is voltam azon a koron, amikor ezt a kitüntetést szokás osztogatni. Nem is akartam átvenni, végül a Filharmónia vezetője, Lakatos Éva beszélt rá, azt mondta, annyit harcolt a díjért, hogy velem nem tehetem meg, hogy nem veszem át. Ami a zenét illeti, minden koncert befejezett dolog. S attól, hogy én jónak gondolok valamit, nem biztos, hogy arról a közönség is hasonlóan vélekedik. Furcsa módon ez fordítva is lehetséges. A hangversenyeim-

nek volt egy szigorú kritikusa a feleségem személyében, aki csellótanárként valóban jól tudta megítélni, mi hangzik el. Nem is számított koncertnek, amelyen nem volt ott. Még nem is szereztem diplomát, de már másodévesként, 1958-tól 1960-ig a MÁV Szimfonikusoknál játszhattam, s mielőtt végeztem, már az Állami Hangversenyzenekar tagja lettem. Tizennyolc jelentkezőből, próbajátékon választottak ki. Ferencsik János irányította ebben az időben az együttest, rengeteget lehetett tőle tanulni. Már ekkor is foglalkoztattak a nyelvek. Mikor az élet úgy hozta, hogy külföldre is kijutottam, rájöttem, milyen óriási dolog, ha az ember meg tud szólalni idegen nyelven is. Oroszul, németül tanultam a miskolci zenei gimnáziumban, de kijutottam Lengyelországba is egy főiskolás csoporttal 50 napra, az alatt egész jól megtanultam lengyelül is.

**!** *Néhány év elteltével pedig már meg is kapta az első kürtös kinevezését.*

– Nagyon jó volt Ferencsikkel játszani. Tőle azt is el lehetett sajátítani, hogy hogyan kell egy zenekarral próbálni, odafigyelt a fiatalokra. Úgy gyakoroltatta az egyes részeket, hogy a szólót játszó ne érezzen magán túl nagy nyomást. Engem megkedvelt, mondhatom, később szinte barátságban voltunk. Mielőtt azonban az ÁHZ-hoz kerültem volna, rossz hírem volt, kötekedőnek, szemtelennek tartottak (nem is ok nélkül), így megfogadtam, hogy nagyon udvarias, figyelmes leszek. Mindenkit előreengedtem az ajtónál, mindenkire mosolyogtam, mindenkire kedves voltam, s rövid időn belül elfogadott a kürtszólam, sőt az egész zenekar. Nagyon jó barátom lett Konrád György, aki minden kisebb-nagyobb szólóm után rám nézett, s a tanácsainak nagy hasznát vettem. Velem ma is rendszeresen teniszszerezem... Tátrai Vilmos volt a zenekar koncertmestere, s meghívott a Magyar Ka-

marazenekarba is. Nagy élmény volt, hogy 1963-ban a Salzburgi Ünnepi Játékokon játszottunk. Majd a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak lettem az első kürtöse, később pedig a Budapesti Fesztiválzenekarnak is alapító tagja voltam. Remek volt, hogy az ember utazgatható – ezt abban az időben nem tehettem meg mindenki. A nyelvek is gyarapodtak, az egyik zenekari tagtól angolul tanultam, az olaszt az egyik turné előtt kezdtem el tanulni, majd a spanyol és a cseh nyelvvel is bővült a sor, bár tegyük hozzá, hogy ha az ember nem gyakorolja minden nap a nyelveket, nagyon megkopik a tudása. Mindennek később nagy hasznát vettem, amikor zsűrizni jártam, kurzusokat tartottam.

■ *Gondolom, a tanításban is...*

– Igen, a kurzusok, zsűrizés során nélkülözhetetlen, most ráadásul van egy kínai növendékem, aki az angol mellett egyre jobban beszél németül is, így mindkét nyelvet használjuk.

■ *Ha jól számolom, összesen négy évtizede tanít.*

– Úgy van, s mindez három zeneiskolai esztendővel indult. Akkoriban ugyanis azt mondták, a konzervatóriumi oktatói munkára akkor van lehetőség, ha vagy belép az ember a pártba, vagy zeneiskolában kezd tanítani. Ez utóbbit választottam. Végigjártam a számréltérrel, s a Zeneakadémiának 1983-ban lettem a tanára. Tényleg tanítva tanul az ember, magam is sokat köszönhetek ennek a hivatásnak. Az volt egyébként az igazi, amikor még magam is játszottam a hangszeren, akkor tényleg mindent azonnal meg tudtam a növendékeknek mutatni. Bár sokat változott mára a világ, ma is próbálom magam a növendékek helyzetébe képzelni, s minél jobban átérezni a nehézségeiket, a problémáikat...

■ *Annak idején Ön miért választotta a kürtöt hangszeréül?*

– Tizenhárom éves koromig Hajdúböszörményben laktunk, az édesanyám zongorát, szolfézt tanított, majd mielőtt átköltöztünk Miskolcra, egyszer véletlenül a kezembe került egy kürt. A hangszer maga is nagyon megtetszett, de persze nem sikerült megszólaltatni. Ez a harc aztán évtizedekig folytatódott. Emellett zongorát és csellót is tanultam, gőzerővel. Tulajdonképpen az döntötte el a dolgot, hogy két szakfelügyelő is azt mondta – Ónozó János és Romagnoli Ferenc –,

énbelőlem soha nem lesz kürtös... Ezen úgy megmérgeződtem, hogy nagyon komolyan nekiálltam gyakorolni, fel is vettem a Zeneakadémiára, ahol éppen Romagnoli Ferenc, valamint Lubik Zoltán lett a tanárom. A kihagyott esztendők azonban később nagyon hiányoztak főleg technikailag. Viszont a cselló és a zongora kellően megtámogatták a tudásom zenei részét. Utólag sem bánom, hogy mindez így történt. Egyébként a csellót a felvételi után még egy évig nem hagytam abba. Sebestyén Sándornál, Sebestyén János édesapjánál tanultam. A kürt-tanárom azonban nagyon haragudott ezért, az volt számára ugyanis a fontos, hogy minden növendék minden órán ott üljön... A diplomát követően rengeteget gyakoroltam a kürtön, két nemzetközi verseny kedvéért, de mindkettőn már az elején elvéreztem. Ma a fiatalok jobban tudnak játszani a hangszeren, mint mi egykor, de azért nem tudnak mindent szerencsére, különben minnek is tanítanék?

■ *Mikor indult a szólólista karrierje?*

– Ez lassú folyamat volt. Akkoriban ugyanis Tarjáni Ferenc volt az első számú kürtös, nem volt szükség még egyre... Aztán 1971-ben kaptam az első szóló fel-lépésem, külföldi karmester vezényletével. Ez jól sikerült, s ezt követően kezdtem el szólóztatni. Számomra a kamarazenekari játék jelentette a legnagyobb nehézséget. 16 vonós és 2 oboa mellett még a lélegzetvétel is hallatszik. Idegileg is nagyon jól kell bírni. Ez nekem azért nem mindig sikerült, akadtak látványos letörések is a pályámon. Szóval, nem volt végig fenéig tejfel...

■ *A tanításban azonban nincsenek ilyen negatív tapasztalatai, hiszen sok neves növendék került már ki a keze alól...*

– Sokszor eljárak az egykori és jelenlegi növendékeim hangversenyeire, hogy meghallgassam, mennyit fejlődtek, milyen jól játszanak, milyen bátrak. Kicsit irigylem is őket... Szinte mindenkiel igyekszem tartani a kapcsolatot, ha más-képp nem, hát interneten keresztül. Büszke lehetek olyan egykori tanítványaimra, mint Nagy Miklós, Seeman László, Szőke Zoltán, Benyus János – ők egyébként mind többszörös nemzetközi verseny győztesek, de a jelenlegi növendékeim között is vannak nagyon tehetségesek.

■ *Mire igyekszik őket elsősorban megtanítani?*

– A muzsikós életét, a gyakorlást, a tanulást a sporthoz tudom hasonlítani. Olyan ez, mint a tizenegyes rúgás, akár-mennyit gyakorolja is valaki, mégsem sikerül mindig... A hibázás lehetősége mindig, mindenben benne van. A hangzás, a muzikalitás a lényeg, az, hogy az előadásnak van-e mondandója, nem az esetleges egy-két hiba. A hangszeroztatás lényege szerintem a szépre tanítás. Mindig arra törekszem, hogy ne csak arról szóljon a dolog, hogy a hangokat minél gyorsabban és pontosabban játsszák le. Legyen mögötte tartalom, mondanivaló. Arra biztatom őket, hogy tanuljanak nyelveket és menjenek versenyekre. Nagyon sok bírálóbizottságban ültem, s azt tapasztaltam, hogy nem kell ahhoz feltétlenül győzni, hogy valakire felfigyeljenek, s esetleg meghívják egy zenekarba, vagy szólószereplésekre. A próbán is figyeljék a zenét, ne unatkozzanak. Nemcsak az az érdekes, ha egy szólót szépen eljátszanak, hanem az is, ha úgy tudnak muzsikálni, hogy a zenekari összjátékból nem is hallatszik ki a kürt, mégis szebbé teszi a zenekar hangzását.

■ *Az elmúlt években olyan szokatlan dologra is vállalkozott, mint műsorvezetés a Muzsikáló délutánban, éveken keresztül...*

– Magam jelentkeztem, mert hallgatva a rádiót arra jutottam, ezt én is meg tudnám csinálni. A próbafelvételen pedig megfeleltam. Nagyon szerettem a műsorvezetést, utána néztem mindig alaposan mindennek, de a saját emlékeimből is volt mit idézni. Kertész Iván volt a szerkesztő, vele remekül dolgoztunk együtt. Tudtam elérni... A zenéhez illő verseket kerestem, igyekeztem minél színesebbé tenni az adást. Egészen addig dolgoztam a rádióban, míg az új struktúráváltás meg nem történt.

■ *Könyvet is írt Réz-metszetek címmel...*

– Erre a családom ösztökélt, a feleségem és a lányaim, azt mondták, annyi minden történt velem, érdemes lenne ezt mind leírni. S bár nagyon sok nehézséggel járt a megjelentetése, a kötet muzsikós körökben sikert aratott. Nem összefüggő életregény, hanem elmesélek benne néhány történetet, találkozásokat kis és nagy emberekkel, élményeket, félelmeket és diadalmas pillanatok a pódiumon...

R. Zs.



**Tibay Zoltán nagybőgőművész,  
zeneakadémiai professzor  
1910 szeptember 6-án született  
Soroksáron. A Nemzeti Zenedében  
Schmitz Róbert tanítványa volt.  
1932-ben szerzett művészi oklevelet,  
s lett a Budapesti Operaház tagja,  
mint „magángordon-szólista”.  
A Budapesti Filharmónia Társaság  
zenekarában szólónagybőgős volt.  
Évekig a Léner, illetve a Waldbauer-  
Kerpely vonósnégyes rendszeres  
partnere, majd a Budapesti Kamara-  
együttes művésze volt.  
Ezekkel az együttesekkel Európa  
nagy részét beutazta.**

# Száz éve született Tibay Zoltán

1934-től rendszeresen adott önálló koncerteket Budapesten, és a Rádióban is többször fellépett. Nevéhez fűződik Budapesten az első olyan hangverseny, melyen a nagybőgő, mint koncertáló hangszer megszólal magyar művész kezében. Ez a koncert 1934 augusztus elsején volt. A Rádió egyenes adásban közvetítette. Hatalmas sikert hozott számára. 1948-ban Bécsben, 1958-ban Párizsban, az ottani televízió számára adott hangversenyt. Több ízben fellépett a kassai Rádióban. Ragyogó muzsikus, virtuóz szólólista, a magyar zenei élet egyik büszkesége. A sajtó kritikák mind lelkesen emlékeznek meg játékáról, és csak felsőfokú jelzőket találnak méltatására. A Budapesti Hírlap 1939. március 14-i számában írja: „Tibay Zoltán, az operaház fiatal művésze pompás felkészültséggel és stílussal játszotta Mozart 'Per questa bella mano' nagy szólóját Hitassy György közreműködésével.” Az Est ugyenerről a koncertről így írt: „A nagyigényű kontrabasszus szólómat Tibay Zoltán játszotta, hegedűt megszegyenítő, káprázatos virtuozitással és puhán vibrált hanggal. Ezt a számot a közönség megismételtette.” Bécsi koncertjéről a Wiener Kurier 1948 május 26-án a következőt írja: „Különleges hangszerezen játszott Tibay professzor. A nagybőgő ünnepi koncerten szólóhangszerként igen ritkán szerepel, és Tibay csodálatos hangokat csalt ki e hangszerből. virtuóz előadása egyedülálló.”

Tibay Zoltán játékát sajnós csak egyetlen felvétel őrizte meg, Franz Schubert: A-dúr Forellen-kvintettjét a Bartók-vonósnégyessel és Malcolm Bilsonnal játszotta lemezre, (száma LPX 11342). 1945-től haláláig a Zeneművészeti Főiskola tanára volt. 1960-ban docenssé, később professzorrá nevezték ki. Kitűnő, eredményes pedagógus volt. Pályafutásának eredményeként több, mint ötven élvonalbeli nagybőgőst indított el mind a magyar, mind a külföldi zenei élet gazdagítására. Kiemelkedő tanítványai rangos zenekarokban játszanak. Növendékei ott vannak minden magyar zenekar bőgőszólólistájában. Tanítványai között számos kiemelkedő pedagógust találunk.

1985 április 17-én jubileumi koncert keretében ünnepelte születésének 75. és pedagógiai pályafutásának 40. évfordulóját. A Zeneakadémia Nagytermet megtöltötte a tanítványok, a tanítványok tanítványai, a pályatársak, szakemberek és tisztelők sokasága. Az akkori koncerten növendékein kívül díszvendégként fellépett Ludwig Streicher, a Bécsi Zeneakadémia professzora, Tibay nagy tisztelője. Először járt Budapesten, ahol játékával óriási sikert aratott, és emlékezetessé tette a jubileumot.

Tibay Zoltán 1989 május 24-én hunyt el. Halála után róla nevezték el a Zeneakadémia XXX-as nagybőgő termét. Születésének 100 éves évfordulójára emlékeztek növendékei és tisztelői 2010 március 8-án a Zeneakadémia Kistermében. Növendékei adtak tiszteletére koncertet:

Berkes Balázs, Duka Norbert, Enreiter István, Kubina Péter, Lukácsházi István, Nagy László, Sztankov Iván, Tóth István, Tibay Zoltán, és vendégként Járdányi Gergely. Berkes Balázs és Cziflányi Ákos emlékezett, és méltatta Tibay Zoltánt, az embert és tanárt. A hangversenyen elhangzott Vas László szólószonátája Tibay Zoltán előadásában, és ősbemutatóként Gally Attila Concertója, melyet Kubina Péter játszott.

A tanár úr fia, Tibay Zoltán, aki jelenleg a Muchasino Egyetem (Tokyo) nagybőgő professzora, három napos kurzust tartott, melyet a Zeneakadémia és tanára, Kubina Péter szervezett, s melyen szakközépiskolások és főiskolások – összesen huszonhatan – vettek részt.

Reméljük, hogy hasonlóan tanulságos, hasznos, népes hallgatóságot vonzó szakmai találkozók a jövőben is segítik majd megőrizni felejthetetlen professzorunk emlékét.

Budapest, 2010. április

*Enreiter István*

# Hangversenykritika

## Duna Szimfonikus Zenekar 2010. április 21.

Tavaszi bérletének 6. estjével vett részt a Magyar Szimfonikus Körkép rendezvénytársaságban a Duna Szimfonikus Zenekar. Olyan programot állítottak össze, amellyel szinte egyedül képviselnek sajátos szint koncertéletünk szívértékes palettáján. A legrégebbi mű Dukas szimfonikus scherzója, A bűvészinas (1897-ből), a többi négy pedig 20. századi. Ettől még nem kerül az együttes a kortárs zene elkötelezett előadói közé – de legalább olyan súllyal esik a latba, hogy a repertoárjuk nem reked meg a „történeti” zenéknél, hanem változatosságra törekszik a gazdag kínálatból. Azért nagyon hasznos ez, mivel így törzsközönsége természetességgel veszi tudomásul a zenetörténet mindmáig tartó kontinuitását, és nem utasítja el eleve, „zsigerből” napjaink alkotásait. (A közönségnevelés feladata másfajta felelősséget ró valamennyi zenekarra, amióta egy-egy zenekarra specializálódott a bérletesek javarésze; tehát megannyi „tanulság” nem tudja kifejteti áldásos hatását, mivel nem jut ki az adott koncerterem falai közül.)

Barber fiatalkori nyitánya, A rágalom iskolája, tetszetős nyitósáznak bizonyult, Hidas Frigyes Adagiója kiváltképp azoknak volt kedves, akik még láthatták „A cédrus” balettet. Az első rész Jereb Ervin Trombitaversenyével érte el tetőpontját, amelynek szólóját – csakúgy mint az ősbemutatón, majd a mű lemezfelvételén – Geiger György játszotta, remekül.

A bűvészinaszt ezúttal valóban értő közönség hallgatta, hála a műsorvezető Zelinka Tamásnak, aki a mű felcsendülése előtt élvezetes felolvasásban ismertette meg a hallgatóságot Goethe „vidám balladájával”. Színfolt volt az irodalmi betét a színes programban, egy-szerre üdítő és hasznos.

A műsor igazi „nagy vállalkozása” Sosztakovics 9. szimfóniája volt. Bizonyára

megtévesztő a szerző jellemzése („vidám kis darab”), habár érdemes lenne fenn tartásokkal fogadni az ilyesmit, kiváltképp, ha az irónia rétegzett közegében született (korábbi párhuzamos példa: bagatellek-e a bagatellek, mondjuk, Beethovennél?). Tény, hogy a mű jelentősen rövidebb, mint a szerző más szimfóniái, s kétségtelen, hogy „a világos, fényes hangvétel uralkodik benne”. Vannak művek, amelyeket nehéz elvonatkoztatni keletkezési körülményeitől, komponálásuk idejétől, s megannyi, a szerzőt motiváló tényezőtől (az is kérdés, hogy melyik esetben mekkora ennek az ideális mértéke) – kétségtelenül ezek közé tartozik ez a szimfónia is. A feltételezett rejtjelezett utalás-rétegekből ki-ki megért valamennyit, a többit továbbra is a partitúra őrzi.

Ebben az esetben azt kell értékelni, hogy az együttes aktívan megismert egy Sosztakovics-partitúrát, tehát ezáltal akkor is értékes tapasztalatokkal gazdagodott, ha nem jutott el a nagy talányok megfejtéséig.

Deák András vezényletével felkészült együttest hallhattunk, azonban korántsem érződött, hogy akár a Körképben való részvétel, akár a MüPa-beli szereplés kihívást jelentett volna számukra. Legfeljebb nagyobbat markoltak, de az intenzitás magasfeszültsége csak apró nyomokban volt felfedezhető. Tehát, aki kikapcsolódni ment a hangversenyre (szerencsére, szép számmal voltak ilyenek), elégedetten távozhatsz, nemcsak csalódásra, de elégedetlenségre sem volt oka – de a nagy élmény elmaradt. Visszaemlékszem, amikor először hallottam a zenekart a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben, nem tudtam betelni azzal az élménnyel, hogy bár leggyakrabban a Duna Palotában, viszonylag kis teremben szerepel, milyen intenzitással képes betölteni a monumentális termet. A mostani est semmi hasonló „meglepetéssel” nem szolgált – ám aki most hallotta először zenekarát ebben a teremben, vélhetően többletként élte meg e hangzásteret.

## Pannon Filharmonikus Zenekar 2010. április 23.

Változatlan maradt a „Fővárosi év a fővárosban!” bérlet 4. estjének műsora, jóllehet az európai légtérzárak és az utazási feltételek kiszámíthatatlansága miatt változott mind a karmester, mind a szólista személye. Mendelssohn e-moll hegedűversenyének szólóját Kelemen Barnabás játszotta, karmesterként az évek óta Finnországban élő (ám most épp idehaza tartózkodó) Bogányi Tibornak köszönhetjük a műsor második részét, Sibelius nálunk szinte ismeretlen két művét.

A Pannon Filharmonikus Zenekar játékanak színvonala emelkedő tendenciát mutatott; vélhetőleg a próbaidő jelentős részét a Sibelius-művekre szánták. A nyitósám, Richard Straus Intermezzójából a Keringő némi aggodásra adott okot; lépten-nyomon apró pontatlanságok érződtek, hol egy-egy szólamon belül, hol pedig a szólamok közötti összhangot illetően. Vagyis, hiányzott az a nagyvonalú elegancia, amit eleve elvárnánk a tételtípushoz; és az az árnyaltan differenciált hangszín-paletta, amivel Strauss muzsikája időről-időre elkápráztatja a hallgatókat. A versenyműben megcsodálhattuk Kelemen Barnabás káprázatos virtuozitását, rácsodálkozhattunk egyéni szólam-felfogására, amiből adódóan máskor elsikkadó részletek kerültek reflektorfénybe. A zenekari kísézőanyagban is feltűntek olyan motívumok, hangszínkombinációk, amik a mű sokadszori újrhallgatásakor is újdonságnak hatottak – ám hiányzott az a közvetlenség, amitől úgy érezzük, a szólóhegedű hangja már-már térélményként emelkedik ki a kíséretből. Talán eleve „tudottak” gondolta a zenekar a versenyművet, vagy a második részre akarta kispórolni figyelmét-erejét? Akárhogy is történt, tény, hogy a szólista ráadás-számai „emelték meg” a szünet előtt az atmoszférát.

A Sibelius-művek viszont élménytadóan szólaltak meg. Talán a játékosok kon-

centráltnak figyelmezően, plasztikusan formált tételek sorjázta a III. (szimfóniában), s akár a program ismerete nélkül is élvezetes volt a Lemminkäinen visszatér című kompozíció. Ebben jelentős szerepe volt a karmesternek, akinek a figyelme a nagyformákban belül a jelentős apró mozzanatokra is kiterjedt. Ami a romantikus művek hatásos előadásánál nagy segítség az előadónak: biztos kézzel mutatott rá a fontos mozzanatokra, amik meghatározóak valamely karakter kiemeléséhez. Balkéz-technikája lehetővé tette, hogy az artikulációs és a frazírozási finomságokat pregnáns mozdulatokkal jelezze; kiterjesztett mozdulataival dallamíveket rajzolt, majd egy-egy markáns hangsúlyt kért (és kapott), máskor a szólisztikus dallamtöredékeket játszó hangszereknek szánta mozdulatait.

Mindig karaktert is sugalló mozdulatai látványként is leköthették a közönséget – a nagy élményt viszont éppen az jelentette, hogy a gesztusok hangzásként is realizálódtak, ami arra enged következtetni, hogy a zenekar és a vendégkarmester munkakapcsolata harmonikus volt.

### **Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus** **2010. április 25.**

A Magyar Szimfonikus Körkép reprezentatív jellege időről-időre arra csábítja valamelyik résztvevő együttest, hogy túldimenzionálja a programot. Ebben az évadban a rendre nagy apparátust megmozgató Zuglói Filharmónia esett ebbe a hibába. Pedig pusztán a műsorterv láttán is sejteni lehetett volna... Mert még ha az előadók bírják is – a közönségre is tekintettel kellett volna lenni. Hiába a korábbi (18 órás) kezdés, a figyelmes zenehallgatáshoz szoktatott publikum tűrőképessége véges.

A sorozat kritériumának eleget téve, tiszteletreméltó vállalkozás, hogy Sugár Rezső Hősi énekét szólaltatták meg. Vélhetőleg kevesen voltak a teremben, akiknek módjuk volt élőben meghallgatni azt a monumentális kompozíciót, amelyért 1954-ben Kossuth-díjat kapott a szerző. Köszönet érte!

A Zuglói Filharmónia együtteseit ezúttal Záborszky István vezényelte, Brahms Kettősversenyének szólistái pedig a lányai voltak, a fővárosban korábban már többször fellépett Katarina és a gondnokás Anna.

Glinka Ruszlán és Ludmilla nyitányát fergetegesen kezdték, ám csakhamar kiderült, hogy nem győzik szusszal. Ha azt a tempót választják, amelyben befejezték, jut idejük a játszanivaló olyan gondos kidolgozására, ami nagyobb élményt ad, mint a „lehengerlő” száguldás.

A fővárosi koncert-kínálat programja a hangversenyrendezés decentralizálódása óta nélkülözi az áttekinthetőséget; volt évad, amikor egymást érték Schumann zongoraversenyének előadásai, többnyire más-más szólista tolmácsolásában. Amióta Várdai István megnyerte a genfi versenyt, Brahms Kettősversenye kerül sokszor műsorra. És bármennyire zenekarok köré szerveződik is a közönség, annyi „átfedés” nyilvánvalóan van, hogy nem kevesen ülnek be eleven hangzó emlékképpel a hangversenyterembe. Kétségteljesen érthető, hogy a reprezentatív alkalmat kihasználták a „családi” produkció bemutatására (amit nyilván szeretettel fogad az Istvánosok népes tábora); de túl azon, hogy a nagylétszámú kísérőegyüttes sem volt szerencsés a szólisták érvényesüléséhez, az előadás – minden igyekezet ellenére – nem lépte túl a felkészült iskolai produkció színvonalát. A nyitótétel fárasztóan hosszúnak tűnt (ilyenkor érti meg a Brahms-muzsika kedvelője, hogy vannak, akik nehéznek találják...), s a folytatásban is inkább a szólisták játékára figyeltünk, nem pedig a mű kelt hangzó életre.

Nem kedvezett ez a Hősi éneknek, ami így kevés aktív hallgatói figyelemre számíthatott. Méltatlanul szolid fogadtatásra talált, pedig maga az interpretáció több elismerést érdemelt volna. Így tehát éppen az sikkadt el, ami rendkívül fontos lett volna: hogy értékelhessük Záborszky Kálmán zenekarnevelő munkáját, ami többek között a Szent István Király Szimfonikus Zenekar vonóskarának példás összehangoltságában mutatkozik meg.

Miközben rengeteg munkával és energiával létrejött egy monstre-koncert, a

sok igyekezet közben szinte mérhetetlenné (és értékelhetetlenné) vált a teljesítmény. Mindez a nem szerencsés programválasztás következtében.

### **Concerto Budapest** **2010. április 28.**

Ha lenne „a hónap koncertje”, ez a Brahms-est nagy eséllyel pályázna. Úgy látszik, Kocsis Zoltán vezénylése mindig kihívás a Concerto Budapest számára, aktív-lelkes együttes muzsikált valamennyi műsorszámában. Nyilvánvalóan inspiráló volt a remek szólista-páros is, Baráti Kristóf és Fenyő László. A Változatok egy Haydn témára (Op. 56a) valamennyi variációja szólisztikus igénnyel, kamarazenei dinamikai érzékenységgel, s példás ritmikai-metrikai kidolgozottsággal csendült fel. Kétségteljesen hangzó életre kelt a partitúra. Még nagyobb élményt jelentett a Kettősverseny, amelynek minden pillanata örömforrásnak számított ezúttal. A szólisták mármár eszköztelen perfekciója lehetővé tette, hogy ne őket csodáljuk, hanem a közreműködésükkel felcsendülő műben gyönyörködhesünk, maradéktalanul. A két remek művész ráadására jelentette az est fénypontját, Händeltől a Passacaglia, amellyel mintha feltérképezték volna a vonójáték határait. Zúgott a vastaps, méltán – s az elismerés jele, hogy nem kevés CD-jük talált gazdára a szünetben, amelyet teljes egészében kitöltött az autogramkérők rohama. (Számálatlanul hangzott el a kérdés: nincsen közös CD-jük. Bárcsak eljutna a felvételt készítésben érdekeltékhez...)

Az est második részében az I. szimfóniát hallhattuk. A nyitótétel talán már-már hivalkodóan volt túl hangos, de utána fokozottan értékeltük a lassú tétel bensőségességét. A koncertmester (Környei Zsófia) szólója megrendítően szép volt, ilyen pillanatokban szívesen megállítanánk az időt... A későbbiekben remekelt a vonóskar, a pizzicatos szakasz hajszálpontosan „együtt volt”, s ez a precizitás nem ment annak rovására, hogy kövessék a karmester tempó-elképzeléseit. Kézre játszottak, rugalmasan, s a hihetetlenül egységes szólások játékaik eredőjeként ritka hangzásélményben lett részünk. És a lendület mindvégig kitarított, volt erejük a fokozáshoz, a zárótétellel

apoteózisához is. A fúvósok szokott jó formájukat is felülmúlták. Valószínűleg az ilyen koncertek hatására született meg a koncertfelvételek ötlete.

### **MÁV Szimfonikus Zenekar 2010. május 5.**

Akik hallották két éve a Csajkovszkij-maratonon, felcsillanó szemmel ismer-tek rá a szólista nevére: a Szőke Tibor Mesterbérlet 4. estjén ismét köszönhet-tük Alexander Markovot. Ezúttal Pagani-ni h-moll hegedűversenyét játszotta a MÁV Szimfonikus Zenekarral, Vladimir Ponkin vezényletével. Ez volt az az alkalo-m, amikor a nyitótételt követően ele-mentárisan felcsattanó taps senkit sem botránkoztatott meg; az is tapsolt, aki tudta, hogy nincs vége a műnek – s ha valaki mégsem, nos, az elismerésre méltó fegyelmességéről tett tanúbizonyáságot. Markovot hallgatva megértjük a 19. századi zeneélet egyik legjellegzetesebb vonását, a szólistakultuszt. A „virtuóz” ugyanis nemcsak olyan valaki, aki többet tud kihozni hangszeréből, felsőfok-ba srófolva több-kevesebb játékle-hetőséget – fenomén. Virtuozításra lehet törekedni, de virtuóznak: születni kell (mondhatni, alkatalag), ráadásul meg-annyi „utómunkálatra” van szükség, amit nem szokás nyilvánosságra hozni. A ro-mantikus virtuóz-attitűdhöz hozzátar-tozik, hogy (Pallas Athéné módjára) egyszer csak teljes fegyverzetben jelenik meg a hangszeres, aki óvakodik akár csak utalást tenni arra, hogy milyen hosszú és göröngyös utat tett meg...

Az igazi virtuóz: vérbeli muzsikus, elké-pesztő technikai tudását a mű szolgál-latába állítja. A zenére koncentrálni, s épp ezáltal kerül elérhetetlen távolságba a hallgatóságtól. Felnézünk rá és csodál-juk.

Markov játéka kétségkívül rendkívül inspiráló mindenkor muzsikustársai számára; a vonósok előtt elképzelhe-tetlen távlatok nyílnak meg, s a lelke-sedés hatására játékok színvonala szinte automatikusan megemelkedik. De minden muzsikustárs számára lelkesítő az ilyen szólista; gyakran hall-hattunk szép kamarazenei pillanatokat hallhattunk, például hegedű-ütő con-certálást.

A varázs nem ért véget – ráadásul Ravel rapszódíája, a Tzigane egészen káprázato-s előadásban csendült fel. (Ilyen este-ken lehet(ne), kellő kínálattal, fel-lendíteni a lemeztárlást – vagy talán mégsem, merthogy oly sokáig cseng le az élmény...)

Irigylésre méltó, aki most hallotta először Markovot – váratlan felfedezés-hez juthatott ezen az esten. Annál is inkább, mivel élettrajza aligha sejteti azt a minőségi különbséget, ami toronymaga-san kiemeli sikeres pályatársai közül.

Hálás feladat jutott Vladimir Ponkinnak, a rendkívüli siker előre „borítékolható” volt. Ponkin egyébként a széles ecsetke-zelés mestere: pontos ütései mellett ke-vés részletre fordít figyelmet az előadás során (véltetően a próbákon is), a nagy-formák hatásos felépítésére koncentrálni, néha már-már a plakátok rikító színeitől sem riadva vissza. Bizonyára inspirálóan hatott rá a Nemzeti Hangversenytér remek akusztikája, s lelkesedéséből adódóan a végletekig kiaknázta a dinamikai fokozás lehetőségét. A zenekar becsülete-re legyen mondva, hangszert-energiát nem kímélve játszottak a keze alá. A nyitószámban, Berlioz Római karnevál nyitányában épp e plakátszerűség következtében nem voltak differenciáltak az egyes hangszercsoportok közötti dinamikai arányok – ez a súlyozás egy-értelműen a karmester feladata lett volna. A ráadásal viszonylag hosszú első rész után némiképp megcsappant hallgatóság érdeklődött Csajkovszkij III. szvitje iránt. A koncepció itt is hasonló volt, néha már-már fárasztóan hatott a harsányság. Minden elismerés megilleti viszont a koncertmester Trejer Istvánt, aki (a rendkívüli szólista játéka után is) képes volt gyönyörködtetően megszólaltatni a szvit szólóállításait. Más műsor-összeállításban e teljesítménye akár az est élménye lehetett volna.

### **Savaria Szimfonikus Zenekar 2010. május 9.**

A Magyar Szimfonikus Körkép idei so-rozatában mintha csökkent volna azok-nak a hangversenyeknek a száma, ahol elszomorítóan kevesen ültek a néző-téren. Sajnos, vasárnap gyér közönség jutott a Savaria Szimfonikus Zenekarnak,

akik módosítottak meghirdetett im-ponáló műsorukon, s végül Robert Houlihan vezényletével Dohnányi: Szimfonikus percek című darabja és Kovács Zoltán I. fagottversenye után Brahms IV. szimfóniáját adták elő.

Dohnányi 36 opusza rendkívül kényes mű; remek előadásakor egyszerre élvez-zük a szerző hangszerelő tudását, köny-nyed eleganciáját és a zenekar felké-szültségét. Merthogy nagyon kell tudni a művet, hogy a virtuozitását ne azon mér-jük le, hogy heroikusan küzdenek az anyaggal a játékosok. Éppen ezért ve-szélyes nyitószámmal választani, mert könnyen – a sztereotípiává kristá-lyosodott kifejezéssel – áldozatul eshet a bemelegítő funkciónak. Ez történt rész-ben most is – kockázatmentes (néha egyértelműen biztonsági) tempóban hangzottak fel a tételek, ily módon a szerző által elképzelt karakterek nem juthattak kifejezésre, hogy hangulatokat már csak ne is kérjünk számon az előadóktól. Ilyen tempóban probléma-mentes volt a hangzás, megkockáz-tatom: érződött a játékosok kvalitása. Utólag már kár azon elmélkedni, vajon Houlihan nem látott több fantáziát a szellemes tételekben, vagy a kompozí-ció virtuózabb megszólaltatására is al-kalmasnak tűnő muzsikusközönségre vezethető vissza a kötelező penzum jel-legű interpretáció.

Az estnek érdeklődésre leginkább szá-mot tartó része a fagottművész-zene-szerző kompozíciója volt, amelyben Lakatos György remekelt. A fagott-művész mindent tud, amire képes a hangszere (kortárs-kompozíciókban nemritkán az ő inspiráló hatására derül-nek ki az instrumentum további rejtett képességei) – ezúttal tónusának szép-ségét emelném ki, ami változatos karak-terizáló-készséggel párosult. Kiváltképp az éneklő fagotthang tűnt gyönyörköd-tetőnek, ilyet viszonylag ritkán hallunk.

A fregoli-darabként elővett Brahms-szimfónia tolmácsolása azzal a (sajnos, gyakori) tanulsággal járt, hogy nincsen „tudott” mű. Tehát, bárhogy alakult is a próbaidő elosztása a műsorszámok között, a jelenlét intenzitásának csökke-nése még a voltaképp tudott (a közön-ség részéről: ismert) művet is képes hatástalanná tenni. Jólnevelt unatkozás-sal játszották – s vélhetően többen vol-

tunk, akik hasonlóképp hallgattuk. Robert Houlihan mozdulatain nem érződött, hogy bármit is „kérne” a zenekartól; koordinált, s megelégedett valami érzelme- és indulatmentes, pusztán dinamikai változásokból – és a hangszerelésből – adódó hangszínekkel. A finom árnyalatokban gazdag, változatos magyar nyelv az ilyen előadásra tartogatja a „lejátzották” kifejezést... Kifogásolnivaló kevés volt benne, de élményforrás még annyi sem! Ha keményen akarnék fogalmazni, „letudták”. (Bizonyos szempontból kedvezett nekik a gyér látogatottság – az persze megválaszolhatatlan kérdés, hogy teltház láttán vajon mennyivel inspiráltabban játszottak volna. Így viszont – maradt a provincialitás!)

### **Nemzeti Filharmonikus Zenekar 2010. május 13.**

Meglepően gyér hallgatóság volt kíváncsi a Klemperer-bérlet 7. estjére – nem tudni, vajon javított volna-e a helyzeten, ha előre kiderül a műsorváltozás. Elmaradt a ritkaság, Vincent d'Indy 5. opusza, a Hunyadi Jánosnak emléket állító szimfonikus költemény, helyette Debussy Három noktürnje csendült fel. Érdekesség így is maradt; Schönbergtől az Előjáték a Genezishoz, valamint – ugyanannak a tervezett, több-szerzős szvitnek részeként – Sztravinszkijtől a Babel. E két tételt Schönberg kantátája követte (Egy varsói túlélő). Az est második részében Saint-Saënsnak az utóbbi időben gyakran hallható, a Nemzeti Hangversenyterem új orgonájának megszólaltatásával mindig élményt ígérő Orgonaszimfóniája kapott helyet. A közelmúlt nagy Schönberg-élménye (Mózes és Áron) után sajnálatos az érdektelenség – annak a jele, hogy a Nemzeti Filharmonikusok hallgató-táborra leginkább az alkalmankénti kuriózumok iránt fogékony. Szeretném remélni, hogy csak a közönség-érdeklődés híján lett túlzottan érdektelen az előadói gárda.

Antal Mátyás sok bizalommal irányította a Nemzeti Filharmonikus Zenekart és a Nemzeti Énekkar férfi- illetve nőikarát, pontos ütésekkel, ám mozdulatai nem árulkodtak olyasfajta alapos műismeretről, amelynek birtokában megvalósí-

tandó elképzelései vannak. A Debussy-noktürnök fakó színei semmiféle vizuális asszociációt sem sugalltak, a hangszerelés finomságai sem érvényesültek, kellő dinamikai árnyaltság hiányában. Némely fúvósdallamok jól érvényesültek, de korántsem a környezetbe ágyazottan (illetve abból kiemelkedve), hanem afféle hangzó dallamtáblázat mintapéldáiként. Léghőre nem volt a tételeknek, hangulata – s ez nem javult az utolsó tételben (Szirének) a nőikar társulásakor sem. Az Egy varsói túlélő: megrendítő kompozíció – a narrátor Hirtling István jóvoltából átélhettük a szöveget – amit a zenei megjelenítés nemigen mélyített el.

Azért érthetetlen számomra ez a hatástalanság, mert a Nemzeti Filharmonikusok rendszeresen játsszák a 20. század első felének klasszikusok műveit, tehát stíláris biztonság és értés egyaránt elvárható tőlük a ritkaságok megszólaltatásakor is.

Hogy nem a 20. századi zenétől való elhatárolódásuk jutott ily módon kifejezésre, azt a Saint-Saëns-szimfónia előadása bizonyítja; itt lett volna mód monumentális építkezésre, romantikus perspektívák kínálkozhat – de mindhiába. Az orgonaszólót Virágh András túlzott pátozzal adta elő.

A hallgató nem panaszkodhat sem nehezen érthető, sem a figyelmet túlságosan igénybe vevő műsorra – de nem is volt módja feltöltekezni az élő zenehallgatás többletével. Figyelmét aligha kötötte le a muzsika – annyival volt mégis több a háttérzenénél, hogy közben nem foglalkozhattunk mással.

Összességében az estet elszalasztott lehetőségként értékelhetjük; az ötlet- és szándékmozrások nem bizonyultak elégségesnek az előadók meggyőződéses játékához, hallgatókat meggyőző interpretációhoz, röviden: a hatásos produkció létrehozásához.

### **Concerto Budapest 2010. május 19.**

Berg Hegedűversenyét hiába vártuk – módosult a Romantikus bérlet 4. előadásának programja, melyet elhunyt munkatársuk emlékének ajánlottak. Az alka-

lomhoz illő volt a műsorváltozás: Brahms Tragikus nyitányát követően Karl Amadeus Hartmann Concerto funebre című hegedűversenyét hallgattuk, a szünet után Bruckner IV. szimfóniája csendült fel. Talán a személyes veszteség érzete is hozzájárult, hogy a Concerto Budapest ezen az estén Takács-Nagy Gábor vezényletével szokatlanul sötét tónusú színeket jelenít meg. A Brahms-nyitány atmoszférateremtő előadása után az együttes zeneigazgatója, Keller András játszotta a ritkán hallható versenymű magán-szólamát. Hartmann oeuvre-je nálunk szinte ismeretlen; így hangzó emlékek (összehasonlítási alap) nélkül hallgathattuk a művet. A fogadtatás visszajelzés: a közönség nyitott a Tegnap zenéjére. Hartmann vélhetőleg ismerte az általa nagyrabecsült Hermann Scherchennek azt a mondását, hogy a zene nem érteni-, hanem hallgatnivaló. A Hegedűverseny: hallgatható, azaz már az első találkozáskor leköti a figyelmet, ébren tartva az első hangtól az utolsóig. Nyilván közrejátzott a lelkes tetszésnyilvánításban az is, hogy a vezető karmestert szólistaként köszönthette a törzsközönség. Keller számára, az ő repertoárja ismeretében, aligha számít „modernnek” Hartmann versenyműve – a kamarazenesz múltján köszönhetően (amikor olyan igényes zeneszerző készítette fel a vonósnégyest, mint Kurtág György) a hangok iránti felelősség, a tételeknek minden léptékben egyaránt átgondolt felépítése meghozta az eredményt. A kísérő együttes játékában sem szerepelt közömbös, „felesleges” hang.

Bruckner IV. szimfóniája a szerző legnépszerűbb művei közé tartozik, mégis, az est második részében fárasztóan hatott (előadókra és hallgatókra egyaránt). Takács-Nagy Gábor a rá jellemző műgonddal, minden zenei mozzanat értelmezésével akarta életre kelteni a partitúrát – amikor homogén hangzást kér, indokoltak a tükör-mozdulatok, ám a sok karakter-rajzolás néha a pontos együttjáték rovására ment. Miközben érzékenyen követte az apró tempóváltásokra vonatkozó szerzői utasításokat, a játékosok nem mindig „értésültek” az új tempóról (mert épp gesztus-rajzolás történt). Éppen a műgond akadályozta, hogy a tervezett nüanszok pregnánsan érvényesüljenek; bizonytalankodó rövid szakaszokat gyakran hallhattunk a tem-

póváltások környékén. A Bruckner-szimfóniákat általában mamut-zenekar játssza – ezúttal a vonóskar létszámában kevésnek tűnt a fúvóshangzáshoz képest. Mert a kisebb együttesnek erőlködni kellett a dinamikai csúcspontoknál, a fokozások kivitelezése is néha bizonytalan volt, ugyanakkor hiányoltuk a halk részeknek azt a puhaságát, amit talán csak nagylétszámú szólamokkal lehet elérni. Remek fafúvós szólóállásokban gyönyörködhettünk, azonban a rezések többszöri bizonytalankodása túlmént azon a mértéken, amit jóindulattal korrigálhat „menet közben” a hallgató. És talán az is a részletező kidolgozásra irányuló szándék következménye, hogy a nagyformák szétestek, afféle szabadon soroló füzéreké.

Takács-Nagy Gábor egészen kiváló érzékkel tudja megszólítani mindenkori közönségét. Most a Bruckner-mű előtt olvasott fel valóban érdekes rövid idézeteket. Viszont, a felvezetésben ezúttal ő is elkövette azt a hibát, hogy mintha „mentegette” volna Brucknert, a műsorválasztást. Tény, a Bruckner-szimfóniák terjedelme néha próbára teszi a hallgatót (de előadása válogatja, néha nem észleljük a tényleges-reális időtartamot). Mindazonáltal, vannak, ha nem is sokan, akik szemérmesen bár, de szeretik a bruckneri kifejezésmódot, az átregisztrálás-hangszínváltásos ismétléseket, a visszautalásokat, s azt a tisztaságot, ami kétségkívül lényegi sajátja e zenének. Rájuk való tekintettel sem kellene „mentegetni” a szerzőt – s azért sem, mert aki elfogulatlanul közeledik műveihez, abban ne ébresszünk kételyeket, fenntartásokat. (Ugyanez a „hitelrontás” fokozott mértékben figyelhető meg kortárs művek – ráadásul többnyire kiváló – megszólaltatásakor. Olyan, mint amikor gyerekben vagy háziállatban alakítunk ki feltételes reflexeket...)

## **MÁV Szimfonikus Zenekar 2010. június 9.**

A Lukács Miklós bérlet 6. estjén Sibelius – Beethoven – R. Strauss műsorral búcsúzott az idei évadban közönségétől a MÁV Szimfonikus Zenekar. Visszatérő, kedves vendég volt a szólista, Jandó Jenő, karmesterként pedig Csaba Pétert köszönthettük.

Valószínűleg a vendégkarmester személye indokolta a két Sibelius-tétel műsorra tűzését; a vezényletével 1994-ben Finnországban készült Sibelius-lemez az USA-ban elnyerte „Az év legjobb felvétele” címet. A Románc és az Impromptu viszont ezen az estén aligha tudott lelkes rajongókat toborozni a leghíresebb finn szerző muzsikájának.

Tény, hogy az utóbbi években jelentős minőségi változás következett be a MÁV Szimfonikusok vonóskarának játékában. Mégis, a vendégkarmesterrel, akinek kezéhez bizony szokniuk kellett, mindkét vonószekari darabban szembeszökően érvényesültek hibák, hiányosságok. Az unisono-játék gyilkosan nehéz tud lenni, hiszen a legkisebb pontatlanság is könnyen kihallható. Ráadásul, az indítások (az est további részében is gyakran) pontatlanok voltak. Mintha letört hegyű ceruzával próbálnánk határozott kontúrt rajzolni. Kiszámíthatatlan volt, hogy mikor csatlakozik valaki – akárcsak hajszálnyival – később a szólamhoz. A kiegyenlített hangzást nehezítette az is, hogy a vonóval való gazdálkodás korántsem volt egységes; néha akár egy pultnál egymás mellett ülő játékos vonója is külön utakon járt. Ugyanakkor, dicséretes volt az artikulált játékra való törekvés; sajnós, megannyi hangsúly, sforzato öncélúan szólalt meg, anélkül, hogy értelmezett jelentése lett volna egy-egy folyamaton belül. Áttetsző volt viszont a felépítés a polifon részekben; formatani elemzéshez kiváló mintapéldát nyújtana mindkét tétel előadása. Ami elengedhetetlen a Sibelius-tételekben való gyönyörködéshez, az a vonóshangzás szépsége – finn együttesek felvételein csak ámulunk az egységes tónusú, szólisztikus ígérennyel megszólaltatott vonós-szólamok hallatán. Csaba Péter néha zenei folyamatokat próbált mozdulataival életre hívni (kevés hangzó eredménnyel), máskor a kottában található előadási jeleket akarta hangzó életre kelteni (sikeresen).

Az unisonók réme ott kísértett Beethoven c-moll zongoraversenyében is. A szólista társaságában mintha kissé felszabadultabb lett volna a zenekar – de az a bensőséges-meghitt együtt-muzsikálás, amit Jandó Jenő oly gyakran kiprovokál kísérő együtteseitől, ezúttal elmaradt. Kárpótolt viszont ezért megannyi részlet-szépség, más alkalmakkor

elsikkadó dallamfordulat, a partitúra gazdag változatosságának megannyi jele. Az első tételre még rányomta bélyegét a Sibeliusban megtapasztalt statikus zenélésmód; fokozatosan oldódott a hangulat (inspiráló lehetett a lassú tétel megindítóan szép kezdete, Jandó varázslatos E-dúr tónusa) – de az egy-egy tétel formai ívének nemcsak feszülése, de még kijelölése is mintha hiányzott volna. Szép részletek sorjáltak, elsősorban lineáris-melodikus kidolgozottsággal, s amikor végre a játékosok is megélték a harmónia-, illetve funkcióváltásokat, komplexebb hangzások ígérete sejlett föl. A versenymű legnagyobb élményét a finálé jelentette.

A szólista két rövid ráadás-száma hallatán arra kellett gondolnom, milyen nagy értéke lehet a szólisztikus megnyilatkozásoknak az olyan közönség számára, amely bérletesként a zenekari muzsika mellett kötelezte el magát. Aligha lehet véletlen, hogy kitörő lelkesedéssel köszönte meg a hallgatóság a slágergyanús Schumann-tétel, a Träumei bensőséges megszólaltatását.

A nagy falat a végére maradt, a Hósi ének. Itt tört fel a korábban kispórolt dinamizmus – itt talált egymásra leginkább karmester és zenekara (a hegedűszólót a zenekar egyik koncertmestere, Gabora Gyula játszotta). Ez is azt mutatja, hogy a darabok speciális nehézsége nem rakható sorba fokozottsági elv alapján. Itt, amikor forrongott a zenekar, sokkal több pontos szólamindulást hallottunk – ezúttal ki-ki akkor is követte a zene menetét, ha szünetelt a szólama. A fúvós-szólók között a néhány sikerületlent feledtették a kamarazenei érzékenységűek, amelyek többségben voltak. Úgy tűnik, ez a zene közelebb áll a zenekari játékosokhoz, könnyebben azonosulnak vele (talán a nagyobb kihívás is lelkesítően hatott?) – a könnyebben áttekinthető partitúra, amely első látásra akár könnyebb játszanivalót is ígérhetne, feszélyezi őket. De lehet, hogy egyszerűen arról van szó, hogy a próba-időből jutott kevesebb a nyitósámoknak.

Ismét véget ért egy évad – a záró est hangulata összességében olyan volt, hogy szinte sajnálkozunk azon, hogy az új bérleti szezon csak ősszel kezdődik.

*Fittler Katalin*

Auer-iskola

# Nathan Milstein

**Született: 1904. január 13., meghalt: 1992. december 21., London**



A kétféle időszámításból adódó keveredés miatt Milstein születésének dátumát több forrásmű – köztük a Brockhaus-Riemann zenei lexikon – tévesen teszi 1904. december 31-re. Milstein maga erősítette meg, hogy 1903. december 31-én született (a régi orosz időszámítás szerint).

Mielőtt Milstein pályafutását ismertetnénk, egy vele kapcsolatos történetet idézünk fel. A „Heifetz” című könyv írója, Herbert

R. Axelrod egy alkalommal taxival sietett Jascha Heifetzhez, aki Los Angeles mellett, a Beverly Hills-en lakott. Bement a sofőrnek a címet, majd a nagyobb nyomaték kedvéért hozzátette: „Tudja, ott lakik Jascha Heifetz, a nagy hegedűművész.” „Tényleg?” – hangzott a válasz. Utána mindketten hallgatásba merültek, a sofőr már csak a vezetésre figyelt. Amikor megérkeztek és az utas elköszönt, a taxis még utána szól: „Ó igen, Heifetz. Én vi-

szont Milsteint jobban kedvelem.” A meglepett Axelrod csak állt és bámult, a taxis pedig elrobogott. (Axelrod: „Heifetz”, Paganiniana Publications, USA, 1981, 499. l.)

De vajon ki volt Milstein, akit ez a zenekedvelő taxis ilyen nagyra értékelt? Nathan Milstein, az Auer-iskola utolsó, nagy gyümölcse egyike azoknak a 20. században élt, kiváló hegedűsöknek, akikről korábban csak keveset írtak. Milstein életrajzi visszaemlékezése („From Russia to the West: The Musical Memoirs and Reminiscences of Nathan Milstein by Nathan Milstein and Solomon Volkov”) 1991-ben jelent meg, a Limelight Edition gondozásában. Hegedűjátékáról, hangszeréről, repertoárjáról Julian Haylock közölt cikket a *The Strad* 2009. szeptemberi számában (52–53. l.). Az említettekén kívül több angol nyelvű írás is foglalkozik Milsteinnel, ezekre majd összeállítá-sunkban hivatkozunk.

A kezdetekről annyit tudunk, hogy Milstein szülei a 11 éves Jascha Heifetz egyik koncertje után kaptak kedvet, hogy a 7 éves Nathan hegedülni tanuljon. Ogyesszában Pjotr Sztoljarszkij volt a tanára. Három évi tanulás után került Auer Lipóhoz, a szentpétervári konzervatóriumba. Milstein az utolsó híres Auer-növendék, aki még Szentpétervártott tanult Auernál 1915–1917 között, a híres professzor ezt követően az Egyesült Államokban tanított.

Boris Schwarz New Yorkban megjelent, „Great Masters of the Violin” című könyvében az alábbiakat idézi Milstein visszaemlékezéseiből (1983, 443. l.):

*„Minden kisfiú, aki arról álmodozott, hogy jobban fog játszani, mint a másik, mind Auerhez akart kerülni. Auer igen tehetséges ember, és jó tanár volt. Hetente kétszer mentem hozzá hegedűórára, a konzervatóriumba. Minden alkalommal 40 vagy 50 ember előtt játszottam. A teremben két zongora állt, és egy zongorista kísért bennünket. Ha Auer beteg volt, a lakására kellett mennem.”*

Amikor Glazunov, a szentpétervári konzervatórium igazgatója 1915. júliusában 50. születésnapját ünnepelte, a kis Milstein Glazunov a-moll hegedűverse-

nyét adta elő, a szerző vezényletével. (Glazunov versenyművét Auer mutatta be 1905-ben). A Volkov által összeállított memoár-kötetben Milstein így nyilatkozik erről:

*A próbán az egyik részt, a begedűkoncert elején a saját elképzelésem szerint játszottam. Kétségtelen tény, hogy pimasz fiú voltam, akít nem ijesztett meg a zeneszerző jelenléte. Glazunov rám nézett, és ezt mormolta: „Nem tetszik neked, ahogy megírtam?” Utána úgy játszottam, ahogy a kottában volt, de amikor a próbának vége lett, Glazunov hozzám fordult, és így szólt: „Játszd, ahogy akarod”. Mert látta, hogy az én verzióm a jobb.*

Bár Milstein Auer egyik legtehetségesebb tanítványa volt, neve érdekes módon mégsem szerepel Auer életrajzi visszaemlékezéseiben. Auer csupán megemlíti „két fiút Ogyesszából ...akik eltűntek látókörömből, amikor 1917 júniusában elhagytam Szentpétervárt.” (Auer: *My long life in Music*, 343–344. l.) Még feltűnőbb, hogy Fleisch Károly igen részletes, mindenre kiterjedő memoár-kötetében sem találkozunk Milstein névvel. Bár ennek okát nem tudjuk, gyanítjuk, hogy Fleisch így akarta megtorolni Milstein valamelyik csípős megjegyzését. Majd látni fogjuk, hogy a szókimondó Milstein egyáltalán nem a tekintélytisztelőtől volt híres...

Auer eleinte Norvégiában maradt, ahová több növendéke is elkísérte, majd az Egyesült Államokba utazott. Az akkor 13 és fél éves Milstein visszatért Ogyesszába, egyedül képezte magát, és 19 éves korában kezdett koncertezni.

1922-ben találkozott Vlagyimir Horowitzal. Mint „a szovjet forradalom gyermekei”, hangversenyturnén vettek részt Moszkvában és a vidéki városokban, amit a szovjet kulturális vezetés szervezett. Nevük ekkor vált ismertté, és sok felkérést kaptak. „Sok pénzt kerestünk, de nem tudtuk mire költeni, és a koldusoknak adtuk, akik ott ültek minden utcasarkon. Egy idő múlva már ismertek bennünket, és várták a pénzt.”

Milstein legutolsó koncertjére 1987-ben került sor. A Beethoven-koncertet adta elő a New York-i Filharmonikusokkal, Erich Leinsdorf vezényletével. Nem sokkal később eltört a karja, és ezzel hosszú hegedűs karrierje véget ért.

Hetvenkét évig koncertezett. Példa nélkül álló, sikerekben gazdag pályafutásáról Margaret Campbell így ír „The Great Violinists” című könyvében (1980, 176-181. l.):

*Ogyesszában született 1904-ben, olyan családban, akik szerették a zenét, de korábban senki sem volt közülük bivatós muzsikus. Nathan volt a középső gyermek az öt fiúból és két leányból álló családban. „Azt hiszem, anyám azért akarta a begedülést, hogy elejét vegye annak, hogy idősebb fiútestvéreimnek és barátaimnak fájdalmas testi sérüléseket okozzák.” A helybéli begedűtanártól kezdetben kapott begedűóráknak hirtelen vége szakadt, amikor a tanár a rossz hangokat testi fenytéssel torolta meg. Hét éves korában Nathan az ogyesszai zeneiskolában, Sztoljarszkijnál folytatta tanulmányait, akinek módszere elfogadottabb volt, és amikor 12 éves lett, Auer felvette osztályába, a szentpétervári konzervatóriumban.*

*Milstein bálás volt Auernak, aki hagyta, hogy növendékei a saját egyéniségüknek megfelelően fejlődjenek. Bizonyos, hogy a nemzetközi hírnévre szert tett, mintegy tucatnyi Auer-tanítvány mindegyike egészen más volt, nemcsak emberileg, de begedülés szempontjából is. „Ismertem másokat, akik jobb muzsikuskok voltak, mint Auer, akik sokkal többet tudtak nála. De ez nem mindig jó dolog. Ők utasításokat adtak a növendéknek, minden technikai részletre kiterjedően, saját stílusukat kényszerítve rá, aminek az lett az eredménye, hogy nem neveltek ki egyetlen, nemzetközi hírnevet elért szólístát sem” – mondja Milstein. „Csak a gyakorlás egy bizonyos stádiumban már nem elegendő. Persze fejleszteniünk kell technikánkat, viszont a begedűjáték lényege éppen abban rejlik, hogy mire basználjuk a technikát – ha olyan begedűtanárunk van, aki túl sokat tud, soba nem fogunk ráatalálni a saját utunkra. Amikor a koncertezés során csak magunkra támaszkodhatunk, tudatában kell lennünk, hogy merre tartunk.”... Amikor Szigeti József 1924-ben koncert-turnén volt Oroszországban, Auer Lipót leánya, Nadine meghívta otthonába, hogy hallgasson meg egy igen szorgalmas, fiatal begedűst, „egy bámulatosan tehetséges fiatal embert, aki bizonyos szorongással tekint első berlini fellépéte elé.” Szigeti biztosította a fiatal embert, hogy Európa lelkesen várja az ilyen művészeket. Jósolata tökéletesen beigazolódt. Az akkor még bimbózó virtuóz Nathan Milstein volt. (Az idézett részlet Szigeti József „Beszélő húrok” című könyvének 161. oldalán található.) ... Valószínűleg Lunacsarszkij kulturális népbiztos döntésének volt köszönhető,*

*hogy a fiatal muzsikuskok (Milstein és Horowitz) elhagyhatták Oroszországot, hogy európai turnéra induljanak. Milstein szerint ez mérföldkőnek bizonyult életében. „1925 karácsonyának estéje volt, amikor elutaztam. Csodálatos érzés volt. Akkor még nem tudtam, hogy soba nem fogok visszatérni: csak ott motoszkált valami a tudatom mélyén. De nem akartam megszökni. Szovjet útlevéllal, bivatós úton távoztam. Egyszerűen csak nem tértem vissza többé.”*

*Először a párizsi orosz követségre hívták őket. Amikor megkérdezték, mikor fognak hazautazni, a kulturális attasé így válaszolt: „Maradjanak, ameddig akarnak. Nézzenek körül, tanuljanak, hadd lássák a kapitalisták, milyen tehetséges, fiatal előadóművészei vannak hazánknak.”*

*Javaslatát szó szerint vették. Bár párizsi és vidéki koncertjeiket is tetszéssel fogadta a közönség, az első nagy diadalt Spanyolországban aratták. Három, nagysikerű madridi hangverseny után rögtön további 15 koncertre kaptak felkérést, amit dél-amerikai turné követett, ahol minden másnap volt koncert, és összesen 56 hangversenyt adtak. „Nagyon jó élet volt ez. Késő délutánig bridzseltünk, néha egy teljes napot töltöttünk a hegyekben, és fél órával a koncert előtt érkeztünk vissza a szállodába. A fellépések miatt soba nem aggódtunk. Ma még ebédelni sem tudok, ha aznap este játszanom kell.”*

*Milstein két éven belül nemzetközi hírnévre tett szert, és neve az első amerikai fellépés után még ismertebbé vált. Jó szerencséje összehozta Stokouskival, aki sok fiatal begedűsnek lett a mesebeli keresztapja; tőle kapott először lehetőséget, hogy amerikai zenekarral lépjen fel. Bemutatkozó hangversenyére Philadelphiában került sor, 1929. október 28-án, ekkor Glazunov a-moll begedűversenyét adta elő. (Henry Roth szerint első amerikai fellépése október 17-én volt.) Az Evening Bulletin kritikusa azt írta, hogy a szólista „egy fiatal, napbarnított, vibráló személyiségű orosz volt, aki a begedűn varázslatos dolgokra képes ...azon túl, hogy bámulatos technikai adottságokkal rendelkezik, a zenét briliáns módon fogja össze szimmetrikus egésszé.” A következő 10 év során az USA-ban és Kanadában koncertezett, újabb sikereket aratva mindenütt, és 1943-ban megkapta az amerikai állampolgárságot. Amikor Milstein 1935 januárjában először bukkant fel Egyiptomban, Ruppá, a „The Strad” alexandriai tudósítója „első*

fényrendszerű csillag"-nak nevezte. Dicsérte csodálatos vonótechnikáját, és különösen „sziporkázó spiccatóját a különböző sebességi fokozatokban”, amit „gyöngyzubatagnak” nevezett. Ami a bal kezét illeti, „ügyessége és precizitása elképesztő, még a leggyorsabb és legnehezebb futamokban is, intonációja mindvégig kristálytisza.” De Ruppá egyben figyelmeztet is: „Hegedűsként elkápráztatja az embert, muzsikusként viszont csalódást okoz.” Úgy találta, hogy Milstein izzó temperamentumából hiányzik a belső bit és meggyőződés, hogy „érzelmiem nem sikerült magával ragadnia közönségét”. Ruppá szerint Milstein játéka sokkal jobban illik Ernst, Wieniauski és Paganini műveinek előadásához, mint Corellibez, Bach-hoz és Beethovenhez.

A brit közönség előtt először 1932. november 14-én lépett fel a Queen's Hall-ban, ahol Sargent vezényletével játszotta a Brahms- és a Csajkovszkij-hegedűversenyt. A másnap megjelent The Times tudósítója szerint „előadásából nem hiányzott egyetlen olyan, magától értetődő előadásbeli jellegzetesség sem, amely a Brahms-koncert megszólaltatásához szükséges... Makulátlan cantilénája, orgonaszerűen megszólaltatott kettős-fogásai, tökéletes oktávjai a fináléban... magasrendű hegedűsként dicsérik; de végül úgy véltük, inkább Milsteint hallottuk, és kevésbé Brahmsot, s miközben kadenciáját játszotta, meglepetéssel tapasztaltuk, hogy magáról a versenyműről mintha teljesen megfeledkezett volna.”

Négy évvel később, 1936. október 22-én, Londonban, a Wigmore Hall-ban adott hegedűest után a Musical Times kritikusa ezt írta: „Vivaldi A-dúr szonátáját lélegzetelállítóan, tüzesen és precízen játszotta, életet lehelve abba a muzsikába, amely mostanára élettelen, porladó csontokká silányult. Ez az a Vivaldi volt, amit Bach csodált: a régi velencei mester ezúttal nem a pedagógus képében jelent meg, mint általában lenni szokott. De a kritika kevésbé tűnt elégedettnek Beethoven-tolmácsolásával (G-dúr hegedű-zongora szonáta, Op. 30), nem mintha előadásával nem tett volna eleget a kívánalmaknak, hanem mert „Milstein előtt...még nem tárult fel Beethoven valamennyi gondolata.” Ez bizony érdekes megfigyelés egy olyan ember esetében, akit a világ a Beethoven-hegedűverseny egyik legnagyobb előadójaként fogadott el.

Mintegy 42 évvel később Milstein még mindig kiválóan hegedült. Ha érte is ko-

rábban komolyabb kritika művészi képességeivel kapcsolatban, már régen túllépett ezen. Mai előadásairól az a hír járja, hogy zenei megközelítése pontosan az ellenkezője a korábbinak, babár játéka most is tüzes és élettel teli. A Goldmark-hegedűversenyről készült felvétele csupán egyetlen a számtalan példa közül, amely játékanak mindent átfogó teljességét bizonyítja, és ez nemcsak előadói stílusára érvényes, hanem arra is, hogy az apró részletekre is lelkiismeretesen odafigyel. Kifogástalan tagolás, tökéletes intonáció: Milsteinnél nincsenek ravasz fogások és trükkök, játéka a benne rejlő zeneiségnek, és az őszinte tolmácsolásnak köszönhetően egészen kivételes. Abban maga a muzsika diadalmaskodik, nem pedig Milstein.

Sobasem játszik valamit kétszer teljesen ugyanúgy. Erre jó példa a Bécsi Filharmonikusokkal, és a Jochum vezényletével nemrégiben felvett Brahms-hegedűverseny. Saját véleménye szerint, a korábbiakhoz képest erre a felvételére a romantikusabb felfogás a jellemző. Szerinte a muzsikus mindig arra tart, amerre a zene viszi, és ő most ilyennek képzi Brahms muzsikáját.

Úgy véli, Bach-játéka is megváltozott. „Húsz évvel ezelőtt játszottam a Bach-szonátákat... de akkori megközelitésem kevésbé volt improvizatív, inkább a hegedűjáték dominált benne. Bach mindig improvizatív jellegű.” Milstein szerint alapvető fontosságú, hogy előbb a zeneszerzővel létesítsünk valamiféle kapcsolatot, és csak utána fogjunk hozzá a mű eljátszásához. És ebben van Milstein megközelítésének lényege, aki Auer tanácsát adja tovább növendékeinek: „Ne az újakkal gyakorolj, hanem a fejeddel!” (Lásd Simon Collins cikkét: The Strad, 1976 augusztus, 267. l.)

Milstein hegedűjátéka továbbra is megragadó, életerő sugárzik belőle. Több új Brahms-, Beethoven- és César Franck-lemeze van. Nemrégiben adta közre új kadenciáját, amit a Beethoven-hegedűversenyhez írt. Miközben idejét párizsi és londoni otthona között osztja meg, mesterkurzusokat tart Svájcban. Abhoz képest, hogy már hetvenes éveiben jár, bibetetlenül élénk és vidám.

Milsteinnek határozott elképzelése van a múlttól, és annak korunk zenéjéhez fűződő kapcsolatáról. Véleménye szerint – amit gyakran idéznek – „London nem a világ legaktívabb zenei központja”, viszont „New Yorkhoz hasonlóan, ez egy

batalmas zenei árubáz.” Úgy véli, túl sok a résztvevő, ezáltal a zene és a művészet ma már nem olyan „különleges”, és ezért ennek a helyzetnek a következményeitől szenved. „Akik bangversenyre mennek, nem mind elkötelezettjei a muzsikának. Ez számukra többnyire csupán társadalmi eseményt jelent. A 18. és 19. században szerették és értették a zenét, ezért hallgatták.” Példaként Beethovent idézi:

„Elmentem kvartettezni az emberek közé, hogy halljam, hogyan szólal meg a muzsika. Ha van társadalmi elit, amely jó példával jár elől, akkor az emberek felnéznek azokra, akik művészi alkotásokat hoznak létre. Mindazt a művészi alkotást, amit ma megcsodálunk, ezek az emberek hozták létre; ezek, és a Mediciek. Ha ők nem alkottak volna művészi értékeket, ma fogalmunk sem volna, mi történt a múltban. Ha vissza akarjuk kapni a zene szeretetét, és azt akarjuk, hogy újra legyen bennünk igény a nagy művészek alkotásai iránt, akkor vissza kell hoznunk a királyokat és a hercegeket. Kell, hogy legyen elitünk. Manapság nincsen olyan csoport, akit lelki és szellemi szempontból tisztelni lehetne, és emiatt egyre inkább teret veszítünk.”

Most Henry Roth írását adjuk közre, amely röviddel Milstein halála után jelent meg a „The Strad” folyóirat 1993 márciusi számában, „Egy önerejéből sikeressé vált ember hattyúdala” címmel:

Amikor Nathan Milstein először lépett fel Amerikában 1929. október 17-én (Loke Hoe-Yeong „The story of Nathan Milstein” című írása szerint első amerikai koncertjén Goldmark Károly hegedűversenyét játszotta a Philadelphia Orchestra-val, Stokowski vezényletével), nem úgy tűnt, hogy egy újabb orosz-zsidó hegedűs – Sztoljarszkij és Auer pártfogoltja – jelentősebb karriert kezdhet, főleg a hatalmas Heifetz árnyékában. Ennek ellenére nem lehetett tagadni, hogy Milstein virtuóz képességekkel rendelkezik. Sikerült túlélnie minden korábbi vetélytársát, az ő briliáns pályafutása lett a legbosszabb a hegedűjáték évkönyvei szerint. Ha hegedűsként bárkire is ráillett valaha a legendás „ifjúság forrása” kifejezés, ez valószínűleg őbenne öltött testet.

Milstein Oroszországban, Ogyesszában született... hét gyermekes családban. Egyik szülője sem volt muzsikus, és erről így nyilatkozott: „Nem azért kezdtem hegedülni, mert vonzódtam a bangszerhez, hanem mert anyám erőltette. Meg-

érezte, hogy szeretem a zenét. Amikor kezdtem ráébredni, hogy valójában mi is a muzsika, már szívesen és lelkesen gyakoroltam.”

Hét éves korában, egy helybeli tanárnál eltöltött rövid, és nem kielégítő eredménnyel járó időszak után a nagybíró ügyesszai pedagógusnál, David Ojstrab egyetlen tanáránál, Pjotr Sztoljarszkijnál tanult tovább. Milstein ezzel kapcsolatban megjegyzi: „Az ügyesszai zeneiskolában Sztoljarszkij tanítványa voltam körülbelül három évig. Hetente kétszer mentünk hozzá, a begedűórákon nyolctíz növendék vett részt. Egymástól tanulunk.”

Az órákon Sztoljarszkij soba nem begedült a növendékeknek. A tanítás abból állt, hogy mindent elmagyarázott. A fiú 1915-ben Auerhez került Szentpétervárra, és nála tanult 1917-ig, amikor Auer Norvégiába távozott. Nem világos, ki vitte el az orosz fővárosba, és hogyan, milyen körülmények között került be Auer osztályába.

Milstein egyáltalán nem volt könyörületos tanárai iránt. Lekicsinylő megjegyzéseinek egyike a következőképpen hangzik: „A nagy tanárokról szóló némelyik híresztelés nem több mítosznál. Sztoljarszkij tojást szokott enni, amikor Ogyesszában játszottunk neki, Auer pedig egyáltalán nem is volt tanár – csupán szert tett azokra a tanítványokra, akiknek órá nem volt szükségük.” Egy másik interjúban ezt mondta: „Nem érzem, hogy Auer nagy batással lett volna rám. Ezt a hatást a környezet, az osztály atmoszférája gyakorolta rám, ahol dolgozott, mivel ott igen sok tehetséges, fiatal begedűs játszott, akikől többet lehetett tanulni, mint a tanártól. Az 50-60 begedűsből álló osztályból csak ketten vagy hárman játszottak.”

Auer életrajzában nem említi meg Milsteint, és furcsa módon nem szerepel Flesch minden részletre kiterjedő emlékirataiban sem. Az előbbi értékeléssel szembesülve, az ember arra a következtetésre jut, hogy a begedülés alapismereteit a gyermek Milstein kizárólag egyedül sajátította el. Nem fér hozzá kétség, hogy egészében véve Milstein volt Milstein tanára – de persze valahol, valakinek meg kellett mutatnia neki, hogyan tartsa szabályosan a begedűt és a vonót, hogyan helyezze rá ujjait megfelelően a húrokra, hogyan képezzen zengő hangot a vonóval, hogyan vibráljon, hogyan oldja meg a többi, tisztán technikai jel-

legű problémát. Még a kis Heifetznek is segített édesapja – aki megfelelően képzett begedűs volt – , a napi gyakorlás során.

Elman édesapja szintén segített fiának. Milstein azonban, aki akkoriban még túl kicsi volt ahhoz, hogy begedűsként saját magát irányítsa, azt állítja, hogy mellette csak édesanyja állt, aki nem volt muzsikus, és a tanárai, akiket kritikusan szemlélte. Talán Sztoljarszkijnak volt ebben szerepe, aki arról volt ismert, hogy jól meg tudta tanítani a begedűjáték alapjait?

Eltérően más, kiváló begedűsöktől, Milstein sobasem volt csodagyerek. Nevetségesen fiatal korban (esetében 13 évesen), autodidakta módon lett belőle begedűs. Úgy tűnik, olyan művész sem állt mellette, aki zenei és művészi szempontból a mentora lett volna. Általános zenei képzése a szüntelen gyakorlásból állt, és csak a későbbi évek során „töltötte ki a hézagokat, és fogott neki a komolyabb tanulmányoknak.”

Legközelebb 1921-ben hallunk Milsteintől, amikor még nincs 17 éves sem, és a kijevei konzervatóriumban ad négy hangversenyt a zongorista Szergej Tarnovszkijjal (aki később neves pedagógus lett). Itt hallja a nála egy évvel idősebb Vlagyimir Horowitz, és csakhamar barátok lesznek. A begedűs ekkor tulajdonképpen a Horowitz családnál lakik, akik három éven át családtagként kezelik. Ebben az időszakban, mint közreműködő művész, számos alkalommal lép fel Vlagyimirrel együtt, önálló műsorral, és általában zongorakísérfőjével, Zsenyával, Horowitz nővérével.

Az új szovjet állam támogatásával, „a szovjet forradalom gyermekeként” az egész országban hangversenyeznek, klubokban, gyárakban, politikai összejöveteleken és hangverseny-pódiumokon lépnek fel, az elképzelhető, legváltozatosabb összetételű közönség előtt. Nemsokára csatlakozik hozzájuk a még fiatalabb csellista, Rája Garbuszova. Mindez már a forradalom utáni időszakban történt, amely bizonyos mértékben magával hozta a nők egyenjogúságát. Fizetségként gyakran kaptak csokoládét, pedig „kenyeret és szalámit” szívesebben elfogadtak volna. Az utazási viszonyok gyalázatosak voltak. ...Menedzserük, Alekszandr Merovics 1925-ben azt sugallta Milsteinek és Horowitznak, hogy emigráljanak a körülzárt Szovjetunióból. Hivatalosan küldték ki őket, hogy hírt vigyenek az új állam kulturális állapotáról, de nem tértek vissza többé. Merovics bemutatta őket az európai közönségnek, és ezzel megala-

pozta pályájukat. Horowitz karrierje gyorsan szárba szökken, míg Milstein csillaga sokkal lassabban emelkedett.

1926-ban felkereste Eugéne Ysaÿe-t, hogy a tanítványa legyen, de a belga mester így szólt hozzá: „Menj, én már semmit sem tudok neked tanítani.” Kapcsolatuk igen rövid ideig tartott, ezért Milstein Ysaÿe rendes tanítványaként nem jöhetett számításba. Orosz eredete és bátere ellenére azonban nemcsak a régi orosz iskola, hanem a belga begedűjáték hatása is érződik rajta. (Itt jegyezzük meg, hogy Milstein ugyan nem lett Ysaÿe növendéke, de még Párizsban maradt néhány hónapig, és Ysaÿe játéka ösztönzőleg hatott rá.)

Ebben az időszakban találkozott Grigorij Pjatyigorszkij csellistával, és a páros, állandó kapcsolatot tartva egymással, ezt követően triót alakított Horowitz-zal, bár mindhárman szólolistai karrierjüket helyezték előtérbe.

Pjatyigorszkij, „Cellist” című könyvében így írja le a fiatal Milsteint. (Pjatyigorszkij könyve 1965-ben jelent meg. Magyarul 1970-ben adták ki, „Csellóval a világ körül” címmel. Az alábbi részlet a 152. oldalon található.)

„Gyors mozdulatai, élénk szeme, fényes fekete haja és erős, középmagas testalkata fiatalos sugárzást, és azt az érzést keltezte, hogy örökké fiatal marad. Rövid idő alatt felismertem, hogy szilárdan áll a lábán, és minden körülmények között – bármivel találkozók is – megállja a helyét...Nathan csak az lehetett, ami lett: ragyogó begedűs... Önálló, higgadt és mindig elegáns volt: barátai, begedűje, pompás kasmír szvetterjei mind örömet jelentettek számára.” Milstein begedűjátékával kapcsolatban Pjatyigorszkij megjegyzi: „Soba nem hallottam, hogy skálát vagy etüdöket gyakorolt volna. Szinte úgy tűnt, mintha egyáltalán nem is gyakorolna...Viszont ritkán láttam, hogy ne lett volna a kezében a begedű. Amíg begedült, nem lehetett zavarni. ...Néha más begedűsöket utánozott, de amikor arra kértem, utánozza az egyiket, akit különösen imádozt, így szólt: „Ez veszélyes, mert ha sikerül úgy játszanom, ahogyan ő, utána már nem akarok a magam módján begedülni.” (Milstein megjegyzése minden bizonnyal Pjatyigorszkij legjobb barátjára, Heifetzre vonatkozott.)

A csellista egyszer elmondta nekem, hogy amikor Milstein borotválkozott, a begedű egy közeli széken volt elhelyezve, arra az esetre, ha közben egy új ujjrend vagy

vonás jutna az eszébe. Mondják, hogy technikai fejlődésének fontos részét képezte, hogy különféle futamokat gyakorolt Chopin zongoraműveiből.

1929-es, első amerikai turnéját követően lett amerikai állampolgár (Margaret Campbell szerint 1943-ban). 1931-ben a híres trió – akiket néha „a három muskétás”-ként emlegettek – adott egy-két koncertet, de mérsékelt sikerrel. Hármuk közül csak Pjatyigorszkijnak voltak széleskörű tapasztalatai a kamarazene terén, és nyilvánvaló, hogy – miközben mindenki lenyűgözően játszott a maga szólamát – a „muskétások” néha hajlamosak voltak eltérő művészi célt tűzni maguk elé, ami nem állt összhangban az együttesben való játékkal. Trióként egyetlen hanglemmez sem készült velük.

Milstein egyike annak a 20. században élt virtuóz-elitnek, akikről csak keveset írtak. Ennek ellenére, az elmúlt öt évtized során a legtöbb megfigyelő mindig a legjobb fél tucat vezető hegedűs között tartotta számon. Briliáns hegedűjátékát mindvégig megőrizte, de egyébként nem arról volt ismert, hogy szakmai karrierjén túl politikai vagy jótékonyági aktivitást tanúsított volna, miként néhány híres kollégája tette.

Milsteinnek „klasszikus” vibrátója volt. Stílusa a széles vibrátótól az édesen lírai „közepes” vibrátóig, és az egészen gyors, szenvedélyes, szabályosan képzett vibrátóig terjedt, amelynél jelentős szerepet játszik a legfelső ujjizület. De ettől a hang végül is nem lesz gazdagabb. Vibrátóját inkább „színező” eszközként alkalmazta, és nem azért, hogy bizsergesse vele a fület. Mivel gyakran spórolt a használatával, ez oda vezetett, hogy amikor „teljesen rákapcsolt”, a csúcspontok még intenzívebben szólaltak meg. De a vibrátó ilyen módon történő alkalmazásának volt negatív oldala is, mivel a balk, lírikus menetek néha túlságosan egyszerűen szólaltak meg. Milstein csaknem egész pályafutása során úgy juttatta kifejezésre vibrátó iránti ellenszenvét, hogy a lírai jellegű hangindításoknál nem alkalmazott vibrátót, és a hangot csak egy bizonyos ponton kezdte vibrálni. A későbbi évek során azonban szinte teljesen leszokott erről. Bár gyakran felváltva szólaltatott meg vibrált, és nem vibrált hangokat, mindig sikerült elhatárolódnia attól az idegesítő, romlott játékmódtól, amely során a „tüzes” és a „hűvös” vibrátó egyetlen éneklő frázison belül jelenik meg, ami az utóbbi időben meglehetősen elterjedt.

Milstein hegedűjátéka sokféle bangulatot ölelt fel. Tudott szemérmesen, szinte szenttelen józansággal játszani, de a dzsungel macskájában szunnyadó, belső energiákat is fel tudta idézni. Az örök ifjúság hatotta át művészetének szellemét: őt magát is ez az aura vette körül. Talán a lélekből fakadó, belső intenzitás miatt voltak koncertjei olyan jellegzetesek. Játékát belső hajtóerő bevítette, amely egészen a szenvedélyes tombolásig terjedt. Ugyanakkor nem tükröződött játékában a költői ábrázolás kivételes mértéke. Inkább a finom rajzolat és az ízlés kifinomultsága, mint a könnyed elegancia voltak muzikalitásának fontosabb összetevői.

Milstein mindig mélyen átélte, és tökéletesen uralta játékát, de ez nem valamiféle belülről jövő, racionális irányítottság volt. Művészetében kerülte a dagályos érzelmeket, és bár gyakran teljesen önfeledten hegedült, játék nem volt szeszélyes. Nagyon értett a finom, behízelt csúsások alkalmazásához, és abhoz, hogyan lehet a fekvésváltást a kifejező játék szolgálatába állítani, azonban ez nála nem került annyira előtérbe, mint Kreisler, Heifetz, Menuhin, vagy akár David Ojsztrah esetében.

Nála a két kéz egészen elképesztő módon működött együtt, és ez nemcsak a sebesen és tisztán megszólaltatott, gyors futamokban, de játékának rendkívül seLYmes pubaságában és könnyedségében is érvényesült; ez az egyensúly szinte sohasem ingott meg. Bár sok kitűnő lemezfelvétele van, Milstein túláradó életereje, a benne feszülő belső hajtóerő legjobban a koncertek alkalmával nyilvánult meg.

„A váll fontos szerepet kap a vonó segítségével történő, kiegyenlített hangképzés során. Ellene vagyok, hogy túl sokat mozogjon a csukló, és alacsonyan helyezkedjen el az alsókar. Többnyire csak igen kis csuklómozgást végzek. Inkább vállból váltom a vonót, nem pedig csuklóból.” – mondta. Ezzel kapcsolatban emléthetjük meg a párna használatát, ami ellentétes a régi hegedűs tradícióval; Milstein nem használt párnát.

Amint gyakran rámutatnak, nem elengedhetetlenül fontos, hogy valakinek jó staccatója legyen. Egy hegedűs anélkül is ragyogó karriert futtat be, hogy valaha is játszana staccatót. Erre a szemléletre Milstein az élő példa. Bár technikailag mindkét keze csodálatosan kidolgozott volt, nem volt megbízható staccatója, vagy ha volt is, a nyilvánosság előtt soha-

sem élt vele. Milstein még a Saint-Saëns „Bevezetés és Rondo Capriccioso” első oldalán lévő skálamenetet is – amit pedig bagyományosan staccato játsszanak – spiccato szólaltatta meg. Ugyanakkor – mintha csak ezzel kompenzálná a staccato mellőzését –, olyan világos, jól artikulált, tökéletesen kontrollált spiccatója volt, hogy az embernek elállt tőle a lélegzete. Egészen páratlan módon, kirobbanó erővel szólaltak meg vonós futamai, sőt még a becsapódást is kristálytisztán lebegett hallani.

Az egykor ünnepelt brácsaművész, William Primrose, „Walk on the North Side” (Séta az északi oldalon) című könyvében (153. l.) írja Milsteinről: „Ha egyszer (baráti körben) elkezd játszani, nem tudja abbahagyni. Boldog vagyok, hogy kapcsolatba kerültem vele...Közismert, hogy amióta ez az írás megjelent, az egyik legkimagaslóbb hegedűtanár lett belőle. Hisz abban, hogy mindent józan ésszel kell megközelíteni, semmit sem szabad misztifikálni.”

Amikor Milsteinről beszélgettünk, Pjatyigorszkij így szólt: „Nathan legjobb teljesítményét akkor nyújtja, amikor egyedül játszik: a Bach-szólószonáták, és a Paganini-caprice-ok esetében. Ezeket tökéletesen uralja, nem kell törődnie mások egyéniségével. Teljesítménye közel a legjobb, ha egy zongoristával játszik együtt, bár keményen megkövetel mindent zongorakísérőjétől. A karmesterekkel viszont többnyire kényelmetlenül érzi magát, hajlamos őket ellenségének tartani, és néha bizony nem is alaptalanul.”

Az utóbbi megjegyzést nekem is volt alkalmam igazolni. Egy 1965-ös folyóiratban írtam a Brahms-hegedűversennyel kapcsolatban arról az incidensről, amikor Mehta és Milstein „veszedelmesen közel álltak abhoz, hogy eltérő zenei felfogásuk miatt öltre menjenek egymással.”

Milsteinnek nem volt olyan nagy a hangverseny-reperoárja, mint Heifetznek, David Ojsztrahnak, Menuhinnek, Sternnek, Szeringnek vagy Riccinek. A kortárs zene határvonalát Szymanowski és Prokofjev jelentette számára, bár néha játszotta Sztaravinszkij hegedűversenyét is, és az volt a vágya, hogy egy napon előadja Berg hegedűversenyét, amit „nagyszerűnek” tartott. Ragaszkodott hozzá, hogy kizárólag olyan műveket játsszék, amelyekhez vonzódott, amelyekhez hangulata volt; nem volt kifejezetten az új zene úttörője. Ugyanakkor az általa választott repertoár sohasem veszített

frissességéből, az újra meg újra előadott művek mindig ihlettől voltak átítatva, mivel állandóan kutatta, és meg is látta a művek új oldalát, és megváltozott elképzelésének megfelelően ilyenkor mindig átalakította az ujjrendet és a vonást. A hagyományos repertoárból, amely ismert művek hosszú listáját tartalmazza, még olyan műveket sem játszott nyilvánosan, vagy lemezre, mint a Sibelius- és az Elgar-hegedűverseny (állítólag ezt még Oroszországban tanulta), a Paganini-versenymű, Bruch 2. hegedűversenye, a Skót fantázia, a Bartók-, Walton- és Vieuxtemps-koncert, valamint számos szonáta és koncertdarab. De egészében véve, a fontosabb remekművek többsége szerepelt repertoárján. (Hanglemezeinek jegyzékét a The Strad 1993 márciusi száma közölte: 308-310. l.)

Milstein koncertjein gyakran hangzott el Bach-szólószonáta vagy partita, vagy ezekből egy tétel; gyakran játszott Bach-tételt ráadásként, amikor valamelyik hegedűversenyt zenekarral adta elő. A teljes ciklust két alkalommal, 1957-ben és 1975-ben vette fel hanglemezre. A Bach szólóhegedűre írt művekről készült Milstein-felvételeket mind a szakemberek, mind pedig a kritikusok rendkívül nagy becsben tartották. A tiszta hang, a világos tagolás, a szemmel láthatóan őszinte előadói szándék, a mindent átható virtuozitás játékát lenyűgözővé tette. Lehet, hogy némelyik hallgató intellektuálisabb Bach-tolmácsolást várt volna tőle, de Milstein mindkét Bach lemez-sorozata igen magas minőséget képvisel a többi, első vonalbeli művészek lemezeivel összehasonlítva, és az övét széles körben részesítik előnyben Heifetz igen egyéni módon játszott Bach-sorozatával szemben.

Érdekes összehasonlítani Bach szólóhegedűre írt műveinek felvételeit, amelyeket Milstein 53 és 71 éves korában játszott lemezre. Az 1957-es előadások vibrálóbbak, belső energia hatja át őket, az építkezés módja világosabb. Az 1975-ös verzió megfogalmazását tekintve érthetőbb, néhány helyen szabadabban kezeli a ritmikát, és bizonyos változtatások figyelhetők meg a frazírozás, és a vonások tekintetében. A későbbi felvételeken nem hallható annyi kifejezésteljes portamento, illetve ezek jelenléte kevésbé feltűnő. Valamennyi 1975-ben felvett fuga tempója lassúbb, és ezek jellegüket tekintve is nyugodtabbak. „Bach-játékom során egymástól különválasztva emelem ki a basszusban és a középfekvésben megszólaló

hangokat, és szinte külön sajátosságként állítom előtérbe a basszust” – mondja Milstein. Az évek során Milstein bizonyos mértékben érettebbé vált: játéka oldottabb lett, néhány esetben lassúbb tempót vett, talán a befelé fordulásból adódó, mélyebb kifejezési vágynak, vagy korának, vagy pedig mindkettőnek köszönhetően.

Gyakran felmerül a kérdés, hogy minden kiválósága ellenére Milstein vajon miért nem ért el olyan nemzetközi sikert, mint amilyent Heifetz tüneményes megjelenése idézett elő. Az ember hajszálpontos hasonlóságokat fedezhet fel a mesteri, kiegyensúlyozott tartás, és a kivitelezés könnyedsége tekintetében. De, most figyelmen kívül hagyva az általuk elsajátított muzsikusi és technikai készségeket, kimondottan közel állnak egymáshoz a temperamentum, és a zenei perspektíva tekintetében is. Az igaz, hogy Heifetz már korábban megalapozta karrierjét, de ez önmagában még nem indokolja elsőségét, ugyanis a hegedűjáték története sok olyan esetről tud, amikor mások léptek pályájuk csúcán álló, jól ismert művészek helyére. Heifetz lemezeinek száma legalább a háromszorosa annak, amit Milstein készített. És az a tény, hogy az impresszáriók aszerint szabják meg a művészek honoráriumát, hogy azok mennyire képesek megtölteni a koncerttermeket, és hány hanglemezük fogy el (például a New York-i Filharmonikusok igazgatósága 1950-ben 9500 dollárt fizetett ki Heifetznek három koncertre, ezzel szemben Milsteinnek 3800 dollárt, három koncertre), ezáltal jól összemérhető, mennyire népszerűek a közönség körében, és milyen bevételt hoznak a jegypénztárnak. A dolog lényege, hogy Milstein, dacára a benne rejlő rendkívüli elánnak és ösztönző erőnek, a régi mesterek tradícióját folytató, klaszszikus hegedűs volt, míg Heifetznek egészen egyedülálló stílusa volt, amit könnyebben be lehetett azonosítani, ami jobban megfelelt a 20. század közvetlenségének, és finnyás, bonyolult ízlésének. Heifetz játéka – mint ahogy Kreisleré is –, kimondottan kommerciális, „sorozatgyártásra alkalmas” volt, Milsteiné viszont nem. Milstein hangszerjátékában bámulatos erő rejtett, de Heifetzében még inkább, különösen a hangképzés, valamint az árnyalatokban meglévő kifejezés terén. Azonban mindez csupán annyit jelent, hogy Heifetz játéka a közönség számára elfogadottabb lett.

Bár Milstein erős hegedűs személyiség volt, egyénisége közel sem volt olyan

ellenállhatatlan, mint Heifetzé. Hangja ugyan tetszetős volt, de nem lehetett ráismerni. Őszintén szólva, az ember aligha tudja elképzelni, hogy Milstein a „Bess, You is My Woman Now”-t, az „Alt Wien”-t, a „Hora staccato”-t, vagy a „White Christmas”-t játsza, vagy éppen a Gruenberg-, Walton-, Korngold- és Elgar-hegedűversenyt. Lehet, hogy az esztétikai szempontok nem játszanak jelentős szerepet abban, hogy valaki elbűvölően tudja ezeket előadni, viszont éppen ezek a darabok azok, amelyek „eladják magukat.” És ez jóval több annál, hogy „a sors különös szeszélyeként” fogadjuk el (amint Boris Schwartz állítja hegedűsökről írott könyvében), és meghatározó szerepet játszott abban, hogy egymáshoz viszonyítva, hogyan alakult ennek a két hegedűsnek a pályafutása. Ha a kettő közül lehetne választani, előnyös fogadásokat lehetne kötni arra vonatkozóan, hogy a legtöbben inkább úgy játszanának, mint Heifetz.

Milsteinnek kevés hegedű-átirata van. „Paganiniana” és „Mephisto Waltz”-átdolgozásai hegedűs szempontból igen ötletesek, hasonlóképpen legjobb kadeneciái, és ráadás-számnak való darabjai is. Úgy ismerte hangszerét, hogy ebben kevesen kelhettek vele versenyre.

Egy időben az 1710-ben készült „Dancla” Stradivariuson, 1945-től pedig az 1716-os „Goldman” Strad-on játszott, amit felesége és leánya után „Marie-Therese”-nek nevezett el.

Magánéletéről keveset írtak. Kedvelt időtöltése a festészet és a tenisz volt („ha valaki kifogástalanul játszik vállból, az éppen olyan, mint a vonóbúzás”). Sokáig nem volt hajlandó repülőre ülni, de végül változtatott álláspontján. 1966-ban az osztrák kulturális minisztériumtól megkapta a Becsületrend első osztályú keresztjét, kapott olasz és belga kitüntetések, és kitüntették a francia Becsületrenddel is.

Londonban élt és tanított. A tanítással kapcsolatban a következőket mondta: „Úgy érzem, át tudom adni a fiatal muzsikusoknak mindazt, amire saját tapasztalatból tettem szert. Nem próbálom rájuk erőltetni játékmódomat, inkább igyekszem gondolkodásra sarkallni őket.” („A conversation with Nathan Milstein”, Richard D. Freed, Bach Sonata Album 1975).

Nathan Milstein olyan hírnévre tett szert, ami egészen különlegesnek számít a modern hegedűjáték történetében. Már jóval

80 felett járt, amikor még játszotta a nagy hegedűversenyeket és remekműveket, köztük az olyan nyaktörő mutatványokat is, mint az általa készített „Mephisto Waltz”, és a „Paganiniana” átiratok. Karproblémái miatt még Heifetz is kénytelen volt visszavonulni 73 éves korában, és a hatvanas éveik végéhez közeledve, vagy akár már korábban is, a legtöbb élvonalbeli hegedűs játéka megkopottá vált. Nem fér hozzá kétség, hogy ez a hosszú hegedűs pályafutás a művészet iránti önzetlen elkötelezettségének tulajdonítható, amely során Milstein mindig el tudta kerülni a hanyatlás felé vezető tévutakat, és játéka mindig kimagasló technikai képességein, kitűnő fizikai erőnlétéin alapult. A hegedűjáték művészetének lexikonában Milstein neve örök időkre a virtuozitás és a mesteri hegedűjáték szimbólumaként ragyog. (Henry Roth „Great Violinists in Performance” című művében még részletesebben olvashatunk Milsteinről.)

Halálát követően a The Strad 1993 márciusi száma (255–256. l.) közölt rövid visszaemlékezéseket Hugh Bean, Robert Mann, Louis Kaufman, Charles Beare, Eric Wen, Elisabeth Matesky és Margaret Campbell tollából. Befejezésül Margaret Campbell, majd Elisabeth Matesky írását adjuk közre.

Először akkor találkoztam Nathan Milsteinnel, amikor anyagot gyűjtöttem „The Great Violinists” című könyvemhez. Már első pillanatban olyan ember benyomását tette rám, akit a világ a magasba emelt, és ami őt magát is meglepte kissé. Ugyanakkor ez nem valamiféle megcsömörlött szemléletmódot takart. Szemének csillogása, elővillanó fanyar humora mélyen emberi tulajdonságokról árulkodott, noha az évek során hatalmas sikerekben volt része.

Hangoztatta, hogy mindig is nagyon hálás volt Auernak, aki bagyta, hogy növendékei úgy fejlődjenek, hogy közben saját egyéniségük bontakozzék ki. Úgy vélte, Auer erőssége éppen abban rejlett, hogy nem tudott túlságosan sokat. „Ha az ember megkérdezte tőle, hogyan játsszon egy bizonyos menetet, Auer ezt szokta válaszolni: „Menj, és próbáld rájönni magadtól.” Hosszú távon ez volt a legjobb módszer, mert az embernek így kifejlődött a saját stílusa, és nem másokat utánozott. Humorosan mesélte el, hogyan távoztak Oroszországból Vlagyimir Horowitz-zal, 1925 karácsonyának estéjén. Nem szök-

tek, hanem hivatalosan távoztak szovjet útlevelel, hogy külföldi koncertturnén vegyenek részt. Nem előre kitervelt szándékkal tették, de akkora sikerük volt Nyugaton, hogy egyszerűen ott maradtak. Később a zenei előadásról beszélgettünk. Meggyőződéssel vallotta, hogy az embernek abba az irányba kell fejlődnie, ahogyan a zene megkívánja. ...Amikor írásomat elkészítettem, küldtem neki egy másolatot, hogy adja rá áldását. Másnap, amikor felvettem a telefont, jól felismerhető, oroszos akcentussal üdvözölt: „Itt Nathan Milstein beszél. Szeretnék önnel beszélni a könyvről. Mikor óhajt eljönni? Teára? Vagy egy italra?” A teát választottam, és beszélgettünk. Emlékszem, írásomban egy eléggé rossz kritikát is mellékeltem, amikor a Beethoven koncertet játszotta fiatal korában, és azt hittem, ezt fogja kifogásolni. (Campbell rosszul emlékszik. Korábban már olvastuk, hogy a „The Great Violinists” című könyvének „Nathan Milstein” című fejezetében idézett, „eléggé rossz kritika”, amely a londoni Wigmore Hall-ban, 1936 október 22-én adott szólóestet követően jelent meg a Musical Times-ban, Beethoven Op. 30-as, G-dúr hegedű-zongoraszonátájának előadását kifogásolta.) Azért használtam fel éppen ezt az idézetet, mert a felvétel össze akartam hasonlítani egy későbbivel, amely a Pittsburgh Symphony Orchestra-val, Steinberg vezényletével készült, és amit a Hegedűverseny egyik legklasszikusabb tolmácsolásaként tartanak számon. Huncut mosoly ült ki az arcára, és így szólt, erősen artikulálva a b-hangot: „Why not? It b...appened!” (Miért ne? Ez történt!) Kiderült, hogy azért szeretett volna ismét beszélni velem, mert úgy érezte, legutóbb túl erősen fogalmazott, amikor Londont nem „a világ legaktívabb zenei központjaként” – miként azt sokan gondolják –, hanem „egy hatalmas zenei áruházként” jellemezte. „Kérem, újra úgy, hogy London, akárcsak New York, egy hatalmas zenei szupermarket. Többnyire Londonban élek, és boldog vagyok, hogy itt lehetek. De nem lenne igazságos csak Londont említeni: New York is egy szupermarket.” Örök időkre, kincsként fogom őrizni emlékemet erről a nagy emberről, aki egyszerű és szerény volt, viszont nem respektált másokat.

Milsteintől az egykori tanítvány, Elisabeth Matesky visszaemlékezésével búcsúzunk: Amikor Londonban tanultam, Sascha Lasserson (1890–1978, Auer-tanítvány, haláláig Londonban tanított, itt adta

tovább az Auer-iskola tradícióját, tisztelői emlékkoncerttel búcsúztak tőle a Wigmore Hallban) egyszer magával vitt, hogy hallgassam meg Milstein előadásában a Glazunov-koncertet, és Prokofjev 1. hegedűversenyét. Hegedűjátéka valóságos kinyilatkoztatás volt számomra, amelyben a zenében lejátszódó, belső folyamatok tárultak fel. Azzal tisztelt meg, hogy meghívott a lakására, játsszam el neki a Chaconne-t. Az első hegedűórán a zene és a festészet kapcsolatáról folyt a beszélgetés (festett egész életében), arról a jelentős összefüggésről, ami a festői ábrázolás és hegedűs hangképzés között fennáll. Milstein így szólt hozzám: „A technikának is megvan a maga arculata, a vonóval különféle színárnyalatokat kell megfestenünk.” Milstein rejtélyes színérzéke különleges festői ecsetje, a vonókezelése révén kelt életre. Abban a megtiszteltetésben lett részem, hogy három évig járbattam londoni lakására hegedűóra és beszélgetni, no meg Balanchine-hamburgert enni!

Olyan ember volt, aki járatos volt a politikában, filozófiában, a művészetekben és a nyelvekben, és bár varázslatos vonzóerővel rendelkezett, ennek ellenére a művészet iránti elkötelezettsége sohasem csökkent. Az igazi művészetről vallott felfogásának a lényege az alázat, az állandó nyitottság volt, amit az is tanúsít, hogy élete végéig szívügyének tekintette Bach szólószonátáit. Ha ezeket játszotta, soha nem a saját virtuozitását helyezte előtérbe.

Mint magánember, Nathan Milstein megmondta a véleményét szemtől szembe, „csípőből tüzelt”, rendkívül egyenes volt, egyébként pedig kíméletlenül önkritikus – egyszer azt mondta nekem, hogy „az embernek sanyargatnia kell magát, ha fejlődni akar.” Azt hiszem, vele egyenrangú társa csak személyes jóbarátja, Jascha Heifetz volt, akit nagyra becsült, és amikor egyszer nála voltam, így kiáltott fel: „Ob, Jascha plays the Sibelius – not me!” (Ó, Jascha játsza a Sibelius-koncertet, nem én!)

Nagyon fog hiányozni Milstein barátságára. Nem kétséges, hogy a muzsika mennyországaiba került, ahol ismét együtt van gyermekkori pajtásaival, Jascha Heifetz-zel, Toscha Seidellel, Mischa Elmannel és Sascha Lassersonnal, és együtt szonátázik muzsikusként „testvérével”, Vlagyimir Horowitz-zal.

Közreadta: Rakos Miklós

# Művészi szabadság? Művészi felelősség!



**Dénes István karmester,  
a Liszt Ferenc Zeneművészeti  
Főiskolán karmester- és zongora  
szakon tanult. Még főiskolásként  
rendszeresen vezényelt a Magyar  
Állami Operaházban, majd Solti  
György ösztöndíjával a Bécsi Zene-  
akadémián képezte magát tovább.  
1987 és 1995 között Brémában volt  
első karmester, majd 1995-től  
2008-ig a Trieri Opera főzene-  
igazgatójaként működött.  
Magyarországon a Magyar Állami  
Operaház első vendégkarmestere.**

**Í** Ön hosszú évek óta él Németországban, legutóbb a Trieri Opera főzeneigazgatója volt, ugyanakkor gyakran vezényel az Operaházban is. Mi a véleménye a szimfonikus zenekarok mai helyzetéről, a működési feltételeikről, a vezetés kompetenciáiról?

– Az tény, hogy Németországban sok zenekar működőképes, aminek a helyzetéről lehet pozitívan is és negatívan is vélekedni, de végül is működnek. Mindez annak köszönhető, hogy van egy úgynevezett Vorstand-szisztéma, ami egy 3-4 tagból álló grémium a zenekar aktív tagjaiból. Ez a testület a teljes zenekar, vagyis egy 50-120 tagig terjedő együttes véleményét, gondolatait közvetíti a vezetőség felé, és a demokrácia keretei között, de nagyon határozottan képviseli a zenekari tagok érdekeit. Emellett fegyelmet tart a zenekarban, kiszűri a rosszat, támogatja a jót, ilyen értelemben tehát partner és tárgyalófél a vezetés számára, akivel nyilvánvalóan van egy közös platform és van egyfajta ellentétes érdek is. Ez a működőképes modell, mind a mai napig. Pillanatnyilag ez tűnik a legjobbnak.

**Í** Ön szerint hatékonyan működhetnek-e egy ilyen testület Magyarországon?

– Beszéltem erről operai kollégákkal. Náluk is van művészeti tanács, de igazából nem működőképes, mert nincsenek tisztában a jogaikkal, ugyanakkor félnék a megtorlástól. Tehát azt kell megszokni, hogy az ember igenis elmondhassa a véleményét, karmesterről, próbarendről, bármiről. A legfontosabb azonban, hogy az embernek komolyan kell vennie saját magát. Vegye tehát komolyan a munkáját, és akkor elvárhatja, hogy őt is komolyan vegyék. A muzsikusként saját magának kell éreznie, hogy önmagával szemben felelőtlen, és önmagát veszi semmibe, ha beszélget a próba alatt.

**Í** Mi a véleménye az „utazó karmesterek” gyakorlatáról, vagyis arról, hogy van olyan vezető karmester is, aki egy évadban 4-6 hetet tölt csak az állandó zenekaránál?

– El lehet utazni, hogyha működőképes, ha konzekvens a dolog. Mert szükség van a tapasztalatszerzésre, arra, hogy világot lássunk. Szerintem ebben is egy egészséges középút a mérce. De a műhelymunkához konzekvens magatartás kell, amit nem lehet rövid távon gyakorolni. Csak konkrétumokból lehet kiindulni, hogy most itt a probléma, ezt nézzük meg, és ezen dolgozzál! És ha legközelebb egy hét múlva nem javul, vagy két hét múlva, akkor majd eldöntjük, hogy mi legyen. De ezt csak olyan valaki teheti meg, aki maximálisan példa értékű művészként és vezetőként áll a társaság előtt, aki az életével és a cselekedeteivel ezt hitelesíti. Ugyanakkor ez a legnehezebb: hogy minden esetben konzekvens döntést hozzunk.

**Í** Mik voltak a tapasztalatai a muzsikusok foglalkoztatási viszonyairól azoknál a zenekaroknál, ahol megfordult?

– Széles palettán érdemes végigtekinteni Európában, Angliától Oroszorszáig. Úgy tudom, Angliában a zenekari tagokat úgy állítják össze egyes tagokból, és nagyon könyörtelen módon, ha valaki csak egyszer is beteget jelent, akkor előfordul, hogy nem hívják többé. Az orosz szisztéma pedig olyan, hogy ott évenként kell pultokért ját-

szani. Tehát minden évben előjásznak, de semmi más dolguk nincs, minthogy éjjel-nappal gyakoroljanak. E között van, még földrajzilag is, a német szisztéma, ami viszonylagos szociális stabilitást jelent, de ugyanakkor egyfajta eltespedéshez is vezet. A középszintű zenekarokban ott is előfordul, hogy nincs meg az a fajta diszciplína és hozzáállás, amit el lehetne várni, és bizony nagyon komoly fegyelmi vétséget kell ahhoz elkövetni, hogy valakitől meg lehessen válni. Ez azonban csak a dolog egyik része. A másik része, ami engem valóban nagyon foglalkoztat, az Operaház gondja és jövője, illetve az Operaház és a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának különleges helyzete, amely operák repertoárszerű előadására, és ugyanakkor a szimfonikus művek interpretálására egyidejűleg predesztinálva van. Ettől van a zenekarnak egy egészen jellegzetes, speciális hangzása. A tagok fejében létező repertoárismeret az, ami lényegében ezt a hatalmas kincsesházat jelenti.

**■ Mi az, ami Önt leginkább foglalkoztatja az Operabázis, és azon belül a zenekar jövőjét illetően?**

– A probléma az, hogy a kultúra léte megkérdőjeleződik. Ezt nap mint nap le kell szögezni, hogy a kultúra az nem habos sütemény, és nem tejszínhab a csokitortán, hanem a mindennapi kenyér. Aki ezt nem látja be, az azzal a veszéllyel játszik, hogy ha a mai ifjúságnak nem áll rendelkezésére ez a táplálék, akkor itt tíz év múlva nemcsak, hogy nem lesz közönségünk, hanem egy olyan generáció nő fel, amelyik vademberekké válik. Ez a nagyon nagy veszély, mivel sokan azt hiszik, hogy kizárólag az anyagi, a materiális jólét az, ami a világot előreviszi, miközben elfeledkeznek azokról az emberi értékekről, amelyek évezredek során felhalmozódtak, és amelyeket meg kell menteni, tovább kell vinni.

**■ Milyen németországi tapasztalatai vannak ebben a tekintetben?**

– Németországban a legfontosabb projekt minden kulturális intézménynél az ifjúsági program. Tehát nincs olyan zenekar, amelyiknek ne lenne egy külön, az ifjúsági programmal foglalkozó szakember gárdája. Ők elmennek az iskolákba, kapcsolatot tartanak a tanárokkal, megbeszéljük, hogy mi a műsor, a zenekar odamegy, utána a gyerekek jönnek be, óvodától egyetemig. Tehát ez lenne most a legfontosabb itt Magyarországon is. Ezt a fajta kontaktust létrehozni, valamennyi iskolatípusban, a felső-

oktatási intézményekkel bezárólag: vagyis, hogy a zenészek odamennek és az aulában egy zongorával, néhány hangszerrel, vagy akár egy kisebb zenekarral a helyszínen tartanak bevezető előadást. Személy szerint szívügyemnek tekintem, hogy valamennyi koncertem előtt megszólítom a közönséget. Lehet, hogy ezt sokan magamutogatásnak tartanák, de ez létkérdés, mert igenis mindig újra és újra fel kell fedezni a műveket, és a kapcsolatot a közönséggel. Emlékszem gyermekkoromban Varga Károly ismertető előadásaira: élő kapcsolat volt, amin felnőtünk.

**■ Legutóbb az Ön által vezényelt Rózsalovag előadások előtt tartott bevezető ismeretterjesztést. Hogyan fogadták?**

– Nemcsak a Rózsalovag, hanem előtte már tavaly, a Salome előtt is tartottam bevezetőt. Utána csináltam a Pillangó előtt, a Manon Lescaut előtt, mindig a Székely Bertalan teremben, szombaton délutánonként másfél-kétórás elemzést. Számomra az a legfontosabb, hogy a dolgokat úgy meséljem el, hogy egy nyolcéves és egy nyolcvanéves is megértse. A legfontosabb, hogy nincs különbség gyerek és felnőtt közönség között. Legutóbb „Bosszú, háború, és idegengyűlölet-kérdés tematikája az operairodalomban” címmel tartottam előadást. A legfontosabb tanulság az volt, hogy mindig komplexitásában kell nézni a műveket, soha nem szabad kiragadni egyes momentumokat, mert akkor azonnal visszaélésre kerülhet sor. Szembe kell nézni a saját hazugságainkkal. Itt kapcsolódik be Dohnányi zseniális műve, „A vajda tornya”, ami arról szól, hogy még mindig vannak befalazott holtak. És amíg azok a holttestek ott vannak a toronyban, addig hiába épült meg a torony, össze fog dőlni.

**■ Ha már a repertoár kérdésénél tartunk. Ön hogyan képzeli el az Operabázis megközelítőleg ideális repertoárját?**

– Sajnos az Operaház műsorpolitikája nagyon beszűkült az utóbbi időben. Egyrészt az Erkel Színház bezárása miatt, ami óriási érvágást jelent a magyar kultúra számára. A fiatalok és a családok ezrei esnek el a viszonylag olcsó, de színvonalas művelődés lehetőségétől. Fontos ugyanis, hogy a nagyszülő elhozza az unokát, ha a szülő éppen nem ér rá, és hogy a gyerekek megszokja azt, hogy odafigyeljen bizonyos dolgokra. Más emberré válik valaki, ha zenélni tanul, mert megszokja az odafigyelést, az odahallgatást a másikkal, a toleranciát. De ezt meg kell fogalmazni, mert elérkezett az idő, amikor

ez már nem magától értetődik. Az Erkel Színház volt elsődlegesen a magyar repertoár játszóhelye, a Hunyadi Lászlóé, a János vitézé, a Hány Jánosé. Nem kell, hogy állandóan ezek a darabok menjenek, de az újabb és újabb generációknak meg kell adni a lehetőséget, hogy jó előadásban ismerhessék meg ezeket a – magyar kultúra szempontjából – alapműveket. Ott vannak például a csehek: mindig játsszák a Don Giovannit, és az Eladott menyasszonyt. Biztos, hogy a könyökükön jön ki. A külföldiek mégis azt nézik meg elsősorban, mert az a csehek specialitása. Nekünk meg ez a specialitásunk, ami miatt kíváncsiak ránk.

**■ Az Erkel Színház bezárásakor két érv volt: az egyik az, hogy csak átmenetileg zárják be, a másik pedig az, hogy a Thália Színház, mint befogadó színház, második játszóhelyként részlegesen kiváltja majd az Erkelét. A Tháliáról azonban hamar kiderült, hogy valójában nem alkalmas operajátzásra, a megmaradt egy játszóhelyet pedig többnyire külföldi nézők töltik meg.**

– Magyar családok ezrei maradnak el az Operaházból, mert az Opera nem olyan olcsó például egy négytagú család számára. Épp ezért jó lenne, ha nyilvánosak lennének a főpróbák az iskolák részére, mivel az előadásszámok drasztikusan csökkentek. 1979-ben például januárban, egyetlen hónapban a két színházban összesen 30 művet és 51 előadást játszottak. Erre azt szokták ellenérvként felhozni, hogy zárva voltak a határok, kevesebb volt a szórakozási lehetőség és volt egy egészséges társulat. Ami a legnagyobb baj, hogy most a színpad mérete határozza meg a repertoárt. Régen, a Nádasdy-Oláh-féle díszletek, amelyek nyilvánvalóan konzervatívak voltak, a darab szellemiségének megfelelően, de mégis megoldották azt a fantasztikus feladatot, hogy két óra alatt felépíthetők, illetve lebontathatók voltak. Egy nap délelőtt lehetett próbálni egy darabot, ugyanakkor este egy másik darabot lehetett előadni. Hatalmas lehetőség volt. Itt kezdődik a dolog. A csapatnak ugyanis feladatot kell adni, foglalkoztatni kell az embereket. Óriási lehetőségek vannak: repertoárt kell visszahozni, az énekes gárdát ismét fel kell építeni, társulatot kell felépíteni, viszonylag stabil fizetésekkel, de ugyanakkor stabil követelményekkel. A vezetőségeknek ez esetben viszont biztosítania kell a maximális kihasználtságot. A tagok pedig kötelesek megfelelő teljesítményt nyújtani, annak az ódiúmával, hogy ellenkező esetben megválnak tőlük.

! A művészek – beleértve a rendezőket is – nemzetközi karriert is szeretnének befutni, legalábbis nemzetközi viszonylatban megméretettni. Ha sok a vendégrendező és a vendégrendezés, akkor elsődlegesen nem a repertoár és a társulat szempontjai és a színpad adottságai fognak előtérbe kerülni, hanem a nemzetközi trendek, amibe igazodni kell, vagy amivel feltűnést lehet kelteni.

– Erről azt gondolom, hogy egy nemzeti operának, bizonyos szinten, körülbelül 70%-ban ápolnia kell a hagyományos repertoárt, és akkor ebbe beletartozhat 30% kísérletezés is. Ha két színház van, akkor nyilvánvalóan megnőnek a lehetőségek, mert akkor, mondjuk az Erkel Színház játssza a magyar és olasz alaprepertoárt, nota bene még esetleg magyarul is. Ugyanis nem mindent muszáj feltétlenül eredeti nyelven játszani, gondolkodok itt elsősorban a vígoperákra, amit igenis kell, hogy értsen a közönség, és ne a kivétítőn nézze, mert akkor lemarad a poénról. Emellett természetesen modern műveket is lehet játszani, mint ahogy ez régen is gyakorlat volt, csak mindez ne az alaprepertoár rovására történjen, mert végül is az tartja el az egészet, szellemi

értelemben is. Ily módon tehát kiszolgáljuk a közönség egy részét, elsősorban az ifjúságot, mivel megismertetjük az alapművekkel. Ugyanakkor marad lehetőség a kísérletezésre is. Miért nem mutatjuk be például az Anna Frank naplóját? Egyszerű darab: óriási mű, időszerű, gyönyörű! De itt van D'Alberttól a „Hegyek alján”, vagy Goldmarktól a „Merlin”, vagy a „Sába királynője”. Goldmark magyar, mégsem játszunk. Dohnányit sem játszunk. Milliós lehetőség lenne. Korngoldnak zseniális művei, vagy Straussnak a későbbi művei, például „Az árnyéknélküli asszony”. Méltó mérce lehetne. Repertoár kell, társulat kell, és az emberek megbecsülése. Ez a legfontosabb: a megbecsülés!

! Ön szerint milyen érdekeket kellene előtérbe helyezni?

– Minden művész valamilyen szempontból egocentrikus, ez a művészi önkifejezés feltétele, hiszen az én, az ego áll a közép-pontban. Az egyéni érdek azonban nem mehet túl a köz érdekén. Tehát, ha mindez normális határok között marad, akkor belefér. De ennek feltétele a szociális érzékenység. Az operában szociálisan kell gondolkodni, mert az opera maga is egy szociális műfaj, ami mindenkihez szól.

! Visszatérve az énekesekre, Ön milyen perspektívát lát számukra egy nemzeti operatársulatban?

– Elsősorban a fiatal énekesek esetében lenne nagyon fontos a perspektivikus pályaeépítés. Vagyis, hogy lehet, hogy most nem tudok neked adni egy szerepet, de tanulj meg ezt jövőre, és akkor majd megpróbálunk valamit. Mindenkivel lehet beszélni, de ahhoz rettentő nagy odafigyelés kell, és szeretet.

! Szerintem ehhez az is kell, hogy aki ígér, az még bárom év múlva is a helyén legyen, valamint az, hogy tudja, hogy kinek mit ígérhet, és milyen távon, vagyis hogy szakember legyen

– Itt van a következő probléma. Elfogadhatatlan, hogy a vezetőség a mindenkori kormányváltás függvénye legyen. Ebben a műfajban ugyanis a jó működés alapfeltétele a kontinuitás. A hozzá nem értő vezető pedig szintén nagyon sokba kerül, mert akkor rengeteg tanácsadót kell megfizetni. Egy szakmailag és emberileg hiteles vezető azonban gondoskodni köteles a beosztottjairól. Gondoskodni, és tehetségéhez és képességeihez mértén foglalkoztatni. És akkor elvárhatja, és el is kell, hogy várja a teljesítményt. KR

## Korszerű zenekari menedzsment – muzsikussal szemmel

**Auer József 1985-ben nyerte el fagottművészi diplomáját a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán (ma Egyetem), Janota Gábor osztályában. Zenekari művészként pályafutását a Magyar Állami Operaházban kezdte, majd 1986-tól a Genti Operában folytatta. Ezt követően az Antwerpeni Filharmonikus Zenekarhoz szerződött. 1992-től a Brabanti Szimfonikusok (Hollandia – Eindhoven) első fagottosa és a zenekar művészeti tanácsának tagja. Alkalmanként közreműködik az amsterdami Concertgebouw és a Rotterdami Filharmonikusok zenekarában is. Muzsikussal társulva kamaragyűjtést hozott létre Sztravinszkij „A katona története” című művének hangszer-összeállítását alapul véve. Az együttes világszerte ifjúsági hangversenyeken lép fel, elsősorban holland, de más nemzetiségű kortárs zeneszerzők kifejezetten az együttes számára komponált gyermekeknek szóló műveivel. Zenekari és kamarazenei tevékenysége mellett a Tilburgi Zeneművészeti Főiskolán tanít fagottot. Mivel rendszeresen tartja a kapcsolatot magyar kollégáival, ezért tájékozott mindkét ország – Hollandia és Magyarország – zenei életében. A Brabanti Filharmonikus Zenekar művészeti tanácsának tagjaként a holland zenekari kultúra jellemzőiről kérdeztük.**

! Ön negyedszázada él külföldön, több belga és holland zenekarnak volt tagja. Most éppen Budapesten, a MüPában, egy szimfonikus zenekari koncert szünetében beszélgetünk. Jelenlegi zenekaránál, a Brabanti Filharmonikusoknál a művészeti tanácsban is szerepet vállalt. Hogyan látja Ön a szimfonikus zenekarok jelenlegi – sokat vitatott – és átalakulóban lévő szerepét?

– Korábban megszoktuk azt, hogy a koncertteremben ott ül a zenekar, játszik, és a közönség bejön. És azért jön be, hogy meghallgassa a zenekart. Hosszú ideig ez volt a kulturális tradíció, amit Magyarországon még támogattak is. Nyugat-Európában, legalábbis ott ahol én dolgozom, az itthonhoz hasonló központi támogatás nem számottevő, ezért a zenekaroknak saját maguknak

kellett megteremteni azt a bázist, hogy legyen közönségük. Közismert, hogy a mai zenekar előképe, vagyis Mannheim óta mennyit változott egy szimfonikus zenekar, hogyan alakult át a struktúrája és jelenleg rendkívül ellentmondásos helyzetben vagyunk: egy feudális gyökerű intézmény – a zenekar a hierarchikus felépítése miatt alapjában véve feudális rendszerű –, nagyon modern gazdasági környezetbe és eltérő kulturális közegbe került. Mannheim óta sok idő eltelt és ezért véleményem szerint a mai zenekaroknak sokkal rugalmasabbnak és sokoldalúbbnak kell lenniük. Nem csak a megszokott szimfonikus repertoárra kell szorítkozniuk, hanem meg kell keresniük az új repertoárt, sőt az új közönséget is.

**■ Mit tehetnek ennek érdekében a zenekarok, illetve kinek a feladata ez: a muzsikuské vagy a menedzsmenté, esetleg mindkettő?**

– Ha az eddigi gyakorlatot nézzük, akkor a zenekari muzsikós élete arról szól, hogy bement a próbára, vagy az előadásra, kitétek elé a kottát, eljátszotta a szólamát, és utána hazament. Az igazán jól működő modern zenekaroknál mára ez a helyzet alapvetően megváltozott. Többet várnak el a mai muzsikusoktól: nagyobb beleszólást kérnek, de maguk a muzsikusok is sokkal inkább megkövetelik, hogy részt vehessenek a zenekar feladatainak meghatározásában. Hollandiában a művészeti tanács igen fontos helyet tölt be a legtöbb zenekar struktúrájában. A szerepe elsősorban a tanácsadásra korlátozódik, mivel az igazgatóság többnyire fenntartja magának a döntéshozatali jogát, viszont a döntések meghozatalában nagyon jelentős súllyal esik latba a művészeti tanács véleménye. Mindez egészen komoly feladatot ró a zenészekre is, mert emellett, hogy leül az ember és szépen eljátssza a szólamát, az még nem elég, most már tovább kell, hogy lépjen. Együtt kell, hogy gondolkodjon a zenekar vezetőségével is és a zenekari vezetőség is gondolkodik vele együtt. Ez egy elég törekeny együttműködés, főleg hogy ha arra gondolunk, hogy ezek a struktúrák végül is nagyon elavultak. De e nélkül a változás nélkül szerintem a mai zenekar helyzete nagyon komoly válságba kerülhet. Válságként említhetem például azt, hogy a negyvenes évektől a híres rádiózenekarok az opera- és a hangversenyzenekarok mellett milyen fontos szerepet töltöttek be a kultúra terjesztésében, napjainkra pedig megszűnt az a bázisuk, amire támaszkodhatnának. A rádió ugyanis már nem az a ki-

zárólagos médium, amely mindenkire szól. Ma már jelentős mértékben átvette a szerepet az internet, a life streaming, és az ezekhez hasonló kommunikációs eszközök. Mindez természetesen megváltoztatta sok zenekar struktúráját is, de leginkább működésük alapfeltételeire volt döntő hatással. Tapasztalatom szerint azok a zenekarok, amelyek nem ismerik fel a megváltozott igényeket, és nem képesek időben nyitni, illetve szélesíteni a kínálati palettát, azok előbb utóbb beleszontosodnak a megszokott, kényelmes szerepükbe és elvesztik a közönséggel való eleven és termékeny szellemi kapcsolatot, ami az egzisztenciájuk elvesztésével járhat. Ez azonban nem csak pénzkérdés, hanem elsősorban intellektuális kihívás, szemléletváltás a zenekarok számára.

**■ Ön az imént feudálisként jellemezte a szimfonikus zenekari struktúrát, és azt mondta, hogy más irányba fog változni a zenekarok jövője, valamint hogy át kell alakulniuk. Mit ért feudális alatt, milyen irányt képzel el a jövőben, és milyen változások következhetnek be Ön szerint?**

– Feudális alatt azt értem, hogy a 20. században sokáig létezett a nagy karmesterek kultusza, akik hosszú időt töltöttek el egy-egy zenekarnál és abszolút tekintélyt élveztek. Napjainkban a karmesterek szerepe is megváltozott. Az, hogy egy karmester nevelő szerepet töltsön be egy zenekarnál mára gyakorlatilag megszűnt. A zenészek önállósodtak. Nagyon határozott és konkrét elképzeléseik vannak arról, hogy mit és hogy akarnak játszani, és ezt az elképzelést egy zenekar esetében természetesen csak egy csoport – team – munkájával lehet megvalósítani. Az a kultusz, ami a nagy 20. századi dirigenseket övezte, mostanra csaknem elmúlt. Magyarországra ez nem jellemző, itt még nagyon erősen érezhetőek ennek a tradíciónak a beidegződései, de a nyugat-európai zenekaroknál a karmester mindent meghatározó, „egyeduralkodó” szerepe a zenekari tagok egyre aktívabb részvétele mellett fokozatosan csökken, illetve egyre inkább partneri szereppé alakul át.

**■ Az Ön által említett csapatmunka hogyan tükröződik a zenekari menedzsment struktúrájában?**

– A mai sztárkarmestereknek, akik Japántól az Egyesült Államokig rendszeresen koncerteznek, rengeteg dolguk van. Ezek a karmesterek már inkább multikulturálisak

és multizenekarosak, annak ellenére, hogy azért itt-ott elvállalnak egy-egy vezető karmesteri állás, főleg úgynevezett presztízs-zenekaroknál. A mi zenekarunk vezető karmestere például, egy fiatal, nagyon tehetséges kazahsztáni karmester, aki Bécsben tanult és van három zenekara. Három zenekart azonban nem lehet vezető karmesterként kiszolgálni. Elmúlt az idő, amikor a karmester úgymond betanította a zenészeknek a darabot. Most már nem erről szól a történet. A vezető szimfonikus zenekarok zenészei ma már annyira profik és képzettek, hogy ismerik a darabot. Nem azt várják el tehát a karmestertől, hogy megtanítsa nekik a művet, hanem hogy inspirálja őket, hogy jobban, hogy szebben játszanak, vagyis hogy muzsikusként a legjobbat hozzák ki magukból. Ez lecsapódik a teljes struktúrában is, ugyanis a zenekar vezetőségén belül a művészeti vezetésnek más funkciója lesz.

**■ A karmesterek rövidtávú otléte viszont elszűrheti a zenekarokat, vagyis nincs az egyes zenekaroknak egyéni, jól felismerhető, csak az adott zenekarra jellemző hangzása**

– Ennek ellenére minden szimfonikus zenekarnak törekednie kell arra, hogy megőrizzen egy egyéni, csak arra az együttesre jellemző hangzást. De ez olyan dolog, amit egy példával szeretnék illusztrálni. Én fúvós vagyok, és annak idején, mikor tanultam, akkor még elég markánsan megkülönböztettük a tipikus francia, illetve német hangzást. Ma viszont, ha az ember elmegy egy nemzetközi versenyre, akkor kiderül az, hogy ezek a különbségek eltűnőben vannak. Ma nem arról szól az élet, hogy valaki milyen hangszínnel és technikával játszik, hanem sokkal inkább az összjátékról.

**■ Visszatérve a menedzsmentre, hogyan jellemezné a megváltozott szerepet?**

– A menedzsmentnek nagyon megnövekedett a szerepe abban, hogy hogyan adja el ezt a portékát. Vagyis, hogy mi az adott zenekar profilja, és ez az, ami a világban egyre jobban differenciálódik. Kellemtelen dolog, ha az ember például olyan helyzetbe kerül, hogy Bartók művet csak magyar zenekar játszhat, francia zenészerzőt pedig csak francia zenekar. Itt azért visszaüt a régi stílár megközelítés, ami a nemzeti iskolákhoz kötődik, de végül is nem ez a mérvadó. Az biztos, hogy a zenekari vezetésben feltűnő, hogy egyre többet várnak el egyénileg a muzsikusoktól, viszont nincs az a történet, ami itthon elég

általános, hogy különböző próbajátékokat, meghallgatásokat tartanak.

**I Ezekre most azért kerül sor, mert igyekeznek bevezetni a minősítést...**

– A minősítés fontos dolog, de ha valaki, például a saját hangszerem esetében egy évadon belül eljuttassa a Tavaszi áldozatot, a Seherezádét, és a Bolerót, vagyis olyan műveket, amelyekben nagyon komoly fagott szőlők vannak, akkor az egy évben mondjuk 12 minősítő koncertet jelent a szőlő fagottosnak. Emellett én például rendszeresen játszom kamarazenet, tehát kamarazenészként is fellépek. Már ez meghaladja azt a mennyiséget, amikor a szőlő feladatokban bizonyítanom kell. Miért kell akkor ugyanazokat az állásokat, „steril” körülmények között, öncélú, úgymond „negatív” stresszhelyzetben is újra eljátszanom, amelyeket amúgy is játszom élesben a hangversenyeken? Túlzásnak tartom, hogy egy próbajátékon

megfelelt, képzett zenekari muzsikusz egzisztenciája azon múljon, hogy az átmenetileg ott tartózkodó karmesternek tetszik-e, amit csinál, vagy nem. Egyfelől sokat várnak el a muzsikusoktól, másfelől annyira megkérdőjelezzik a zenészek egzisztenciáját, hogy ez által a muzsikálás alapélményétől, örömétől foszthatják meg őket. A zenélés ugyanis nem arról szól, hogy a zenésznek nyomás alatt jól kell teljesítenie, hanem arról, hogy szabad, és a karmester meg a környezet, vagyis a koncertterem, a kollégák és maga a fellépés inspirálja. Ettől játszik jól. Lehet nyomás alatt muzsikálni rövid távon, de akkor olyan kínai meg koreai típusú zenészeket nevelünk ki, akik öt évig nagyon jól játszanak, bár nem érzik át, hogy mit, de nagyon jól csinálják. Nem gondolom, hogy ez lenne a muzsikálás valódi célja és értelme.

**I Erre azt szokták ellenvetésként mondani, hogy nem az első fúvósoknak van szüksége próbajátékra, hanem a hatodik**



*pultban ülő tuttistának. A másik gyakran hangoztatott ellenérv pedig az, hogy ki kell aknázni a fiatal muzsikusból mindazt ami benne van, öt-hat évig, és utána friss erővel ki lehet cserélni. Tehát manapság már nem hosszú távra terveznek egy-egy pályát...*

– Sajnos ezzel én abszolút nem tudok egyet érteni, a zene ugyanis arról szól, hogy az ember személyisége is változik. Az életkor előrehaladtával ugyanis más-más tapasztalatra tesz szert az ember, és ezzel együtt más lesz a zenei „átlátóképessége”, „megérzőképessége”. A tapasztalat egy zenész életében rendkívül fontos dolog. Éppen úgy, ahogyan a karmesterekénél is. Egy zenész karrierje nem öt év, hanem sokkal több. Természetesen vannak fizikai korlátok is, elsősorban a fúvósoknál, de a vonósoknál is. Ez természetes, ez a pálya velejárója. Ez egy külön vezetési elv, erre oda kell figyelni a zenekari vezetésnek, hogy a muzsikusok ne kopjanak el, hanem olajozottan működjenek tovább a „szerep-

köröknek” megfelelően. Sokkal lényegesebbnek tartom azt, hogy a zenekarok kineveljék a saját utánpótlásukat, ahogy azt a Berliini vagy a Bécsi Filharmonikusok is teszik.

**I Hogyan képzeled el az utánpótlás nevelést?**

– Nagyon fontos, hogy a fiatal muzsikusok már a kezdet kezdetén belekerüljenek egy olyan csapatba, amelyik jó példát mutat nekik. Ha lehet, a balettet hoznám fel párhuzamként. Épp tegnap láttam egy műsort a Győri Balettről, ahol az egész kicsi gyerekek – táncospalánták – már nézik a nagy sztár táncosokat és arra vágyanak, hogy a helyükre lépjenek. Annyiszor látják, hogy a nagyok mit csinálnak, addig utánozzák őket, míg végül megtanulják és mire elérik a saját pályájuk csúcspontját, addig nemcsak hogy elérik a régi társulat színvonalát, hanem még túl is szárnyalják azt.

**I A saját zenekari utánpótlás egyben a rövid ideig ott tartózkodó vezető karmester helyett és tőle függetlenül is biztosíthatná a zenekar legnemesebb zenei tradícióinak, egyéni hangzásának megőrzését. Valójában egymást neveli ki a muzsikuskárhoz a karmester helyett...**

– Erről van szó és talán ez a legfontosabb dolog. Egymás között azt szoktuk mondani, hogy a vezetőség jön és megy, viszont az első fúvósok általában maradnak. Jó tudom, itthon most nem egészen ez a helyzet, és ha egy új vezetőség, ilyen vagy olyan okok miatt, mondjuk öt évvel később elbocsájt egy fúvósjátékost, akkor esetleg olyan kvalitású, olyan tapasztalatú muzsikust enged el, aki nem egykönnyen pótolható. Vagyis már középtávon is sokkal nagyobb veszteséget jelent egy tapasztalt, képzett muzsikusz elküldése, mint amennyi nyereséget esetleg rövid távon eredményez. Sokszor könnyelműen bánik a vezetőség a zenekari tagokkal, pedig egy fiatal, új tag betanítása legalább öt-hat év. Ami a tutti szólamokban játszó minősítését illeti, az igazság az,

hogy ha valaki ezt a pályát hivatásszerűen választja, és muzsikus lesz, akkor megteremti az egzisztenciáját, elnyer egy állást. Ami nekem nagyon rosszul esik, hogy a zenekari vezetőség sokszor úgy képzei el, hogy ha egyszer közalkalmazotti státuszod van, akkor attól kezdve te már lusta vagy és nem csinálsz semmit, csak azt szeretnéd, hogy jöjjön a pénz és ezért lehetőleg olyan keveset, amilyen keveset csak lehet, kelljen dolgoznod. Ez nem igaz. A zenészek nagy része, aki tényleg jó muzsikus, az attól jó és attól marad jó, hogy megőrzi a formáját. Ez pont olyan, mint a sportolás. Ha a művészeti vezetés olyan feladatot ad a zenészeknek, ami számukra kihívást jelent és igényes, akkor az biztos, hogy a muzsikuskok megőrzik a formájukat. Később pedig, mint például Chicagóban volt az a hetvenes éveiben járó trombitás, aki már nem tudta úgy eljátszani a Kiállítás képeit, mint fénykorában, akkor nem azt játszotta, hanem olyan feladatot kapott, amit teljesíteni tudott, azt viszont olyan színvonalon oldotta meg, hogy mindenki elismerését kivívta. Egy zenész pályája tehát nem arról szól, hogy 3-4 évig használjuk, azután, mint a konzervdobozt eldobjuk, mert üres.

#### ■ *Hogyan épül fel Önöknél a vezetői struktúra?*

– A vezetői struktúra több részből áll. Létezik egy ügynevezett igazgató tanács, ami választott testület, és tulajdonképpen ez a testület határozza meg az együttes jövőjét. A mi zenekarunk most éppen abban a szerencsés helyzetben van, hogy az egyik leghíresebb holland sörgyártó cég korábbi elnöke is tagja lett ennek a testületnek, ami rengeteg előnnyel is járhat. Az igazgatótanács egyébként nyolc tagot számlál, és tagjai között mindig van egy zenetudós vagy zeneszerző, valamint egy gyakorló zenész is, aki naprakészen tájékozott a zenekar ügyeiről. A testület élén az elnök áll, akinek a funkciója elsősorban a társadalmi reprezentációban merül ki, vagyis kapcsolatot tart politikusokkal és a gazdasági élet befolyásos szereplőivel. Emellett van a zenekarnak egy általános igazgatója, aki elsősorban a humánpolitikai kérdésekkel, valamint a zenekar adminisztratív ügyeivel foglalkozik és mellette nagyon fontos szerepet tölt be a művészeti igazgató, aki a belöldi és külföldi művészekkel tartja a kapcsolatot. Talán egészségesebb is az a helyzet, hogy nem maga a karmester a művészeti vezető, mivel napjainkban a karmesterek is egyre inkább specializálódnak, és nagyon kevés az olyan karmester, aki va-

lamennyi stílusban egyaránt otthonosan mozog. Tehát, ha egyetlen karmestert neveznének ki művészeti vezetőnek, az esetleg magában hordaná annak a veszélyét, hogy túlságosan egyoldalúvá válna a zenekar. Az említett két igazgató munkáját segíti a gazdasági vezető és a személyzeti vezető, és mellettük működik a művészeti tanács, aminek nagyon fontos beleszólása van a zenekar működésébe. Emellett létezik egy szakmai jogvédő szervezet, ami Hollandiában 50 tagú együttesnél már kötelező és itthon talán leginkább a szakszervezeti bizottságnak lenne megfeleltethető. Az itthoni szakszervezettől azonban annyiban különbözik, hogy a delegált zenekari tagok mellett az igazgatóság képviselői is részt vesznek benne, és a napi feladatok kapcsán felmerülő problémákat osztják meg.

#### ■ *Létezik-e Önöknél valamilyen ösztönző rendszer a jobb minőségre?*

– Tulajdonképpen létezik. Az a muzsikus, aki kamarazenélést vállal, vagy elmegy az iskolákba ifjúsági, vagy a koncertek előtt bevezető előadásokat tartani, az alapfizetésen felül külön díjazásban részesül. A minősítés a fúvósoknál elég magától értetődő, a vonósoknál valamivel kevésbé, viszont ezen segít a rotáció, vagyis hogy mindenki rendszeresen játszik a szolamvezető mellett. Ha jó a vezetés, akkor a szolamvezető vagy a koncertmester figyelmeztet a problémákra, vagyis, hogy kinél mire kell esetleg odafigyelni. És ugyanígy, ha valaki kamarazenélést vállal, jóllehet nem az első pultok egyikébe vették fel, akkor azt nemcsak anyagilag, hanem szakmailag is megbecsülik.

#### ■ *Önöknél hány szolgálat van egy hónapban?*

– Szolgálatról nem tudok beszélni. A zenekarban 1070 óra az éves maximális teljesítmény, de a mi zenekarunk nem turnézik gyakran. Ugyanakkor, a próbarend sokszor fárasztó, elsősorban a vonósoknak. Ezért próbáljuk megoldani, hogy a vonós szolamokban rotáció legyen, vagyis mindenki játszson csaknem minden pultnál és rendszeresen üljön a szolamvezető mellett is. Ez egyben kiváltja a belső próbajátékokat, illetve meghallgatásokat, vagyis azt a stresszt, aminek az egzisztenciájuk megőrzése végett ilyen alkalmakkor ki vannak téve a muzsikuskok.

#### ■ *Hogyan bidalják át azt a problémát, amikor egy zenész már túl van a pályája csúcán, a közalkalmazotti, vagy bár-*

*milyen jogviszony miatt a nyugdíjkorbatár eléréséig viszont ott kell maradnia a zenekarban?*

– Őszintén megmondom, ez a legkínosabb kérdés Nyugat-Európában is a nyugdíjalapú zenekaroknál. Ezt nagyon nehéz megoldani. Ugyanis nincsen semmiféle háló, amelybe a zenészek úgymond „beleshetnek”. Itthon még mindig létezik a fúvósoknál a szakmai nyugdíj, ami jó dolog, de anyagi kényszer miatt nem tölti be azt a funkciót, amiért létrehozták, hiszen sokan nyugdíjasként tovább dolgoznak, hogy megőrizhessék az egzisztenciájukat. Mivel Hollandiában a jog e tekintetben nem ismer pozitív diszkriminációt, vagyis a zenészekre ugyanolyan feltételek érvényesek, mint bármilyen más szakma munkavállalóira, ezért a szakszervezet arra igyekszik ösztönözni a zenekarok vezetőségét és magukat a zenészeket is, hogy vigyázzanak egymásra és az egészségükre. Éppen a napokban kaptam egy több mint száz oldalas tájékoztató anyagot arra vonatkozóan, hogy hogyan kell a különböző fizikai és mentális szakmai ártalmakat megelőzni. Ebben az is szerepel, hogy esetenként pályamódosítást is ajánlhatnak a muzsikuskoknak.

#### ■ *Mennyi a nyugdíjkorbatár Önöknél?*

– Ez most nagyon komoly probléma, a nyugdíjkorhatárt ugyanis Hollandiában felemelték 67 éves korra. Vagyis a mi generációnk feladata lesz külföldön is, hogy emberséges megoldást találjon a fizikailag már kevésbé alkalmas, de egyébként nagy tapasztalattal rendelkező és kiváló muzsikusk kollégák foglalkoztatására, esetleg úgy, hogy ők alacsonyabb óraszámban játsszanak. A kevesebb óraszámra egyelőre most még van lehetőség. Ugyanis nem csak szimfonikus zenét játszanak, kisebb formációkban is egyre több hangversenyt rendeznek, illetve egyre intenzívebb lesz az ifjúsággal való foglalkozás. Az ifjúsági előadások szervezése olyan formában is történhet, hogy kisebb létszámú együttesek mennek el az iskolákba és a helyszínen tartják meg a bevezető vagy az ismeretterjesztő foglalkozásokat. Azokat a muzsikuskokat tehát, akik még jók, de már nincsenek a fizikai teljesítőképességük csúcán, nem kell annyira kihasználni, hogy belerokkannjanak. Megoldható tehát az, hogy ezek a zenészek olyan feladatokat kapjanak, amelyben még mindig hasznosítható a tudásuk és a tapasztalatuk nemcsak a zenekar, hanem az egész zenei közösség számára.

KR

# Fesztivál-minősítési rendszer

## Konferencia a közönségnevelés új, európai módszereiről

**A közönség átlag életkora Európaszerte egyre nő, míg száma egyre csökken. Pesszimista becslések szerint 15-20 év múlva már nem lesz, aki beüljön az előadásokra. Közönség hiányában a legjobb fesztiválok is megszűnhetnek, érdemes ezért a közönségnevelést a legkisebbeknél kezdeni. Ehhez kiváló módszer az együttes muzsikálás, a közös produkciók életre hívása, de akár az is, ha a koncerteket viszik el az emberekhez, a város különböző pontjaira. Használni kell a fesztiválok közösségteremtő erejét, kultúrákövetítő hatását. Érdemes átértékelni a rendezvény-sorozatról alkotott elképzeléseinket is, hiszen nem csupán attól válik valami jó fesztivállá, ha magas művészi értéket képvisel, hanem attól is, ha meg tudja szólítani a közönséget, s nemcsak a színpadon találkozik először a néző és az előadó. Az Őriszentpéteren, május közepén, a MEDIAWAVE Fesztivál keretében rendezett *Növelés vagy nevelés?*-címmű, kétnapos konferencián – amelyet a Magyar Fesztivál Szövetség, a MEDIAWAVE Fesztivál, a Hétrétország Fesztivál és az Europe Jazz Network, az európai fesztiválokat és klubokat összefogó szervezet hívott életre –, számos érdekes modellt mutattak be.**

A találkozót május 14-én Márta István köszöntője nyitotta meg, majd a Hétrétország Fesztivált szervező Sülyi Péter beszélt arról, ki miért hív életre fesztivált. Vitaindítónak szánt előadásában – „*A fesztivál, mint műfaj és társadalmi aktivitás*” – elmondta, ennek a műfajnak társadalmi jelentősége van, ami nincs a helyén kezelve, pedig a fesztiválokön közösségi alapú kultúrákövetítés folyik. Kiderült az is, hogy a Mediawave-t szervező Hartyánci Jenővel együtt találták ki, hogy foglalkozni kellene a fesztiválközönség nevelésével, s ennek alapján hívták életre a *Növelés vagy nevelés?* – konferenciát. Majd az eddigi, újkori fesztiváltörténetet Héra Éva tekintette át, nagy részletességgel.

### Utcabál a lakótelepen, utcagyerekekkel

Egy saját táborot teremtő, hazai sorozatról, a Summerfestről szervezője, Szigetvári József beszélt. Ez a programsorozat 16 esztendeje alatt különleges közösséget kovácsolt Széhalombattán. A különböző földrészekről érkező, saját költségen utazó táncsoportok tagjainak a lakótelepen élők nyújtanak szállást, s a fellépések mellett utcabált, közös istentiszteletet, étkezéseket is rendeznek. A fesztivál így rendhagyó programokat tartogat az itt élőknek. A szervezőnek nem az a fontos, hogy ez a programsorozat még több nézőt vonzzon, hanem az, hogy emberi kapcsolatok szülessenek, közös rendezvénynek legyenek részesei a lakótelepen élők. Ezért olyanok is elmennek az előadásokra, akiket egyébként nem érdekel a néptánc. Még az utcán csellengő fiatalokat is sikerült bevonnani a programba azzal, hogy rájuk bízta a szórólaponosztogatást. Számukra pedig fontos, hogy a stáb tagjai lehetnek, s maguk válogatták ki, kik azok, akik jól dolgoznak. Ma már önkéntes utánpótlást nevelnek, s még az előadásokat is megnézik. Fontos, hogy ezen a sorozaton nem a színpadon találkozik a néző és a fellépő. Az éjszakai fesztiválklubban pedig még az is kedvet kap a néptánchoz, aki egyébként csak a discót látogatja. A Sum-

merfest 12 napja sokak számára ad hatalmas élményt, miközben nem a világ legjobb művészei lépnek pódiumra... Ráadásul, akik itt járnak, elviszik Magyarország hírét is a világba.

A konferencián Sulyok Judit kutató, a Magyar Turizmus képviselőjében a magyar lakosság fesztivállátogatási szokásait elemezte. Kiderült, hogy nőtt a fesztiválok ismertsége, tíz emberből kilencen tudnak fesztivált megnevezni. A megkérdezettek 36%-a utazott már valahová kifejezetten fesztivál kedvéért. A legnépszerűbbek a gasztronómiai rendezvények, ezt követi a könnyű zene. A hetedik helyen áll a színház és tánc.

### A magyar minősítés etalon

Nagyon lényeges a fesztiválok életében az is, hogy tavaly óta minősítésre jelentkezhetnek a programsorozatok. (Ennek keretében a fesztiválra több szakértő látogat el, akik értékelik a rendezvényt tartalmi és technikai szempontok alapján.) A hazai fesztiválminősítés első évének tapasztalatairól Hunyadi Zsuzsa társadalomkutató beszélt. Előadásából kiderült, a minősítés az az előítélet hívta életre, mely szerint sok a rossz fesztivál... Az eddigi minősítés szerint azonban a programoknak csupán 10%-a kapott gyenge minősítést és 10%-át nem lehet fesztiválnak nevezni. A minősítés iránt, amelyet a Magyar Fesztiválszövetség a többi fesztiválszövetséggel karöltve alakított ki, egyre nagyobb a nemzetközi érdeklődés. Sikerült ugyanis olyan rendszert teremteni, amely valamelyest összemérhetővé teszi a programsorozatokat, és ez is segít abban, hogy egyre magasabb színvonalú fesztiválokat látogasson a közönség.

### Csecsemőszínház, zenehallgatás a pocokban

Hogyan kell természetesen megszólítani a fiatalokat, hogyan lehet érdekeltté tenni, bevonnani őket? Erről érkezett Novák János, a Kolibri Színház igazgatója, aki egyben az V. Kaposvári Biennálé egyik szervezője, s



ez a fesztivál az ország legjobb gyerekelőadásait gyűjti össze. Novák úgy véli, nagyon fontos a gyerekekkel való foglalkozás. Bár korábban az volt az általános vélekedés, hogy öt éves kor alatt nem szabad a kicsiket színházba vinni, a csecsemőknek rendeznek komoly mozgásszínházi anyagot felvonultató produkcióikat nagyon élvezik a babák, akár csak az anyukák. „A Csecsemőszínház visszaadja a szemlélődés módját. Emellett akadnak olyan újfajta színházi stílust képviselő előadások is, amelyek számot vetnek a gyerekek lelki szükségleteivel, segítenek oldani a szorongásaikat.” – mondta el az igazgató. Hozzátette, akik látogatják az ilyen produkciókat, hamarabb tanulnak meg beszélni, és nagyobb lesz a szókincsük. Sokszor évek múlva mesélnek nagy pontossággal a színházi élményükről. Nagy hatást gyakorol az is a kicsikre, amikor az édesanyjuk pocakjában hallgatnak muzsikát. Azt is lényegesnek tartja emellett, hogy a gyerekszemlélők szerzői is megismerjék a mai iskolások világát, szókincsét. Novák úgy véli, az Operaház is izgalmas kezdeményezéseket kínál a kicsiknek, ilyen például a hangszereket bemutató sorozata, a Hangszervárás vagy a Csengő-bongó. Példamutatónak tartja a Wagner für Kind sorozatot is, ami számos helyszínen aratott már sikert. Ahogy elgondolkoztatónak nevezi a Művészetek Palotájának felmérését, mely szerint azok a legérdeklődőbbek minden műfaj iránt, akik a gyerekeket viszik az előadásokra. Egyébként nyáron, a Művészetek Völgyébe a Kolibri Színház külön gyereksomaggal érkezik...

### Kulturális és természetvédelmi egylet

A kapolcsi fesztivál születéséről, eddigi történetéről Márta István beszélt. Kiderült nem fesztivált akartak szervezni, a patakából folyt el a víz, ezért hívta életre a Kapolcsi Kultu-

rális és Természetvédelmi Egyletet. Aztán a Nemzeti Színház zenei vezetőjeként három napos fesztivált szervezett maguknak. Az első előadásokban a kapolcsi gyerekek és állatok statisztáltak. A környék települései pedig sokat tettek azért, hogy csatlakozhassanak a programsorozathoz. Több millió látogatót vonzott a Művészetek Völgye, s idén pedig már a jubileumi fesztiválra készülnek.

### Reklám helyett

A konferencia második napján Hartyándi Jenő is kiemelte, egyre nagyobb problémát jelent, hogy a komolyabb műfajok esetében előregszik a publikum. Úgy látja, itthon ösztönösen alkalmaztak már néhány módszert, de érdemes lenne ezeket a hosszú és rövid távú metodikákat alaposabban megismerni. A Mediawave kapcsán elmondta, a sokszínű workshopoknak köszönhetően aktívabban a fiatalok, hozzák magukkal a baráti körüket, és mindez sokkal eredményesebb, mint bármely reklám. Hiszen foglalkozásokat tartanak kész művészeknek és kezdőknek is, s nagyon lényegesek a nemzetközi filmes, fotós és zenei műhelyek.

Majd a Schnittpunkte Festival szervezője, Udo Preis hozzászólásában arról beszélt, lebonthatóak-e a szellemi határok kelet és nyugat között.

### Ütős foglalkozás óvodásoknak

Olaszországból érkezett Enrico Blumer, aki éppen arról beszélt, hogyan öregszik el egy programsorozat, ha nem foglalkoznak tudatosan új közönségének kinevelésével, megtalálásával. A Clusone Fesztivál a jazz fontos találkozóhelye volt, harminc esztendővel ezelőtt indult útjára. A programnak a kilencvenes években közel tízezres látogatottsága volt. Sokan a buli, a sztárok miatt jöttek, de aztán az érdeklődők száma egyre csökkent. Nem nevelték ki a megfelelő publikumot, s

így nemcsak az érdeklődők száma, hanem a szponzoroké is csökkent... Bár próbálták az iskolákba is eljutni, hogy a gyerekek életben is találkozzanak ezzel a műfajjal, ebben nem szívesen működtek közre a pedagógusok. S persze a médiajelenlétük is egyre kisebb lett... Érdemes pedig minderre nagy figyelmet fordítani, hiszen az óvodásokhoz elvittek dobszerelést, ütőhangszereket, és a negyvenöt perces foglalkozásokat a gyerekek nagyon élvezték. Az erről készült videót a szülőknek is odaadták, hogy lássák, talán érdemes lenne mindezzel foglalkozniuk...

### Nyomtatott sajtó helyett Facebook

Belgiumból érkezett a konferenciára Wim Wabbes, a genti Kunstencentrum zenei igazgatója, ahol több száz férőhelyes termek várják a publikumot. Gent egyetemi város, ezért igyekeznek olcsó kávézókkal, wifivel becsalogatni az épületbe a fiatalokat. Sok családi programot is szerveznek, és a gyerekek közül sokan vissza is járnak a programokra. „Közel kell kerülni a közönséghez. Nem elég csak a fesztiválra rászervezni, ahhoz, hogy azon a programsorozaton legyenek érdeklődők, már egy esztendővel előtte is dolgozni kell. De ezt a publikumot meg kell tartani” – véli. Nagyon fontosnak tartja, hogy a muzsikások se hahnként fogják fel a fellépést, ne rutinból, hanem lelkesedéssel játszanak, ragadják magukkal a közönséget. „Kommunikálni kell a publikummal. Fontosak a brosúrák, de az is nagyon lényeges, hogy a Facebookon is akadjanak minderről anyagok, mert ezen a csatornán jut el az információ a legkönnyebben a fiatalokhoz. Magam írok a próbákról, a kulisszatitkokról a közösségi oldalra, és ez sokaknak kelti fel az érdeklődését a koncert iránt. Az online megjelenésre, az interaktivitásra szintén szükség



van. A nyomtatott sajtó ugyanis egyre jobban visszaszorul, de az internetes média még nem tölti ki az így keletkezett űrt. S ha a fiatalok írnak a koncertélményeikről, ezeknek is helyet biztosítunk. Lényeges emellett az atmoszféra is, a helyhez kötődés – teszi hozzá. Ahogy azt is fontosnak tartja, hogy különleges helyszíneket találjanak, amelyek egyedi élményt adnak. Ezáltal a „keményebb zenei műfajok” iránt is befogadóbbakká válik a publikum, de diákok esetében az árképzés szintén nagyon lényeges.

### Kapcsolat a zenével

A Banlieues Bleues zenei műhelyeit, workshopjait szervező, a közönségkapcsolatokért és a látogatókért felelős Stéphanie Touré Párizs mellől érkezett. Egy nagyon rossz hírű környékről, jött, amelyet a francia főváros legveszélyesebb kerületeként tartanak számon. Főleg afrikai és ázsiai bevándorlók élnek itt, köztük sok fiatal. Azért a jazz-zel próbálnak eljutni a helyiekhez, mert ez a műfaj sokak számára a szabadságot jelképezi. A zenei műhelyek, workshopok sok éve működnek, s nemcsak a fellépés a fontos, hanem az is, hogy az érkező zenészekkel a közönség beszélgesen. Hogy valóban kapcsolatuk legyen a zenével. Ennek jegyében olyan zenei projektek születtek, melyekben a gyerekek betanultak és előadtak egy darabot, neves művész vezetésével, vagy a koncertező zenészek muzsikálnak együtt a hangversenyen a helyiekkel. A gyárépületből zenei stúdió született, ahol workshopokat tartanak. A fiatalok saját újságot készítenek, interjúznak a művészekkel, s ezekből a beszélgetésekből már könyv is született. Igyekeznek minden módon bevonni a kerület lakóit. Évente harminc projekt születik, s ezek több ezer embert érintenek.

### Mesterkurzus mindenkinek

A London Jazz Festival igazgatója, Katrina Duncan arról beszélt, hogy nagyon fontosnak tartják, és különféle módokon segítik a közönség, különösen a fiatalok kapcsolatteremtését a zenével. A koncertek előtt beszélgetéseket, az átlagembereknek szóló

mesterkurzusokat is tartanak, különleges zenei találkozókat szerveznek iskolásoknak. „A zene örömét kell átadni. Többet kell tenni annál, mint csupán prezentálni az alkotásokat.” – vélekedett. Angliában komolyan támogatják a zenei nevelést. Végeztek egy olyan kutatást is, amely kimutatta, hogy a zenei nevelés felgyorsította a gyerekek fejlődését egyéb téren is. Ezért a muzsikát el

kell juttatni a szélesebb rétegekhez. Ennek alapján kell megválogatni a koncerthelyszíneket, meghatározni a jegyárakat. Több tízezer közönséget sikerült így építeniük, de még online-közvetítéseik is vannak, amelyek milliókhoz jutnak el. Együttműködnek a BBC-vel is. A koncerten túl címmel rendeznek ingyenes beszélgetéseket a hangversenyek előtt, amelyeken interjú készül a zenészekkel, de akadnak előadássorozatok is játékos kérdésekkel. Mozgósínpadokkal szintén igyekeznek eljutni városszerte a publikumhoz. Kifejezetten családi koncerteket is rendeznek, amelyen nem probléma, ha a gyerek elunja magát. Azt is megtanítják, hogyan kell viselkedni a hangversenyeken. Az igazgatónő fontosnak tartja, hogy olyan művészeket válasszanak, akik képesek a kommunikációra, s akár a produkcióba is képesek bevonni a publikumot. Azáltal is igyekeznek az ifjabb korosztályt megszólítani, hogy használják a twittert, a Facebookot, s a program összeállításban részt vesz egy fiatalokból álló bizottság is.

R. Zs.

## A MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

### PRÓBAJÁTÉKOT hirdet

#### II. HARSONA FÉLÁLLÁSRA

A próbajáték ideje:  
helye:

2010. szeptember 20. (hétfő) 10.00 óra  
Zenekari színház (3525 Miskolc, Fábíán u. 6/a)

A próbajáték anyaga:

• David: Esz-dúr harsonaverseny – I. tétel

Zenekari állások (kijelölt részek):

- Mozart: Requiem – Tuba mirum
- Saint-Saëns: III. „Orgona” szimfónia lassú tétel (I. harsona szóló)
- Bartók: Concerto I. tétel
- Kodály: Hány – szvit Napóleon csatája „6”-tól
- Wagner: Lohengrin III. felvonás
- Wagner: A walkür III. felvonás I. jelenet
- Rossini: A tolvaj szarka – nyitány
- R. Korszakov: Seherezádé II. harsona szóló

Jelentkezés: írásban, szakmai önéletrajzzal (kérjük az elérhetőséget is megadni!)  
**2010. szeptember 15-ig** levélben, vagy személyesen a zenekar irodájában  
(cím: 3525 Miskolc, Fábíán u. 6/a).

A zenekari szólamok kottái az irodában átvehetők, ill. igényelhetők  
H.–Cs.: 9–16, P.: 9–12 óra között a 46/323-488-as telefonszámon.

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít.  
Bérezés: Kjt. szerint. Egyéb juttatás: étkezési hozzájárulás

Sikeres próbajáték esetén a munkaszerződés megkötésének a feltétele az érvényes erkölcsi bizonyítvány bemutatása.

Miskolc, 2010. május 26.

Szabó Péter  
igazgató

## DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Július 3, 10, 17, 24, 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Július 9.

Óbudai nyár Chopin est

Balogh József zongora,

Vez.: Deák András

Augusztus 7, 14, 21, 28, 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

## GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Június 27. Győr

Szent László Nap

Burkali Teodór:

Szent László Himnusz

Július 2. Győr

Győrőc Fesztivál megnyitó

Balogh Sándor, Lukácsházi

Győző: Tuba Tóbiás

Július 4. Fertőrákos, 17.00

Püspöki Palota udvara

Haydn: Acide e Galatea

sinfonia-overtura

Mozart: K. 550. g-moll

szimfónia

Beethoven: I. szimfónia

Vez.: Berkes Kálmán

Július 5. Győr, 20.00

Xantus Múzeum udvara

Haydn: Acide e Galatea

sinfonia-overtura

Mozart:

K. 550. g-moll szimfónia

Beethoven: I. szimfónia

Vez.: Berkes Kálmán

## MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Június 3. szerda

(esőnap július 2. péntek)

Hangverseny

az ÁLLATKERTBEN!

Beethoven-est

Vez.: Kollár Imre

## NEMZETI FILHARMONIKUSOK

Július 17. szombat 19.00  
(esőnap: július 18.)

MTA Mezőgazdasági Kutató-  
intézet Parkja, Martonvásár

D-dúr zongoraverseny

op. 61/a

II. szimfónia D-dúr, op.36

Km.:

Borbély László – zongora

Vez.: Kocsis Zoltán

Július 24. szombat 19.00  
(esőnap: július 25.)

MTA Mezőgazdasági Kutató-  
intézet Parkja, Martonvásár

Coriolan – nyitány, op.62

D-dúr hegedűverseny,

op.61

III. szimfónia Esz-dúr,

op.55 („Eroica”)

Km.:

Banda Ádám – hegedű

Vez.: Vásáry Tamás

Július 31. szombat 19.00  
(esőnap: augusztus 1.)

MTA Mezőgazdasági Kutató-  
intézet Parkja, Martonvásár

Hármasverseny C-dúr,

op.56

C-dúr mise, op.86

Km.: Baráti Kristóf –

hegedű

Fenyő László – gordonka

Hernádi Ákos – zongora

Fodor Beatrix – szoprán

Meláth Andrea – alt

Brickner Szabolcs – tenor

Bretz Gábor – basszus

Nemzeti Énekkar

(karigazgató: Antal Mátyás)

Vez.: Antal Mátyás

## SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Július 8–20.

Nemzetközi

Bartók Szeminárium

és Fesztivál

Július 8., csütörtök

Nyitó hangverseny

Július 20., kedd

Záró hangverseny

Augusztus 21., szombat

Köszegi hangverseny

## ZUGLÓI FILHARMÓNIA – SZENT ISTVÁN KIRÁLY SZIMFONIKUS ZENEKAR ÉS ORATÓRIUMKÓRUS

Július 12., hétfő 20.30

Nyári Zenei Fesztivál 2010

Vajdahunyad vár

F. Schubert:

Rosamunda – nyitány

E. Grieg:

a-moll zongoraverseny

Op. 16.

Km.: Jandó Jenő

Saint – Saëns:

III. szimfonia

Km.: Harmath Dénes

Vez.: Záborszky Kálmán

## A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

**DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR**  
Duna Palota és Kiadó Kulturális Kft.  
Pröbaterem: 1038 Budapest, Csobánka tér 5.  
Tel./fax: (+36-1) 355-8330  
1051 Budapest, Zrínyi u. 5.  
Bérletvásárlás, jegyrendelés:  
Bokor Erzsébet 06/20 937-1399  
www.dunaszimfonikusok.hu  
E-mail: info@dunaszimfonikusok.hu

**Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar**  
Közhasznú Nonprofit Kft.  
Cím: 1221 Budapest, Tóth József u. 47.  
Levél cím: 1775 Budapest, Pf. 122  
Művészeti titkárság: 1087 Budapest, Kerepesi út 29/b. IV. ép.  
Telefon: 322-1488 • Fax: 413-6365  
E-mail: info@bdz.hu  
www.bdz.hu

**Concerto Budapest**  
1094 Budapest, Páva u. 10-12.  
Tel.: 215-5770 • Fax: 215-5462  
E-mail: btg@tza.hu • http://www.telekomzenekar.hu

**Debreceni Filharmonikus Zenekar**  
4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.  
Tel.: (52) 500-200 • Fax: (52) 412-395  
E-mail: info@dbfilharmonikusok.hu  
gazdvez@dbfilharmonikusok.hu  
halasz.edit@dbfilharmonikusok.hu  
www.dbfilharmonikusok.hu

**Győri Filharmonikus Zenekar**  
9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.  
Tel.: (96) 312-452 • Fax: (96) 319-232  
E-mail: office@gyfz.hu  
www.gyfz.hu

**Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar,**  
**Énekkar és Kottatár Kft.**  
1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.  
Postacím: 1364 Budapest, Pf. 49  
Tel.: 411-6610 • Fax: 411-6699  
E-mail: G.Kovacs@filharmonikusok.hu  
www.filharmonikusok.hu

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

**MÁV Szimfonikus Zenekar**  
1088 Budapest, Múzeum u. 11.  
Tel.: 338-2664 • Tel./fax: 338-4085  
E-mail: office@mavzenekar.hu  
www.mavzenekar.hu

**Miskolci Szimfonikus Zenekar**  
3525 Miskolc, Fábrián u. 6/a.  
Tel.: (46) 323-488  
E-mail: missyo@hu.inter.net • www.mso.hu.

**Óbudai Danubia Zenekar**  
1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 5., I. em 4., kapucsengő: 26.  
Levél cím: 1399 Budapest, Pf. 716  
Tel.: (+36-1) 373-0228 • Tel./fax: (+36-1) 269-1178  
E-mail: info@danubiazenekar.hu  
www.danubiazenekar.hu

**Pannon Filharmonikusok – Pécs**  
7621 Pécs, Király u. 19.  
Tel.: (72) 510-114 • Fax: (72) 213-513  
E-mail: info@pannonfilharmonikusok.hu  
www.pannonfilharmonikusok.hu

**Savaria Szimfonikus Zenekar**  
9700 Szombathely, Rákóczi u. 3.  
Tel.: (94) 314-472 • Fax: (94) 316-808  
E-mail: info@sso.hu  
www.sso.hu

**Szegedi Szimfonikus Zenekar**  
6720 Szeged, Széchenyi tér 9.  
Korzó Zeneház  
Tel.: (62) 426-102  
E-mail: orch@symph-szeged.hu • www.symph-szeged.hu

**Szolnoki Szimfonikus Zenekar**  
5000 Szolnok, Hild tér 1  
Aba-Novák Kulturális Központ  
Tel.: (30) 9358-368  
E-mail: info@szolnokszimfonikusok.hu  
www.szolnokszimfonikusok.hu

**Zuglói Filharmónia Non-profit Kft. – Szent István Király Szimfonikus Zenekar**  
1145 Budapest, Columbus u. 11.  
Tel./Fax: (36 1) 467-0788; 467-0788;  
E-mail: zugloifilharmonia@szentistvanzene.sulinet.hu  
http://www.szentistvanzene.hu

# zeneKar

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,  
VALAMINT A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK  
SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS LAPJA,  
A NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM TÁMOGATÁSÁVAL.

## nka

Nemzeti Kulturális Alap

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

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

Nyomdai kivitelezés: PUBLICITAS  
1021 Budapest, Tárogtató út 26.  
Telefon/fax: 200-7330  
e-mail: dtp@publicitas.hu • www.publicitas.hu  
Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője  
ISSN: 1218-2702

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