

számomra kicsit meglepő élmény volt, hogy kiderült, a koncertet megelőző időszak óriási stresszt jelentett a hallgatók számára, ugyanis végig azt érezték, nem lesz elég a próba, nem lesznek jók. Aki gyakorló zenész, az ehhez az érzéshez már hozzá van edződve. Mi ezt minden egyes alkalommal átéljük. Ha például az Operaházban próbálok, azt érzem, nem lesz elég ennyi próba, mégis ennyivel kell helytállni, és

értékes teljesítményt produkálni. Ezt a helyzetet azonban a fiatal muzsikusok vehemens érzelmi reakciókkal élték meg, még a hangversenyt követően is frusztrálta őket az élmény, pedig a koncerten elég jól muzsikáltak. Engem mindez nagyon elgondolkoztatott. Nem biztos, hogy nekünk van igazunk, nekünk, akik ehhez a helyzethez hozzáedződünk. Lehet, hogy az ideális állapot valóban a kellő számú próba, s lehet,

hogy a következő koncertünk előtt ezt a helyzetet kell megteremtenem. Akkor kiderül majd, hogy a külső kényszer, a sürgető időpont, ami még intenzívebb munkára sarkallja az embert, mellőzhető körülmény-e. Mindenesetre sok dolog akad, amin gondolkodnom és alakítanom kell a zenekari zenészképzés tanmenetében, de hát szerencsére, erre valóban van idő!

R. Zs.

Bettina Hölscher

## Kőkemény szelekció

Zenekari muzsikusok tanulmányaik és életpályájuk között

Bettina Hölscher Freiburgban iskolai zenetanári és germanisztikai, ezt követően pedig Karlsruheban rádió-újságírói tanulmányokat folytatott. A következő cikk alapja egy egyórás rádió-publicisztika.

Németország – zenei ország! Németország az egész világon híres kimagasló zenekultúrájáról. Kezdve a Berlini Filharmonikusok vagy a nagy rádió szimfonikus zenekarok „cégtábláitól” a kis színházakig, amik kultúr-rajongóik-

nak a nagyvárosokon kívül is a közelben biztosítják az operalátogatást, vagy a speciális zenei irányvonalakat követő sok független együttesig – a széles spektrum nem hagy kívánnivalót maga után. Ennek a gazdag zenei életnek alapjait az utánpótlásnak számos német zeneművészeti főiskolának folyó minőségi képzése teremti meg.

### A szelekció a zenekaroké

Németország – a fiatal kezdő zenekari muzsikusok álomországa? A virágzó

zenei tájképbe a zenekarok fenyegető, vagy már megvalósult megszűnésének vagy fúziójának szürke árnyéka süllyed. A zenészek számára ez mindig keményebb konkurencia-harcot és mindig kevesebb szabad álláshelyet jelent. Alfred Rinderspacher, a Német Zenekari Szövetség főiskolai- és kiképzési ügyeinek megbízottja és a Mannheimer Zeneművészeti Főiskola fagott professzora, évtizedeken keresztül követte a jelenséget: „A hatvanas években kirívó utánpótlás hiány volt, úgy, hogy a külföldről szerződött muzsikusok létszáma meghaladta az 50%-ot. Csak így lehetett biztosítani a helyek betöltését és a zenekarok működését. Ma éppen fordított a helyzet: túlkínálat van. A mérce a próbajátékoknál erősen megemelkedett és a zenekarok minőségi igényei nagyon magasak. Természetesen a kiválasztás is a zenekarokra tartozik, mivel átlagban hatvan-nyolcvan jelentkező van egy állásra, néha, mint pl. az egy tutti csellista helyre a WDR-nél történt, háromszáz pályázat érkezik.”

Ebben a szituációban a fiatal muzsikusoknak először is fel kell találniuk magukat. A tanulmányok vége felé elkövetkezik az „igazság órája”. Állás-hirdetéseket olvasni és pályázatokat írni – először gyakorló – vagy meghatározott idejű szerződéses állásra, de már végleges állásra is. Az első buktató az úton már itt található, mivel a próbajátékhoz meghívást kapni nem természetes esemény. A hangszercsoport, ahova a pályázó jelentkezik, a kiírások szerint előmeghallgatást tart. Alfred Rinderspacher szerint a



Németország az egész világon híres magas szintű zenekultúrájáról. A Frankfurter Rádió Szimfonikus Zenekara és vezető karmestere Huh Wolff

meghallgatás lényeges kritériuma: a jelentkező kora, melyik zenekarban játszik vagy – pályakezdőknél – melyik „jó házból” érkezik, azaz hol tanult és fel tud-e mutatni zenekari gyakorlatot. Szociális szempontból különösen a kor kérdése tűnik problematikusnak: mivel aki harminc éves és még nincs állása, már az előszűrőn is gyakran vesztes kártyákkal indul. Ezért Alfred Rinderspacher szerencsés embernek nevezi azt, aki a 80, 100 vagy még több pályázó közül a kb.15 próbajátékra meghívott között szerepelhet.

A pályázatban meghatározott kritériumok csupán nagyon kevés támpontot adnak, ami a kiválasztandó személyes képességeinek tág teret enged. Gyakran előfordul, hogy olyan főiskolai tanárok növendékei, akik maguk is élvonalbeli zenekarokban játszanak, vagy játszottak, nagyobb eséllyel kapnak meghívást a próbajátékra, mivel tőlük egy bizonyos játéktílust várnak el. Azon kívül bizonyos szimpátia és antipátia is szerepet játszik, még akkor is, ha a szelekció többek kölcsönös véleménycseréjén alapul. Melyik szólamvezető ne hajlana arra, hogy egykori főiskolai tanára növendékének bizalmat előlegezzon meg, és másokat, akik olyan tanárnál tanultak, akinek a játékmódja nem egyezik személyes elképzelésével, inkább hátra soroljon? Ezen személyes tényezők befolyását alig lehet kiiktatni, a zenekari fakultás növendékei számára azonban fontos, hogy már tanulmányaik kezdetén tudatosodjon bennük, hogy milyen döntő lehet későbbi sikereik szempontjából professzoruk megválasztása.

Ennek ellenére mindig előfordulnak olyan esetek, amikor a pályázók számára nem követhető, hogy egy meghatározott próbajátékra miért nem kaptak meghívást. Nicole Dantrimont klarinétos gyakorlati évét egy színházi zenekarban töltötte. Habár ez alatt az idő alatt kollegái munkájával elégedettek voltak, mégis, egy év múlva a próbajátékra – ahová harminc főiskolai hallgató eljöhett – ő nem kapott meghívást. „Kérdezem magamtól, mit akar ez jelenteni”, mondja Nicole Dantrimont, „kell nekem ez, hogy pályázatokot küldözgessek, amik aztán senkit sem érdekelnek?”

### A próbajáték

Ötven muzsikussal egy helyiségben, mind fuvolista. Feszültség van a levegőben. A



*A próbajáték: 50 muzsikussal ugyanabban a teremben, mind fuvolista. Feszültség ül meg a levegőben. A helyiség bal sarkából mindig ugyanaz a trilla, újból és újból*

helyiség bal sarkából mindig ugyanazok a trillák, újra és újra. Jobbról skálák fölfelé és lefelé, girlandokként fonva át a másik oldalról hallható kitartott hangokat. Mozart G-dúr fuvolaversenyének frázisai Beethoven Leonóra-nyitányának, Mendelssohn Szentiván-éji álom nyitányának és Johannes Brahms első szimfóniájának rövid futamaival vegyülnek. Ami a véletlenül arra járóknak, mint egy merész kollázs hangzik, a muzsikussal számára technikai bemelegítésére, és az idegesség levezetésére szolgál: néhány perc múlva kezdődik a próbajáték.

„A próbajáték a muzsikussal felmérésére szolgál”, magyarázza Alfred Rinderspacher. „Régen talán nem volt az ember ilyen alapos. Ha egy kollega már egy éve kíségetett a zenekarban és a tutiban játszott, felvették. Ez ma már nem megy. Ma a próbajáték egy zenekarba való belépéshez abszolút szükséges.” Legalább egy szóló-koncert – a legtöbb hangszerrel a klasszikus korból – és válogatás a zenekari irodalom kényes futamaiból, legkevesebb három fordulóban. A lehetőség szerinti objektív eljárás biztosítására az egyes meghallgatások között a zenekari tagok többségi elv alapján szavaznak. Az első forduló gyakran függöny mögött történik. Hogy ez az eljárás valóban minden jelentkező számára esélyegyenlőséget jelent-e, legalábbis kérdéses. Például a fúvósoknál gyakran a

levegővétel zajából hallható, hogy éppen egy nő vagy egy férfi játszik-e. Vannak zenekari tagok, akik számára a próbajáték nem olyan fontos, mivel szólamcsoportjukat nem közvetlenül érinti, és ezért az első alkalommal nem is készítenek jegyzeteket. Így már az első szavazásnál rendkívül nehéz lehet megítélni, hogy a nyolcas szám valóban jobban játszott-e, mint a négyes.

Vannak esetek – szerencsére inkább kivételesen – ahol a függöny anonimitása tudatosan megtörik: ha például egy bizonyos professzor tanítványait a speciális díszítésekről fel lehet ismerni. Hogy aztán egy szólambeli támogató véleménye a teljes zenekar értékelésénél valóban előnyt jelent-e, nyitott kérdés marad. Ezeken a példákban azonban érthetővé válik, hogy a próbajáték szabályos lefolyása függ minden érintett hozzáállásától. Ez érvényes a szólamcsoport részéről történő gondos szervezésre is. Ehhez tartozik egyebek között az is, hogy a kísérendő kötelező műveket a korrepetitor idejében megkapja, és a zongorakivonatokat megrendelik. A legtöbb zenekarnál ez magától értetődő, de a próbajáték résztvevői mindig újból ellenkező tapasztalatokról is beszámolhatnak.

Még akkor is, ha a zenekar a legjobb előfeltételeket igyekszik az aspiránsoknak biztosítani, a próbajátékon történő előjáték rendkívüli pszichikai megter-

helés marad. Különösen az első fordulót találják a résztvevők gyakran különösen kellemetlennek, mivel azon a játékot gyakran megszakítják, úgy hogy nincs esély az idegek megnyugtására. „Ez egyszerűen egy extrém szituáció”, írja le tapasztalatait Karin Schwigart-Hilario fuvolista, „mivel az ember olyan egyedül van, mint ahogy egyébként soha az életben. Az ember egy egész zenekar előtt áll, muzsikuskok előtt, akiknek mind vannak elképzeléseik arról, hogy a hangszernek hogy kellene szólnia. Ez teljesen más szituáció, mint publikum előtt játszani, akiket a zenén keresztül el akarunk varázsolni. Ez sokkal könnyebben sikerül, mert az emberek hagyják magukat bizonyos trükkökkel és zenei rafinériákkal lenyűgözni, a zenekari muzsikuskok azonban átlátnak mindezen. Ezért félünk az ilyen szituációktól.” „Soha még egyszer!” volt Nicole Dantrimont reakciója az első próbajáték után. Az idők folyamán aztán autogén tréning segítségével megtanult jobban uralkodni az ilyen szituációkon. Néhány főiskola már felismerte annak szükségességét, hogy a növendékeket a próbajátékokra pszichológiailag felkészítse. Egyik lehetőség például az a mentális tréning kurzus, amit Ulrike Klees nyújt a Würzburgi Zeneművészeti Főiskolán. Ulrike Klees növendékeivel a szituáció intenzív elképzelésén keresztül már előre gyakorolni próbálja az adrenalin-roham kezelését, és cselekvésalternatívákat segít kifejleszteni a „pánik-

viselkedés” ellen. Amire a kandidátuskok megítélésénél különösen figyelnek, Dirk Altmann, szóló-klarinetos és a Stuttgarti Rádiózenekar igazgatója írja le: „A legfontosabb, ami valakit végül is a társai fölé emel, a karizma és a különleges megformáló képesség. Az ember természetesen vég nélkül vitatkozhat egy Mozart koncert interpretációja felett. Ha aztán száz ember ül itt, ez teljesen kimerítő — nem lehet kiragozni. Ha azonban valaki meggyőző és mindenekelőtt zenei elképzelésének közléséhez hangszerét is változtatatosan és hajlékonyan tudja kezelni, az már sokat jelent és honorálni lehet. Így már jó esélye van, hogy továbbkerül a következő fordulóba. Minél inkább halad aztán a próbajáték folyamata, annál fontosabbá válik a rádiózenekarban a perfekció is.., Azonban nem minden önmagában magabiztos interpretáció — különösen a klasszikus koncerteknél — válik rögtön sikeressé a próbajátéknál. „Nekem tökéletesen más elképzelésem volt egy Mozart koncertről, mint ami a próbajáték valódi követelménye volt”, emlékszik vissza Michael Dinnebier hegedűs, a Baden-Baden és Freiburg Rádiózenekar szekund szólamvezetője. „Historikus előadói gyakorlatra támaszkodó interpretációt képzeltem el, kevés vibratóval és egyszerű kadenciával. De aztán hamar észrevettem, hogy az ízlés a zenekarban egészen más irányú és hogy nekem ezzel a hígfolyós interpretációval semmi esélyem sincs arra, hogy a függöny másik oldalán is meghallgassanak. Agresszívebben kellett játszani, intenzívebb vibratóval és virtuózabb kadenciával kellett keresnem.”

### A zenekari képzés problémái

Ilyen tapasztalatok birtokában világossá válik, hogy a kérdés, miképpen kell szólnia egy szólókoncertnek a próbajátékon, a főiskolai hangszeroktatásban néha el van hanyagolva. A professzor érdeklődésétől és képességeitől függ, hogy egyáltalán felkészült-e arra, hogy növendékeinek ebben konkrét segítséget nyújtson útravalóul. Sok tanár szívén viseli növendéke művészi képze-

sét, de ezzel szemben a próbajátékra való felkészítést terhes kötelességnek érzik. A zenekar viszont gyakran panaszkodik a próbajáték – szerintük alacsony – színvonalára. Alfred Rinderspacher ismeri ezeket a szemrehányásokat: „Amiről a kollegák mindig újból beszámolnak az, hogy a hangszerükre művészi szempontból jól képzik őket, de hogy – különösen a vonósok esetében – egy zenekari állásban miként állnak helyt, azt elhanyagolják”. A próbajátékon gyakran nagyon jó hegedűsök vannak jelen, akik Mozart és Brahms koncerteket mesésen játszanak, de a standard zenekari állásokban, mint pl. az Eladott menyasszony csütörtökön mondanak, ami a próbajáték megszakításának a következménye. „Addig ameddig az egyik oldalon talán túl magas mércét állítanak, addig a másik oldalon ezt az igényt nem elégítik ki”, mondja Alfred Rinderspacher. Éppen ennél a pontnál rajzolódik ki az összehangoltság hiánya a főiskola magától értetődő művészi nevelése és a zenekarnak az abszolvensékekkel szemben támasztott igénye között. „Szívesen képezek muzsikuskokat, de nem automatákat, akik állásaikat hibátlanul tudják lejátszani”, foglalja össze álláspontját Mirjam Nastasi fuvolanár, a Freiburgi Zeneművészeti Főiskola rektor asszonya, a német zeneművészeti főiskolák igazgató konferenciájának elnöke. Ő azonban saját oktatási tevékenysége során megállapította, hogy a próbajáték sikeréhez „rendszeres sportszerű tréning” tartozik. „Akkor az embernek a Mozart koncertjét valóban akár éjjel, akár nappal hibátlanul kell eljátszania és a zenekari állásokat, oda-vissza kell tudnia.” Azonban ebben annak nagy veszélyét látja, hogy egy zenekari darabnak csak egy bizonyos verzióját sulykolják be – ahelyett, hogy a növendéket művészi személyiséggé fejlődésében segítsék, aki egyéni interpretációja kidolgozásának mikéntjét tanulja meg. A zenekar elvárásai magatartását Mirjam Nastasi problematikusnak találja. „Azt gondolom, a zenekarok néha arra vannak beállítva, hogy kész zenekari muzsikuskokat kapjanak, ha próbajátékot rendeznek. Vannak ugyan olyanok, akik az erre való tehetséget magukkal hozzák, de alig hiszem, hogy ők mind eleve csúczenekari tagok lennének. Talán azokká válnak majd. Látni kellene azt, hogy itt olyasvalaki játszik, aki ugyan még gyakorlatlan, de a gyakorlat hamar megsze-



*Az első fordulót gyakran függöny mögött rendezik. A fúvósoknál azonban a lélegzetvételnél gyakran észre venni, hogy egy nő vagy egy férfi játszik-e. A Bécsi Rádiózenekar muzsikusa.*

rezhető. Nem szabad a növendékektől kész produkciót elvárni.”

A fiatal muzsikusoknak gyakran a különböző igények és elvárások között kell megtalálniuk az utat. Éppen a zenekari állások gyakorlásánál érzik magukat bizonytalannak, mert nem tudják, hogy ezek mihez kapcsolódnak. Néhányuk, mint Michael Dinnebiet is, úgy segítenek magukon, hogy felvételeket szereznek be és így próbálnak egy elképzelést kialakítani. Vagy megragadják a lehetőséget, hogy a jóhírű zenekar tagjaitól privát leckét vegyenek, vagy kurzusokat látogassanak. Ez azonban nem csekély anyagi ráfordítással jár – és ha mégolyan intenzív is két hét kurzusprogram, az csupán kijelölheti az utat a helyes irányba, de nem hasonlítható össze egy hosszabb időszak folyamatos munkájával.

Egyre több zenekar veszi saját kézbe utánpótlásának nevelését akadémiák keretében. A célcsoport: végzős főiskolások, akiknek a zenekari munkához a végső csiszolást kell megkapniuk. Ezért mindamellettt egy kevés fizetést is kapnak. A gyakornoki álláshoz képest ez még azzal az előnnyel is jár, hogy a zenekari tapasztalat megszerzésén túl a fiatalot egy zenekari kolléga oktatja is. Azonban mind a gyakornoki állásnál, mind a zenekari akadémiánál ugyanúgy próbát kell játszani mint egy rendes zenekari állásért, az akadémiái helyek viszont korlátozottabban és a korhatár alacsonyabb. Míg azonban azok számára, akik megkapják az akadémiái helyet a későbbiek folyamán nő a piaci esélyük, addig növekszik a főiskolai képzés leértékelődése. Ha ez a tendencia tovább erősödik, egy főiskolai stúdió talán már nem elegendő ahhoz, legalábbis ami a csúcstellásokat illeti, hogy a zenekar számára érdekes legyen.

### „Kőkemény válogatás” és semmi jobb kilátásban?

A zenekaroknak talán el kellene gondolkozni azon, hogy az igényeknek megfelelően hogyan optimalizálhatnák a válogatási eljárást, mivel a próbajátékok praxisa alig változott Németországban mióta próbajáték egyáltalán létezik. „Ez egy egészen kemény, valóban kőkemény válogatás”, mondja Alfred Rinderspacher, „de nekem nem jut jobb az eszembe. Határozza meg egy karmester? Vagy egy politikus? Ki döntsön abban, hogy melyik muzsikust vegyék fel a zenekarba? Ezt a



*Ez egy extrém szituáció, mivel az ember olyan egyedül van, mint egyébként sohasem egész életében*

kérdést természetesen kikerülik azzal, hogy azt mondják, a demokratikus többség dönt.” Az állások betöltésének szabályozott válogatási eljárásánál nincs jobb út. A demokratikus többségi döntésre való utalással azonban a zenekarok gyakran az eljárás objektivitását akarják bizonyítani. Nem létezik objektíven legjobb muzsikus, hanem az nyeri el a legjobb esetben az állást, aki a zenekar interszubjektíven alkotott ízlésének a legjobban megfelel. Ha azonban a próbajátéknak a célja valóban a legmegfelelőbb muzsikus megtalálása egy határozott helyre egy határozott zenekarban, akkor felmerül a kérdés, hogy a próbajáték, ahogy az ma lebonyolódik, optimális megoldást jelent-e.

A problémásorozat a klasszikus szólókoncerttel, az első forduló kötelező darabjával indul. Antony Plog, a Freiburgi Zeneművészeti Főiskola trombita professzora, hangszerével kapcsolatban különleges nehézségre hívja fel a figyelmet: „Németországban, az első fordulóban Haydn trombitára és zenekarra írt koncertjét német trombitával kérik. Amerikában ezzel szemben inkább szabadon választott koncert és már néhány zenekari állás van az első forduló programjában. Számomra az a probléma, ha éppen Haydn az igény, hogy ez a koncert a német trombitával gyakran nem szól olyan jól. Szólistaként az ember az Esz-trombitát választja, amivel elegánsabb a játék. Olyan darabot kell tehát játszani,

ami a német trombitán nagyon nehéz, olyan stílusban, ami Haydn-nél nem korrekt. Az a véleményem, hogy ezért sok jó aspiráns az első fordulónál nem jut tovább.” Ha ugyan a megfelelő hangszer problémája itt felerősítve is jön elő – a stílushű interpretáció és a „próbajáték letét” közötti ellentmondás más hangszerek esetében is áll. Ezért nem vagyunk messze annak átgondolásától, hogy az első forduló repertoárját nem kellene kibővíteni. A trombita állások szempontjából Antony Plognak konkrét elképzelései vannak: „Az a véleményem, hogy lehetne négy-öt különböző darabot kérni, amikből mindegyik más nehézséget tartalmaz. Például a trombita esetében a 'Pini di Roma' mint lírikus állás, Mahler 5. szimfóniája a dramatikus előadás és ritmus szempontjából, aztán talán a 'Séta' az 'Egy kiállítás képei'-ből a hangzás és frazírozás miatt és a technika bemutatására például Ravel zongoraversenye, ehhez még Haydn koncert az első fordulóban.” Mivel a program tágabb volna, az első szelekció hosszabb ideig tartana, mint eddig. A beleinvesztált idő azonban megtérülne, mivel a zenekar már az első fordulónál komplett képet kapna a pályázóról és ezzel annak a valószínűsége, hogy a muzsikus hiányzó képességei csupán a harmadik fordulóban derülnek ki, lényegesen lecsökkenne.

A próbajáték további lefolyását akkor Antony Plog a következőképpen képzelte el: „A második fordulóban valamivel

komplikáltabb zenekari állásokat lehetne kérni, és a harmadikban a pályázó együtt játszhatna a trombita szekcióval.” Azt, hogy egy muzsikus jól tud-e intonálni, az ilyen eljárással, mint ahogy ez az USA nagy zenekaraiban szokásos, sokkal jobban lehetne ellenőrizni, mintha a pályázó egyedül játszik. Ugyanez vonatkozik hangszínének megállapítására is. Jól beleolvad a hangzás az együttesbe? Egy szóló pozícióban a muzsikus vezetni képes, vagy jól beleilleszkedik a tuttiba? Éppen ezek a döntő kérdések, amik azt határozzák meg, hogy a muzsikus a zenekarban majd sikeresen tud-e dolgozni. Ehhez a zenész flexibilitásának, mint pályázati kritériumnak jobban kellene latba esnie. A vonósoknál az utolsó forduló egyikében például egy vonósnégyes-tétel részletét lehetne kérni, amit zenekari tagokkal együtt kellene eljátszania. Olaszországban például ez a program-pont sok zenekarnál a próbajáték részét képezi. A meghívás próbákra vagy koncertekre jó lehetőség arra, hogy a legjobb pályázókat közelebből is megismerjék. Itt, különösen a kisebb zenekarok, gyakran anyagi akadályokba ütköznek. Érdeemes azonban akkor is a költséget a haszonnal összevetni, különösen, ha vezető pozíciók betöltéséről van szó.

### Független együttesek, mint példaképek

Ösztönzések a próbajáték átfogó megtervezéséhez a független együttesektől is kaphatók. A legtöbb ilyen együttes azért

tartja magát a piacon, mert speciális repertoárral alakítja ki profilját. Itt rendkívül fontos, hogy minden muzsikus ott álljon a szervezési és művészeti koncepció mögött. Ebből a tapasztalatból kiindulva mondja el Ulf Werner, aki maga is, mint hegedűs, különböző zenekarokban játszott mielőtt a Resonanz együttes vezetését átvette volna, következő kritikáját: „A próbajáték első fordulójában talán két-három perc áll rendelkezésre a bemutatkozáshoz. Nincs interjú, mint ahogy más munkahelyeken szokásos, amikor megkérdezik a jelentkezőt, hogy miért ez a zenekar érdekl, milyenek az elképzelései, és milyen perspektívát nyújtana számára az állás elnyerése. Egy ember személyiségének is érdekesnek kellene lennie.” A Resonanz együttesnél nincs szoros értelemben vett próbajáték. Az együttes tagjai megállapodnak abban, hogy kiket hívnak meg először egy projektre, olyanokat, akiket már ismernek, és akikről feltételezik, hogy jól beleilleszkednek a zenekarba. „Ha összejövünk, és egy projekten dolgozunk, akkor együtt élünk és dolgozunk” meséli Ulf Werner. „Ezáltal egészen más lehetőségek nyílnak meg nemcsak a muzsikus de az ember megismerésére is, – hogy az együttes struktúrája érdekes-e számára, hogy bele akar-e illeszkedni, és mozgatóerő akar-e benne lenni. A hangszer technikai tudása mellett ezek nagyon fontos tényezők, amiket természetesen szintén elvárnak, de ami a szerződötetésnek nem egyedüli feltétele”. Ez az eljárási mód a konvencionális színházi- és szimfonikus zeneka-

rok számára természetesen nem követendő. Ezért különbség van a szervezeti struktúrák között.

El lehet azonban gondolkodni azon, hogy a zenekari területen hova fog vezetni a fejlődés. Egy meggondolandó variáns volna, ha egy bizonyos repertoárral, vagy más különleges ajánlatokkal a színházi- és szimfonikus zenekarok is jobban profilíroznák magukat. Egzisztenciájuk önmagában, mint létjogosultság, és ezzel, mint lényeges igényalap a szubvenciókra, valószínűleg nem elegendő. Amellett valószínűleg egyre inkább fontos lesz, hogy impulzusok ne csak az intendánsoktól és a művészeti vezetéstől, hanem a zenekari muzikusoktól is származzanak, és hogy a koncepcióval a zenekar széles többsége egyetértsen. Azokat a különböző érdeklődéseket és képességeket, amiket a muzsikusok az álláshoz szükséges kvalifikációjuk folytán magukkal hoznak, értékes potenciálként kellene felfogni és kihasználni. Ez azt is jelentené, hogy az állások betöltésénél jobban kellene a muzsikus sokoldalúságára és személyiségére figyelni, mint ahogy ezt Ulf Werner a független együttesek esetében leírta. Ezért csakis a zenekar érdeke, hogy a próbajáték-eljárás alkalmasságát mindig újból felülvizsgálja.

„Azt hiszem, hogy nincs tökéletes szisztéma. Ez lehetetlen”, véleményezi Antony Plog. „De hajlok arra, hogy kísérletezzünk – talán nem éppen a koncertmesteri állás próbajátékánál – de valamikor ki kellene próbálni valami újat, hogy lássuk, eredményes volt-e vagy nem.” Ha tehát a zenekarok a próbajáték előtt gondosan megfontolják, hogy milyen elvárásaik vannak a pályázókkal szemben, ha megpróbálják a lehető legjobb feltételeket megteremteni, ha mindannyian mindig újból gondot fordítanak arra, hogy egy állás betöltését komolyan vegyék és mint a zenekar jövője szempontjából fontos döntést lássák, akkor a próbajáték, bár még mindig „kőkemény válogatás” marad, de az a veszély, hogy valamikor megdermedt rítussá válik, ami minden résztvevő igényét figyelmen kívül hagyja, elkerülhető.

(A cikket a „Das Orchester” című lap 2002/2. számából vettük át. Köszönjük a közlés jogát.)



Mind több zenekar veszi kézbe utánpótlásának képzését akadémiák keretében. A Mannheimer Nemzeti Színház nemzetközi zenekari akadémija, a „Mannheimer Iskola” növendékei,