

Hol tart ma a zenekari muzsikusok képzése Magyarországon? (3)

A napokban nyílt meg ismét az eredeti színeiben pompázó, Liszt Ferenc nevét viselő csodálatos zenepalotánk. Az épület újjászületett, a rektor is új, most már csupán az a kérdés, lesz-e megújulás az oktatás, különösen a vonós oktatás terén. Képes-e a szociális és anyagi szempontok mellőzésével a legtöbb zenészt foglalkozató szimfonikus zenekari terület igényeinek megfelelő szakképzést biztosítani az intézmény. Képes lesz-e a jelenlegi oktatóktól elvárni, hogy a zenekari gyakorlaton felül, a hangszeres órák anyagaiba is beemeljék a zenekari irodalom, -stílus és -vonóhasználat oktatását, amihez mégiscsak egy életen átívelő zenekari tapasztalat lenne szükséges.

A címben feltett kérdésre sorozatunk olyan karmesterek és előadó-művészek megszólaltatásával keresi a választ, akiknek nem csupán határozott elképzelésük van az oktatásról és a zenekari munkáról, de életpályájuk során bizonyítottak is. Sebestyén András szerint „Németországban nem lehet főiskolai tanár az, aki nem tesz eleget valamennyi követelménynek. Tehát kamarazene, szólista kvalitás, valamint a zenekari repertoár beható ismerete. Keller András „zeneipari munkások kineveléséről” beszél és nagy bajokat lát, amelyek terjednek „mint az influenza vírus.” Falvy Attila arról vallott, hogy pályafutás alatt ritkán találkozott olyan helyzettel, amikor a próbajátékokra jelentkezők a zenekari anyagokkal legalább olyan körültekintően és gondosan foglalkoztak volna, mint a versenyművel. Almási Zoltán hegedűművész, a Berliini Filharmonikusok tagja szerint is mindenki arra készül, hogy elképzele magát nagy koncerttermekben, amint Brahms-koncertet játszik, de valamikor fel kell ismerni, hogy ez keveseknek adatik meg.

„A zenélés szellemi tevékenység”

Takács-Nagy Gábor a zenekari vonósjáték tanításáról

I Úgy tudom, e lap hasábjain egyszer már nyilatkozott a zenekari játékkal kapcsolatos elképzeléseiről.

– Amikor a MÁV Szimfonikusok vezető-karmestere lettem – 2010-től két éven át láttam el ezt a feladatot –, írtam egy cikket *Alap gondolatok a zenekari játékhöz* címmel, amely a *Zenekar* 2011/3. számának 32. oldalán jelent meg. Örömmre szolgált, hogy amikor később egy alkalommal a Fesztiválzenekarral Szombathelyen léptünk fel, a próbaterem előtti folyosón a falra függesztve, kinagyítva láttam viszont az esszét – úgy látszik, mások is érdekesnek találták a gondolataimat. Ma is minden zenekarban játszó muzsikusnak ajánlanám, hogy olvassa el ezt az írást, mert fontosnak tartom, és sok mindent igyekeztem megfogalmazni benne, amit a zenekari munka

szempontjából alapvetőnek érzek. (A cikk jelenleg is megtalálható az interneten, a *Zenekar* honlapján – a szerk.)

I Mai beszélgetésünkben nem csupán a zenekari játék, hanem a zenekari vonósok képzése a fő téma. Bevezetőül arra kérem, emlékezzék vissza hajdani zeneakadémiai tanulmányaira. Milyen zenekari képzés zajlott akkor és ott, a hetvenes években a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán?

– 1974-től 1980-ig jártam a Zeneakadémiára. A szakma által egyöntetűen csak Jumi-ként emlegetett Simon Albert volt a zenekari gyakorlat tanára. Óriási tudású muzsikus, akinek nem sikerült feldolgoznia magában azt a tényt, hogy nem mindig és mindenkor vették körül olyan színvonalú szakemberek,

mint ő maga. Ezért aztán nem volt igazán türelmes, de rengeteget tanultunk tőle, és nagyszerű órák voltak ezek, mert Jumi megkérte a vonós szakma három hatalmas tudású képviselőjét, a Zeneakadémia akkori hegedű-professzorait: Szász Józsefet, Kovács Dénest és Szűcs Mihályt, hogy tartsanak nekünk szólampróbákat. Tőlük rengeteg hasznos tudnivalót lehetett hallani, például a vonókezelésről: a vonósebesség változásairól, a helyes karsúlyról, az adott részletnek megfelelő vibrátorról, a különböző vonásnemekhez tartozó ideális vonóhelyekről. Amit én ott és akkor kaptam tőlük, az nagyon magas színvonalú képzés volt.

I Úgy hallom, manapság sok muzsikus véli úgy, hogy a zeneművészeti főiskolá-

kon nem elég a puszta zenekari gyakorlat, arra is szükség van, hogy a zenekari vonós (és persze fűvós) szólamokat a növendékeknek egyénileg, a főtárgy órák tananyaga keretében is oktassák a professzorai. Történt ilyesmi akkor, a hetvenes években a Liszt Ferenc téren?

– Ilyen direkt módon, a hegedű főtárgy órákon nem.

■ És ma történik?

– Ezt sajnos nem tudom, mivel nem Magyarországon élek, s nincs információm arról, hogy a mai tanárok hogyan tanítanak a Zeneakadémián. Ezért aztán nem látok bele annyira a folyamatokba – de úgy vélem, ha történik ilyesmi, az helyes, ha pedig nem, akkor mindenképpen jó volna bevezetni.

■ Ön Svájcban tanít. Ott mit tesznek a növendékek zenekari képzéséért?

– A genfi Zeneművészeti Főiskolán (*Haute École de Musique de Genève*) tanítok vonósnégyes-játékot. Eddig ott sem volt igazán kultúrája annak, hogy a fiatalokat megismertessék a zenekari játék fortélyáival. Most azonban felkértek arra, hogy minden évben egy tíznapos kurzus során foglalkozzam szólampróbákon vonósokkal, vonósnégyesekkel – ott aztán mindenről szó esik, vonókezelésről, vonósebességről, arról, hogyan érdemes együtt játszani, hogyan kell egymást hallgatni. Ide tartozik, hogy az Egyesült Államokban sok fiattal találkozom – például olyanokkal, akik a New York-i Juilliard School of Music növendékei –, s ők arról számoltak be, hogy a zenekari próbajátékok anyagát a professzorok már az első évtől kezdve a vonós főtárgy órákon tanítják. Általában a világon mindenütt, mindenki tudja, hogy amikor egy vonós jelentkezik egy zenekari próbajátékra, mi lesz az anyag. Van körülbelül hússzor-harmincszor húsz ütem, amelyet próbajátékon bármely zenekar kérhet. Ők a Juilliardon megszokták, hogy a hangszeres képzésben részt vevők készülnek arra, hogy zenekarban fognak játszani. A fiataloknak ugyanis meg kell érteniük és el kell fogadniuk, hogy zenekarba kerülnek. Mindenkiben él a vágy, hogy vonósnégyest alapítson vagy szólista legyen, de azért a vonós muzsikusok nyolcvan-kilencven százaléka végül is zenekarokban helyezkedik el.

Egyébként a magam munkájában mindaz, amiről beszélgetünk, pillanatnyilag abszolút aktuális (*a beszélgetés 2013. november 12-én zajlott – a szerk.*). 138 éves a Zeneakadémia, holnapután koncertet adunk a zenekarával, és ezért az elmúlt egy hét so-

rán a Fesztiválzenekar mellett a zeneakadémistákkal is foglalkoztam. Nekik mondtam a napokban: a zenélés szellemi tevékenység! A zenekari játék egyáltalán nem könnyű dolog, ott ugyanis alkalmazkodni kell, és igenis kamarazenei módon kell hallgatni, hogy kinél van a legfontosabb szólam. Szép és érdekes pálya a zenekari muzsikusé, de nagyon veszélyes, ha a szólamban pár ember úgy érzi, hogy ő személy szerint nem elég fontos. Ez pszichikai kérdés. Egy kicsit ismerem Simon Rattle-t. Két éve, egy zürichi beszélgetés során ő figyelmeztetett: minden karmesternek tudnia kell, hogy a zenekari játék pszichésen nagyon fárasztó. A zenekari tagok ugyanis nem érzik magukat fontosnak, mert „falkajáték” van (nem szép szó ez, tudom, de kifejezi a lényegét), vagyis a muzsikusok nem egyénileg, hanem együtt játszanak. És ha az egyéni fontosságtudat lecsökken, akkor csökken az energiaszint is, s emiatt az agyunk sem működik már úgy, ahogyan kellene, nem koncentrálnak megfelelően. Ha túl sokan vannak a szólamban olyanok, akiknek lecsökkent az egyéni fontosságtudata, akkor ők „energialyakakat” hoznak létre a szólamon belül, és akkor már nagyon nehéz jó produkciókkal előrukkolni. Erről nemrég a Fesztiválzenekarnak is beszéltem. Nem feltétlenül az aktivitásról van szó, inkább arról, hogy lélekben és intellektuálisan mindenkinek jelen kell lennie, és előre kell készülnie – például – a játékmód-váltásokra.

■ Mennyiben mások a követelmények egy zenekari muzsikussal, mint egy szólistával vagy kamarazeneésszel szemben? Mert ugye jól gondolom, hogy egy szólista nem feltétlenül jó zenekari muzsikus?

– Nagyon szeretem a teniszt, és ha időm van, nézem. A legjobb egyéni játékosok nem feltétlenül jók párosban. Szerintem rengeteg szólista nem lenne jó zenekari tag. De beszéljünk inkább a kamaramuzsikusokról. Ott más a helyzet. Ha ugyanis valaki vonósnégyesben játszik, az nagyon jól tesz a zenekari játéknak. Vonósnégyesben játszani, az szüntiszta csapatmunka, az ember hallgatja a többieket, megvalósul az egyszint leszorítása. Nem magamat hallgatom, nem én számítok, hanem az, hogy hogyan illeszkedhetem a csapatba – illetve tudnom kell, mikor vagyok én a fontos, mikor milyen a funkcióm, dallamot játszom éppen, vagy kíséretet. Szerintem nem sok különbség van a vonósnégyes-játék és a zenekari munka között. Az a különbség – az viszont nagy –, hogy nem fejezheti ki magát egyénileg az ember, mert bele kell illeszkednie a

közös játékmódba, és alá kell vetnie magát a karmester akaratának.

■ Mint egykori koncertmester, nyilván tudja, hogy mennyire hallja az ember saját magát a zenekarban.

– Hát, nem nagyon.

■ Egyáltalán: milyen bangképzzéssel kell játszani? Más bangképzzéssel játszik a hegedűs, ha vonósnégyesben ül, és más képp, ha zenekarban?

– Ez érdekes kérdés, hiszen a koncertmester és a tuttista között nagy a különbség. A koncertmester az első közvetítő a karmester és a játékosok között, ő egy icipicit lehet szólistikusabb is. A tuttistának viszont alkalmazkodnia kell. A koncertmester nagyon közel esik a vonósnégyes-primáriushoz. Egyetlen vonatkozásban más. Erre van is egy példám. A Fesztiválzenekarral a kilencvenes években dolgoztunk egy Mahler-szimfónián (én voltam a koncertmester), és Fischer Iván azt mondta: Gábor, úgy játszol, mintha vonósnégyest vezetnél, de ez itt már egy kicsit túl sok, mert egy kvartettben ki-keverhetsz milliányi spontán színt és váltást, alkalmazhatsz vibratókat, de gondold meg: nyolc méterre mögöttem ebből itt már senki nem vesz észre semmit, sőt már a szomszédod sem tudja felfogni, amit játszol. Mindez azt jelenti, hogy őrizd meg önmagad, légy színes, de csak egy bizonyos fokig, mert ha azon túllépsz, az már „kilóg”. Itt a nehéz probléma: egy zenekari játékosnak színesen kell játszania, de folytonosan figyelembe véve, hogy többen vagyunk együtt. És ez már emberi tényező. Egy zenekar nagyon szövevényes emberi kapcsolatrendszer, amely tele van kisebb és nagyobb frusztrációkkal. Mondom is mindig a növendékeimnek: készüljete fel rá, hogy ha zenekarba kerültek, ott nem mindenki szereti egymást... De jó esetben a zene szeretete összekovácsolja a közösséget. Mindenki egymásért is játszik.

■ Észlel a zenekari játékkal kapcsolatos elégedetlenség okaiból valamit, amikor hazai zenekarokat vezényel?

– Amikor nagyon fiatal muzsikus játszik egy zenekarban, olyan, aki nemrég került ki a Zeneakadémiáról, akkor néha észlelek bizonyos képzetlenséget: a vonósebesség, a vonóhelyek, a vibrató, az összejáték, az egymásra hallgatás – ezekben sok a pótolnivaló náluk.

■ Ha karmesterként betanít egy zenekari kompozíciót, vonós pedagógusként is ad instrukciókat a zenekari tagoknak?

– De még mennyire! A kottáim tele vannak firkálva ilyesmivel... Miközben vezénylés közben belül éneklek a darabot, érzem a kezemben a vonósebességet. Rengeteg mindent mondok a vonósoknak a próbákon: ez a szólam már tastóra menjen (*sul tasto = a húr fogólap közeli részén történő játék. A szerk.*), ez bent a húrban, vagy a kápánál... Az az igazság, hogy a zenekar rendszerint veszi a lapot, de mindig akadnak fiatalok, akik csak néznek, mint a moziban...

■ *A zenekar előtt fokozott bitele van egy vonós múltú karmesternek?*

– Alighanem. De én mutatok is ám sok mindent! Elkérem a koncertmester hegedűjét, és minden tíz-tizenöt percben mutatok valamit. És sajnos nem érzem, hogy a fiatalok igazán képzettek lennének. A vonóhelyek, a bal kéz, hogy hogyan billent... Van mit csinálni! Azt látom, hogy nagyon sok fiatal nem érti, miről van szó. Például azt is tudni kell minden muzikusnak, hogy a dinamikai jelzés még nem karakter. Egy forte lehet drámai, de lehet boldog is. Egy piano lehet fenyegető, de lehet fáradt is. A dinamika még csak egy decibelszint. Nekünk meg kell állapítanunk, mi van a hangjegy mögött, mert a hangjegy csak egy halott dolog. Meg kell állapítanunk, milyen forte, milyen piano, milyen mezzoforte. Ez mind különböző játékmódo-

kat követel. Szerencsére én ezt meg tudom mutatni, illetve pontosan körvonalazva kérem. Minden karakternek megvan egyfajta játékmódja, amihez van egy jobb-kéz-technika. Ezt mind meg lehet tanulni szakmailag, és nem érzem, hogy ezt a fiatalok tudják. Olyan ez, mint a golf: mindenfajta domborzati viszonyhoz másfajta ütő kell.

■ *Mi a tapasztalata Genfben?*

– Ott is ugyanez a helyzet.

■ *Vajon nem arról van-e szó, hogy mindent, amiről beszélünk, a zenekari játék fortélyait, már a középiskolákban, a konzikban is tanítani kellene? Hiszen már a konzis növendékek is játszanak zenekarokban.*

– Dehogynem, ez messzemenően így van! Már a konzikban el kellene – és el is kell – kezdeni a magasrendű zenekari játékra való nevelést. Ezáltal nemcsak még jobb zenekarinak lennének, de sokkal kevesebb frusztrált zenekari zenész és karmester lenne. Mindezzel a zeneszerző-társadalom és a közönség járna a legjobban. De a kamarazene-oktatás szerepe is ugyanilyen fontos lenne, kezdettől mindvégig.

■ *A Zenekar egy korábbi számában jelent meg interjú Almási Zoltánnal, a Berli-*

Filharmonikusok hegedűművészeivel (Kaizinger Rita: Rengeteg kamarazenét kell játszani, Zenekar 2013/3, 43. oldal), s ebből megtudjuk, hogy a Berli-ni Filharmonikus Zenekarnak saját akadémiaja van, ahol a zenekari játékok el lehet sajátítani. Nem lehetne ehhez hasonlót Magyarországon is létrehozni?

– Lehette, persze, de lássuk be, hogy ez viszont mindenekelőtt pénzkérdés. Az ilyesmihez óriási összegek kellene, a berliniek Karajan Akadémiaja is számos különböző helyről kap támogatást. Egészen biztos vagyok abban, hogy a legjelesebb magyar karmesterek, Kocsis Zoltán éppúgy, mint Fischer Iván, foglalkoztak már ilyen zenekari akadémia létrehozásának gondolatával, de erre idehaza egyelőre nincs lehetőség, túl sok pénz kellene hozzá. Helyette azonban lényegében minden magyar szimfonikus zenekarnál megvalósulnak a zenekar tagságát mozgósító kamarazenei koncertsorozatok és házi versenyek (utóbbiak például a Fesztiválzenekarnál). A kamarazene jelentősége óriási, mert az egyéni megmérettetés lehetőségét rejti magukban, stimulálják a muzsikust, kedvet csinálnak a gyakorláshoz, fejlesztik a hallását, fokozzák az egyéni kezdeményező kedvét – és még sorolhatnánk tovább az áldásos hatásokat. Csengery Kristóf

Munkaeszköz-e a hangszer?

Hangszerhasználati díj, vagy szolgálati hangszer

A jelenlegi fenntartói és támogatási rendszer nem veszi kellően figyelembe, hogy a szimfonikus zenekarok működtetésének – a többi művészeti ágtól eltérően, az álláshelyek fenntartásán és a művészi feladatok teljesítésén felül – egy rendkívül költséges, ugyanakkor a minőség és a teljesítmény szempontjából alapvetően fontos feltétele a megfelelő szintű hangszerpark. Ez pedig akár a zenekar, akár pedig a muzikus tulajdonát képezi, komoly kiadási tételként jelentkezik a zenekarok költségvetésében. A Munka törvénykönyve szerint a munkáltatói jogok gyakorlójának kötelessége a munkavégzéshez szükséges eszközök biztosítása. A muzikus esetében ez természetesen a hangszert jelenti, mégis sokan a saját instrumentumukon játszanak. Ezért elvileg járna a hangszerhasználati díj, amelyet azonban a hazai zenekarok döntő többsége képtelen kifizetni.

Kovács Géza, a Nemzeti Filharmonikusok ügyvezető igazgatója beszélt arról, hogy együttesében hogyan oldják meg ezt a kérdést, emellett a külföldi gyakorlatot is ismertette. Ízelítőt nyújtva a kisebb költségvetésű együttesek hangszerhasználati gyakorlatáról, Dr. Gyimesi László, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szövetségének főtítkára, a Magyar Művészeti Szakszervezetek Szövetségének elnöke pedig szakszervezeti szempontból járja körül a hangszerhasználati díjat.

■ *A Nemzeti Filharmonikusoknál milyen gyakorlatot követnek?*

– A mi zenekarunk a kormány által működtetett társaság együttese, amelyben kivétel nélkül munkavállalók tevékenyked-

nek, tehát a munkáltatói jogok gyakorlója kötelességének érzi a Munka törvénykönyve alapján, hogy a munkavégzéshez szükséges eszközöket, kottát, kottaállványt, munkaruházatot és hangszereket is

biztosítson – mondja Kovács Géza – Ezért elmondhatjuk, hogy a zenekar által használt hangszerek kétharmada állami tulajdon. Ez különösen igaz a fúvós hangszerekre, amelyeknél köztudottan sokkal na-