

VIZELI MÁTÉ\*  
**ERDÉLYI ADATKÖZLŐ BRÁCSÁSOK  
HANGSZERTANULÁSI MÓDOZATAI**

## **I. Bevezetés**

A 2000-es évektől kezdődően folyamatosan növekszik Magyarországon az intézményes népzeneoktatásban részt vevő általános iskolai alsó tagozatos gyerekek száma. Ebből adódóan egyre többen vannak közöttük, akik a brácsát választják hangszerükként. Az 1998-ban elkészült alapfokú tanterv mostanáig (bár hivatalosan átesett azóta egy átdolgozáson) lényegében nem változott. Az 1. osztály tananyagának azóta is részét képezi a széki tánczene, ami a fent említett korú tanulók számára fizikailag kivitelezhetetlen, mivel méretükből adódóan nem lehetnek képesek megtartani egy minimum 38 cm testhosszúságú brácsát, illetve az ujjaik átlagos hosszából adódóan a hangszer menzúrája is túl nagy nekik. Ez a módszertani probléma körülbelül tíz éve foglalkoztat és azóta folyamatosan gondolkodom és dolgozom a lehetséges megoldásain. Lassan meggyőződésem, hogy e korosztály tanításának a számára szükséges lenne körülbelül az első két év tananyagát a klasszikus metodikából integrálni, vagyis a tanulás elején legalább ennyi időt hegedűtanulással tölteni. Kicsit jobban konkretizálva, a Dénes-Lányi Hegedűiskola első két kötetének megfelelő tartalmú tananyag elvégzése lehetne az irányadó, abban a tekintetben, hogy a növendék képes legyen a bal kezének minden ujját minden alterációnak megfelelően billenteni, illetve alapvető vonásnemeket (detaché, legato, martelé) kivitelezni, amelyek stílustól és minden később tanulandó játékmódtól függetlenül hozzátartoznak a hangszer alapvető kezeléséhez. Ennek a gondolatmenetnek a további kifejtése már nem tartozik jelen írásom tartalmához, de ilyen terjedelemben fontosnak tartottam körülhatárolni a bemutatandó kutatásom alapvető indítékát.

Tapasztalataim szerint a népzeneész köztudatban elterjedt egy olyan általánosnak vélt adat, miszerint a vonós adatközlő muzikusok a tanulási folyamat alatt végigjárták alulról felfelé a hangszerek hierarchikus ranglétráját, vagyis először mindenki bőgőzni, később brácsázni, majd esetleg hegedülni is tanult. Egy zenész családba született kisgyereket viszont rendszerint már akár 6-7 éves kora körül elkezdhet érdekelni gyakorlatban is a zenetanulás. Olyan területeken, ahol használtak csellót vagy kisbögőt (Szék, Kalotaszeg),

elképzeltető lehet, hogy valóban azt fogták először a kezükbe, más tájegységeken viszont, ahol csak nagybőgő volt, fizikai korlátok miatt nem tartom ezt valószínűnek. Sokkal életszerűbbnek gondolom, hogy először hegedülni próbáltak, mert – bár az egészes méretű még szintén egy kicsit nagy lehetett nekik – azt meg tudták szólaltatni önerőből és sokkal egyszerűbb lehetett beszerezni, mint egy bőgőt. Ezért elhatároztam, hogy interjúkat készítek a még elérhető és megszólítható adatközlő brácsásokkal, és a lehetőségekhez képest megpróbálom feltérképezni a hangszer tanulási módszereiket, szokásaikat. Eddig hét zenésszel sikerült beszélgetnem; fontosnak tartom, hogy a fiatalabb és az idősebb korosztály is képviselteti magát közöttük. Mindannyian erdélyiek és egyaránt háromhúros brácsán játszanak, illetve játszottak. Az alábbiakban az interjúk által szerzett relevánsnak és fontosnak tartott információkat, illetve a belőlük leszűrhető következtetéseket részletezem.

## **II. Az interjúk főbb, visszatérő kérdései**

Mikor kezdett el zenélni?

Elsősorban ő szeretett volna zenélni, vagy mások ösztönözték rá?

Ki(k)től tanult?

Tanult-e más hangszeren a brácsán kívül?

Honnan szerezték a hangszereket?

Alakítottak-e át gyerekek számára hegedűt háromhúros brácsává?

Mikor lett először saját hangszere?

Gyakoroltak-e a családtagjaival otthon, ha igen, hogyan?

Először kiegészítő vagy rögtön teljes értékű szerepkörben hívták el muzsikálni?

Volt-e a "tananyagoknak" sorrendje? Mit kellett először, mit később megtanulni?

Mondták-e vagy csak mutatták, hogy hogyan kell tartani a hangszer, hogyan kell fogni a vonót?

Adtak-e saját nevet a vonásnemeknek, harmóniáknak, mielőtt nem ismerték azok hivatalos nevét?

### III. Magyarpalatka (2019. 12. 19.)<sup>1</sup>

#### 1. Moldovan Stefan

Beszélgetésünk idején a magyarpalatkai zenészdinasztia egyik legidősebb tagja volt, sajnos 2022 áprilisában, 79 éves korában elhunyt. 15 évesen kezdett hegedülni, 17 évesen brácsázni.



#### 2. Radac Mihai „Rémusz”

46 éves, tehát jelenleg a falu zenészeinek a középgenerációjához tartozik. 8-9 évesen kezdett hegedülni, később kontrázott is hegedűn. Brácsán 13 éves kora óta játszik.



---

<sup>1</sup> A településnév után zárójelben az interjú időpontja szerepel.

### 3. Macingo Liviu

55 éves, vagyis szintén nem tartozik még az idősek közé. 15 évesen kezdett zenélni és azonnal brácsán.



### 4. Az adatok ismertetése<sup>2</sup>

Elsődlegesen mindhárman saját szándékból, nem családi vagy egyéb nyomásra kezdtek el zenét tanulni. Ehhez hozzájárult az az élethelyzet is, hogy ehelyett maximum egy kétkezi munkával járó szakmát lett volna lehetőségük kitanulni, a faluból főiskolára vagy egyetemre menni az oktatás színvonala miatt nem volt lehetséges, és nem is tudták volna ezt támogatni a szülők semmilyen módon. Régebben a mai zenekar szülői generációjának is szüksége volt bizonyos szinten a muzsikálás mellett keresetkiegészítésre (ezt akkoriban rendszerint földműveléssel és állattartással oldották meg), és ez a jelenlegi tagok esetében is így van, de ők már a modernebb szakmákból választhatnak, például egyikük portásként, másikkuk bolti eladóként dolgozott vagy időszakosan jelenleg is dolgozik. Ebből a szempontból egy kicsit úgy tűnhet, mintha egy kényszerhelyzet szülte volna a zenetanulást, de ezzel együtt a szülők példája miatt szinte minden kisgyerek elkezdett érdeklődni iránta, 8 és 15 éves koruk között már a gyakorlatban is. Látták, hogy ez a családban a legfontosabb, és ők is ki akarták venni belőle a részüket.

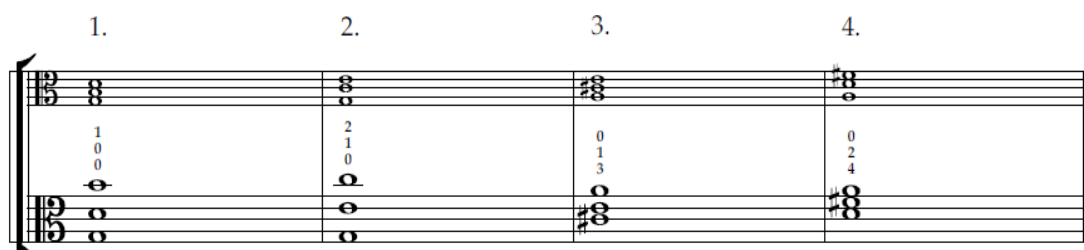
---

<sup>2</sup> A kérdéseimre román nyelven válaszoltak, a tolmácsolásban Kodoba Martin „Florin”, a Magyarpalatkai Banda primása segített.

A brácsázni tanuló gyerekek számára alakítottak át hegedűket a háromhúros brácsa felszereltségének megfelelően. A hangszereket a közeli Mócsról és Buzából szerezték be. A tanulás elején a legfontosabb és legalapvetőbb dolgok elsajátítása érdekében egy keveset gyakoroltak otthon, de ez általánosan, nap mint nap nem volt jellemző. Ezeken az alkalmakon az idősebbek külön megmutatták a legtöbbször előforduló akkordok (C-, G-, D- és A-dúr) fogásmódjait, illetve egy kicsit gyakoroltatták a különböző vonásnemeket olyan módon, hogy közben csak egy kiválasztott akkordot fogtak, hogy jobban oda tudjanak figyelni a ritmuskíséretre, hiszen mivel tánczenét játszottak, az egyes tánc típusok lüktetésének pontos kivitelezése és hosszú időn keresztül való megtartása volt az elsődleges. Ezeken kívül konkrét tanulási módszereik nem nagyon voltak, autodidakta zenészek lévén komolyabb, szakszerű magyarázatokra nem voltak felkészülve a hangszerrel kapcsolatban. A hangszertartást sem magyarázták el pontosan, látták, hogy hogy csinálják az idősebbek, azon kívül azt mondták, hogy „tartsa, ahogy neki kényelmes”. Ettől függetlenül azért le lehetett vonni ebben a tekintetben is konklúziókat, erre még az összegzésben visszatérek. Az idősebb zenészek olykor kedvtelésből is összejártak muzsikálni, a fiataloknak ekkor is volt lehetőségük őket figyelni és játszani velük együtt, de ennek nem volt kimondott pedagógiai célja.

A nagyobb létszámú lakodalmakon vagy táncalkalmakon három brácsás játszott a zenekarban (mint népzenei körökben közismert, a palatkai zenében kétfőre mindenképpen szükség van a teltebb hangzás érdekében, illetve vannak bizonyos tánc típusok, amikben nem is ugyanazt, hanem egymást kiegészítő ritmusképletet játszik a két brácsa). A fiatal tanuló először negyedik brácsásnak állt be játszani és az idősebbeket figyelve tanult meg muzsikálni. Csak akkor szóltak rá közben, ha valami nagyobb, nyilvánvaló hibát követett el. Ha nem volt szükség nagy létszámú zenekarra, előfordult, hogy az apa vitte a fiait muzsikálni, ha már voltak olyan kondícióban és volt akkora repertoárismeretük, hogy végig tudták játszani az alkalmat. Így úgymond „a családban maradt a pénz”, amivel ők jól jártak, de előfordult, hogy a zenekar tagjai között vita alakult ki emiatt. Mivel zeneelméletet sem volt lehetőségük tanulni, a magyarországi népzene gyűjtők, kutatók megjelenéséig nem tudták a harmóniák elnevezéseit sem.

Egy párat viszont beszámoltak attól függően, hogy melyik ujjukat kell letenni a húrokra, így kapta a G-dúr az 1-es, a C-dúr a 2-es, az A-dúr a 3-as és a D-dúr a 4-es számot.



A 80-as évektől aztán elkezdtek a romániai zeneelméleti oktatásra jellemző, abszolút szolmizáción alapuló latin elnevezéseket használni (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si). A vonások közül csak az „esztamot” nevezték sajátosan „csinger”-nek, ami a csingerálásra is utal, de nem csak a sűrű csárdásban hívták így, hanem akkor is, ha az egyik brácsás a szökősben vagy a sűrű magyarban ezt a ritmust játszotta.

#### IV. Méra – Toni Rudolf (2021. 02. 08.)<sup>3</sup>

55 éves, egy nagy zenészdinasztia leszármazottja, ugyanis azonos nevű apja és nagyapja is brácsás volt és 39 éves fia is az, akit szintén ugyanígy hívnak.



<sup>3</sup> Ezt az interjút a koronavírus okozta utazási korlátozások miatt internetes kapcsolat segítségével készítettem el.

11 évesen kezdett el zenélni gitáron. Ez abból a szempontból nem meglepő, hogy a 60-70-es években a beat-korszak térhódítása Romániát is elérte, így a falusi zenekarokban is elkezdtek megjelenni a modernebb hangszerek (harmonika, gitár, basszusgitár, dobfelszerelés, szintetizátor). Egy idősebb gyerek tanította őket a testvérével gitározni, de állítólag nem szívesen foglalkozott velük, mert tudta, hogy zenész családból származnak, és látszólag félt, hogy a tehetségük miatt egy idő után jobban fognak játszani, mint ő. Ugyanakkor saját hangszerük még nem volt. Egyszer nyertek egy nagyobb összeget kártyán és abból vettek maguknak egy gitárt. Rudi tehetségét és jó hallását igazolja, hogy pár alkalom alatt kifigyelte, hogy hogyan kell felhangolni a hangszert, így már a sajátját is be tudta hangolni mindenféle segítség és segédeszköz nélkül. Először csak egy beat-zenekarban játszott, majd Neti Sanyi elkezdte vinni magával népzenei muzsikálni (akkor még szintén gitáron). 17 és 20 éves kora között már elektromos gitáron játszott, amihez külön kis erősítőt hordott magával. Az egyik alkalommal azonban egy lovaskocsin kellett játszani és a gitár hangjától annyira megijedt a ló, hogy megbokrosodott és majdnem balesetet szenvedtek. Ez a kis történet jó példa arra, hogy néha egészen véletlen történések is alakíthatják a falusi zenészek életútját, ugyanis ebben a pillanatban elhatározta, hogy gitáron többet nem játszik népzenei, csak brácsán, amire egyébként az apja már 13 éves kora óta tanította. Rudi állítása szerint édesapja nagyon türelmetlen volt a tanítás során és soha nem dicsérte meg. Később kiderült számára, hogy ennek pedagógiai célja volt; nem akarta, hogy elbízsa magát, illetve sejtette, hogy egy napon a fia meg fogja haladni az ő képességeit.

Az nem derült ki a beszélgetésünkből egészen pontosan, hogy lettek volna konkrét tanulási módszerek, de annyira emlékezett, hogy egyszerűbben lekísérhető dallamokkal kezdték, ilyen volt például az „Almaderes a lovam...” kezdetű csárdás, aminek a harmonizálása akár három akkordra is leszűkíthető (I., IV. és V. fok).

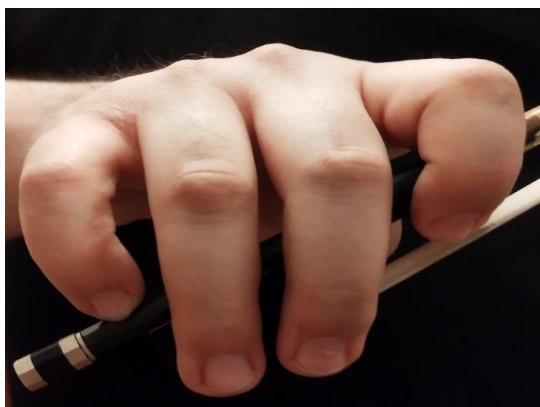
Elmondása szerint ezt a következőképpen tanulta meg először:

Violin

Viola

*simile*

Apja pontosan megmutatta és elmagyarázta neki az általa helyesnek ítélt brácsatartást és vonófogást. Előbbinél az volt az instrukciója, hogy a hangszer hátsó káváját támassza az alkarjára, az alját a húrtartó gombnál pedig a mellére. Apja a gyakorlatilag a klasszikus vonófogást tanította neki:



Ő azóta a hüvelykujját a káva alá teszi, a kisujját pedig a pálca mögé, de a lényegi része (legfőképpen a tengelyfogás) megmaradt:



Külön megemlítette, hogy tükörben állva is gyakoroltak.



Amikor id. Toni Rudolf már betegeskedett, Neti Sanyi egyedüli brácsásnak is elhívta a fiát. Ekkor már többet muzsikált, és rájött a gitár és brácsa között egy bal kéz technikai összefüggésre; a gitáron alkalmazott barré fogásokból kiindulva megtanult dallamokat transzponálni. Érdekességképpen megjegyezte még, hogy Sztojka Jánosnál a „mélyhúros kontra” hangolása leginkább a falusi zenészek között uralkodó általános pénztelenség miatt alakult ki; amíg a hangszerboltban kapható klasszikus brácsa húrkészlet minden darabját nem használták fel valamilyen módon, addig nem vásároltak újat. A húrokat és a hangszerket is Kolozsvárról szereztek be.

#### **V. Vasasszentiván – Rostás Izidor (2021. 09. 19.)<sup>4</sup>**

72 éves zenész, mondhatnánk, hogy az idősebb korosztályhoz tartozik, bár fiatalabb utánpótlása nem igazán van a környéken.



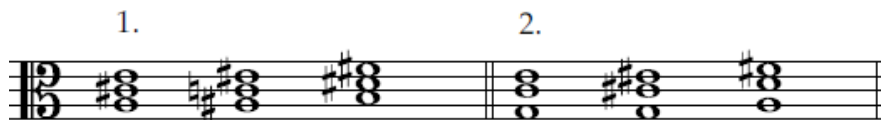
14 évesen kezdett bögzőzni, majd 17 éves korától két évig hegedült. 19 éves kora óta brácsázik, azóta ez a fő hangszere. A bögzőt és a hegedűt kölcsön kapta, az első brácsáját pedig egy kútban találták. Bögzőzni és hegedülni egy Mikler Sanyi nevű zenész tanította Szék környékén. Kisebb bögzőt nem tudtak szerezni, gyerekként fel kellett állnia egy székre, hogy elérje. Két húron játszott, ami C-re és D-re volt hangolva, vagyis kicsit ötvözte a belső-mezőségi és az általános játéktechnikát. 16-17 éves korában katonai szolgálatot kellett teljesítenie, ezt követően egyre többet foglalkoztatták zenészként. Úgy döntött, hogy brácsás lesz, egyrészt azért, mert állítása szerint nem voltak jó brácsások a környéken, másrészt úgy látta, hogy a

---

<sup>4</sup> A kérdéseimre román nyelven válaszolt, a tolmácsolásban Szász Dávid, a Rezeda zenekar primása segített.

prímásokat sokat szidalmazták a táncosok. A hangszereket Szászrégenből szerezték, a hegedülni tanuló gyerekeknek hoztak kisebb hegedűket is. Brácsából viszont előfordultak kifejezetten nagy méretűek is, elmondása alapján ezek még 42-esnél is nagyobbak lehettek. A zenekaruk prímása Varga Ferenc „Balog” javította a hangszereket és szőrözte a vonókat.

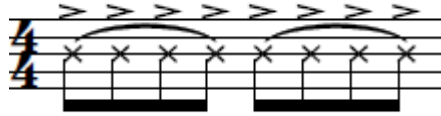
Brácsázni nem tanította senki, gyerekkorában, bögzés közben leste el az alapvető akkordok fogásmódjait és a vonásnemeket. Ez hat harmóniát jelentett: A-, D-, G-, C-, E- és H-dúr. Zenésztársaival kedvtelésből nem jártak össze muzsikálni, de ő egymaga sokat gyakorolt otthon, próbálta kikísérletezni a legjobb kíséretet az egyes dallamokra. Ekkor sok olyan harmónia fogásmódját is felfedezte a hangszeren, amiket a környékbeliek nem használtak, például különböző fordítású szeptim-, szűkített és kvartakkordokat. Ezeknek a segítségével két nagyon sajátos, más zenészre egyáltalán nem jellemző harmóniai fordulatot hozott létre, az egyik, amikor egy aisz-ra épülő kvartakkorddal vezet A-dúrról H-dúrra, a másik, amikor egy leszállított kvintű Cisz-dúrt játszik C-dúr és D-dúr közé.



Az így kialakult újszerű kíséret az idősebb zenészeknek állítólag nem annyira tetszett. A hangszertartást sem magyarázta el neki senki, úgy fogta, ahogy kényelmes volt, de fellépéseken igyekezett „szebben” tartani. A vonót Toni Rudolphhoz hasonlóan fogja. Az idősebb zenészek, akikkel kapcsolatban volt, szintén beszámolták az akkordokat ugyanúgy, ahogy a palatkaiak, és később az abszolút szolmizációt használták. A vonásoknak, ritmuskíséreteknek is adtak saját nevet. A szökös és a ritka magyar vonását „mereu”-nak nevezték (vonulásnak lehetne fordítani), ami egy hangutánzó szó, mivel ezekben a tánc típusokban három hangsúlyt játszottak egy vonóra:



Az „esztam” kifejezést a magyar szokással megegyezően használták, a négyesdűvőt pedig cigányosnak nevezték:



## VI. Szászcsávás (2021. 09. 26.)

### 1. Mezei Ferenc „Csángáló”

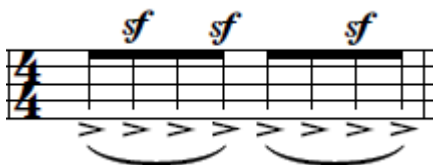
71 éves zenész, a falu muzsikusainak idősebb generációjához tartozik.



Hat évesen fogott először hangszert a kezébe, először hegedűn tanult meg egy pár dallamot, majd nemsokára kapott egy prímkontrát a nagyapjától, aki ezzel a brácsázás felé irányította. Később tanult valamennyit bőgőzni is. Elsőként egy Szász Domonkos nevű cimbalmossal jártak muzsikálni ketten. Elmondása szerint ő ekkor még alig ismerte a repertoárt, a dallamok kíséreteit pedig még kevésbé, „Domi bácsi” (ahogy hivatkozott rá) viszont állítólag egy nagyon képzett zenész volt. A cimbalmos az elején még nem szólt bele, hogy mit hogyan kísér, valószínűleg hagyta, hogy egy kicsit belejőjön a muzsikálásba, később azonban már javította a harmóniáit és megtanította neki azok nevét is (magyar ábécésnévvel). Sokszor előfordult, hogy egy fellépés után már gyerekként annyi pénzt vagy azzal egyenértékű terményt vitt haza, mint amennyi egy átlagos havi fizetés volt egy gyárban. 13 évesen lett először saját brácsája, azelőtt nem is volt lehetséges beszerezni, de a Ceausescu-időszak kezdetétől már

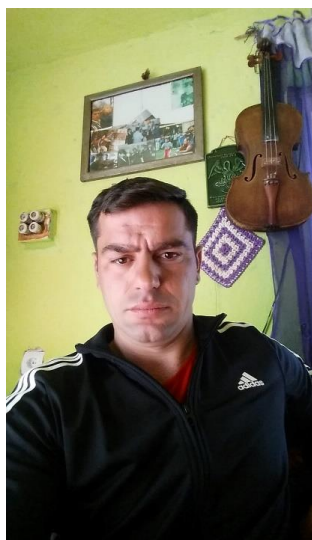
lehetett kapni hangszerboltokban elérhető áron a szászrégeni hangszergyárból származó hegedűket, brácsákat és bőgőket is. Ekkor, vagyis a 60-as években szerezték be a szászcsávási zenészek a legtöbb hangszerüket egy marosvásárhelyi üzletből. A brácsák elő- és hátlapjait egy helyi asztalos segítségével elvékonyították („kikaparták”), hogy nagyobbat szóljanak.

Csángáló elmondása szerint legfőképpen saját maga alakította a játékmódját, nem nagyon voltak tanulási módszerek. Annyit tudtam meg tőle, hogy az idősebb zenészek ebben a sorrendben tanították meg neki a táncok ritmuskíséreteit: csárdás, féloláhos, szökő, szegényes, sűrű verbunk. A vonót Toni Rudolphhoz hasonlóan fogja, de a klasszikus módozatot is ismeri, azt hegedűvonófogásnak tartja. Bizonyos vonásnemeknek adtak saját nevet: a négyesdűvőt „hutagyi”-nak, az egyszerű dűvőt pedig simának vagy cigánynak nevezték. A cigánycsárdás szinkópás hangsúlyozású vonását, amelyet ő maga fejlesztett ki, „razimen”-nek hívják:



## 2. Mezei Alin

Csángáló 36 éves fia, a középgenerációhoz tartozik, hiszen már a tizenéves korosztályban is találunk zenészeket.



Nyolc évesen mutatkozott meg zenei érdeklődése, elsőként azáltal, hogy a testvérével összeverekedtek egy hegedű miatt, amin aztán elkezdett tanulni. Brácsázni tizenkét évesen kezdett, háromhúros brácsán, mert akkor az már elérhető volt. Először egy Lunka Mazsi nevű falusi zenésztől tanult, mivel a családtagjaitól nem tudott, mert azok akkor amerikai turnén voltak. Később sokat figyelte az apját, amikor már itthon volt. Az idősebbeknek a sok fellépés miatt nem igazán volt idejük arra, hogy külön foglalkozzanak a gyerekek tanításával, de amikor a táncalkalmak után hazaértek, sokszor előfordult, hogy otthon folytatták a muzsikálást kedvtelésből. Ilyenkor tudta a legfontosabb dolgokat ellesni. A hangszer apjához hasonlóan tartja, a vonót marokra fogja, de a hüvelykujj és a középső ujj alkotta tengelyfogás nála is megvan. Egy kicsit ő is tanult bőgőzni is. A szászcsávási zenében használatosakon kívül ismer már más vonásnemeket, ritmuskíséreteket és harmóniakat is, de ezeket el tudja különíteni egymástól; ha szándéka szerint autentikusan, szászcsávási zenét játszik, akkor ezeket nem használja.

## VII. Összegzés, reflexiók

Összegzésképpen megállapítható, hogy a hét interjúalanyból öt hegedűn kezdett tanulni, csupán az egyikük rögtön brácsán, valamint a bőgő is szintén csak az egyiküknek volt az első hangszere, de később ő is hamarabb hegedült, mint brácsázott.<sup>5</sup> Ez meglehetősen alátámasztja a kutatás előtti hipotézisemet, miszerint a hegedű kezdő hangszer mivolta valószínűbbnek tekinthető. Így ez is indokolja, hogy ennek a módszernek az alkalmazása az intézményes népzeneoktatásban is sikeres lehetne. Konkrét gyakorlatok vagy tanulási módszerek nem nagyon derültek ki az elmondottakból, de erre számítani lehetett, tekintve, hogy egy falu vagy kistáj zenei anyagát ezek nélkül is meg lehet jó színvonalon tanulni, illetve az autodidakta zenészek általában nem tekintik feladatuknak a hangszerük ehhez szükséges alapos feltérképezését, ellentétben a revival zenészekkel, akiknek viszont átfogóan ismerni kell a teljes Kárpát-medence népzenejét. Egy-két adat azonban mégis elgondolkodtató.

Id. Toni Rudolf falusi zenész léteire rendkívül pontosan elmagyarázta fiának a brácsatartást, amit a fent közölt kép tanúsága szerint a mai napig alkalmaz. A hegedűtartásból levezetve magam is ezt a módot állapítottam meg a

---

<sup>5</sup> Itt még adalékinformációként megjegyezhető, hogy Csángáló lánya, Tinkuta, aki sajnos nem tudott az interjún jelen lenni, családtagjainak elmondása alapján szintén hegedűn kezdett először tanulni.

legcélszerűbbnek, mert a bal kéz ujjai így esnek ugyanolyan szögben a húrokra, mintha első fekvésben hegedülnék. Vagyis egy olyan pozíciót találhatunk meg ezzel a módszerrel, amelyben minden akkord fogásmódja megfelelően a kezünk alá esik, és a káva tartásával arra is van lehetőségünk, hogy az alkarunkat időnként kicsit elforgatva még jobb helyzetbe hozzuk a kézfejünket, attól függően, hogy (népzenész szakzsargonnal élve) kontra- vagy brácsafogást kell alkalmaznunk.<sup>6</sup> A találkozások során a másik hat zenészt is volt alkalmam ebben a tekintetben megfigyelni, mivel az interjúk után muzsikáltak is egy keveset; az alapvető kritériumokat nézve mindannyian így tartották a brácsát. Ha készül majd a jövőben népi brácsaiskola, ez az ajánlott hangszertartási mód mindenképpen szerepelhetne benne. A vonófogás tekintetében szintén érdemes kitérni arra, hogy id. Toni Rudolf egy a klasszikussal megegyező módot tanított a fiának, amit aztán Rudi átalakított egy kicsit a játékmódjához igazítva (alsó kápa fogás, kisujj helyzete). Tanítási tapasztalataim alapján ez is követendő példa lehet, mert a növendékek, akikkel eddig dolgoztam, a klasszikus vonófogásról jóval könnyebben váltottak egy kicsit másra, mint hogy ez visszafelé irányban is könnyedén működött volna. Márpedig bizonyos, rugalmasabb kézfejet igénylő vonásnemek kivitelezése sokkal nehezebben valósítható meg az előbbi ismerete nélkül. Vagyis úgy látszik, hogy kisgyermekkorban jóval célszerűbb ezt megtanulni, ami szintén a bevezető hegedűtanítás létjogosultságát támasztja alá. Külön érdekesség, hogy előkerült náluk a tükörben való gyakorlás, ami a klasszikus gyakorlatban is elterjedt módszer, leginkább az egyenes vonóvezetést szokták ilyen módon figyelni; a tanuló az elején még általában nem tudja ezt szabad szemmel megítélni, mert csak később szokja meg azt a szöveget, ahonnan a vonóját közvetlenül látja.

Rostás Izidor kivételesen először tényleg bögözni tanult, viszont utána hegedülni és csak ezt követően brácsázni. Vagyis önála a klasszikus és a vélt hagyományos hangszertanulási módszernek egy érdekes elegye figyelhető meg. Utóbbi tekintve mindenképpen elvitathatatlan előny lehet, hogy ha az ember elsőre a kíséretet ismeri meg a gyakorlatban, akkor mire elkezd dallamot játszani, ritmikai és lüktetés-beli gondjai aligha lesznek. Hangszerkezelési szempontból viszont sokkal kevésbé előnyös ez a módszer, mert így nem nagyon alakulnak ki olyan finommotorikus mozgások, amik a brácsánál jobban, a hegedűnél pedig hatványozottan előtérbe kerülnek. Azon viszont el lehet gondolkodni, hogy érdemes lehet bizonyos ritmusgyakorlatokat alkalmazni a

---

<sup>6</sup> Hivatalosan: sima vagy fordított Geminiani-fogás

kisgyermek tanításánál, amelyek elősegíthetik, hogy később hamarabb ráérezzenek a kárpát-medencei táncok sokszor leírhatatlan aszimmetriájú lüktetéseire.

## **VIII. Zárszó**

Nem utolsósorban szeretném még azt is leírni, hogy rendkívüli és meghatározó élmény volt személyesen felkeresni ezeket a falvakat, mert erre korábban még nem volt alkalmam. Teljesen más egy falusi zenészt a saját környezetében látni és hallani, mint felvételtől vagy Budapesten. Különösen örömteli volt, hogy mindenhol nagyon szívesen fogadtak, megvendégeltek és készségesen válaszoltak minden kérdésemre. Többen is megjegyezték, hogy jól esett nekik olyan témákról beszélni (tanulási folyamatok), amikről elmondásuk szerint ritkábban vagy még egyáltalán nem kérdezték őket. Nagyon remélem, hogy még sokszor lesz alkalmam találkozni velük, hogy minél többet tanulhassak tőlük.

### **Felhasznált irodalom (az interjúkon kívül):**

- BABBIE, Earl (2008): A társadalomtudományi kutatás gyakorlata (Balassi Kiadó, Budapest)
- DÉNES-KÁLLAY-LÁNYI-MEZŐ (1966): Hegedűiskola I, II (Editio Musica Budapest)
- FORRAY R. Katalin (szerk. 2000): Romológia – Ciganológia (Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs)
- GEMINIANI, Francesco (1751): The Art of Playing on the Violin (London)
- GERLE Róbert (1987): A hegedűgyakorlás művészete (Zeneműkiadó Vállalat, Budapest)
- JÁVORSZKY Béla Szilárd – SEBŐK János (2019): A magyarrock története I. (Kossuth Kiadó, Budapest)
- PÁVAI István (2013): Az erdélyi magyar népi tánczene (Hagyományok Háza, Budapest)
- RADOS Dezső (1950/51): A hegedűtanítás módszertana (Ideiglenes jegyzet)
- SEBŐ Ferenc (1998): Népzenei olvasókönyv (Planétás Kiadó, Budapest)
- VARGYAS Lajos (2002): Az erdélyi magyarság népzeneje (Planétás Kiadó, Mezőgazda Kiadó, Budapest)
- Alapfokú művészetoktatási tantervek: <http://www.mzmsz.hu/index.php/hu/tantervek>  
[https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020\\_nat/iranyelvek\\_alapprogramok/alapfoku\\_muveszetoktatas](https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatas)

**\*Vizeli Máté** ötévesen kezdett el hegedülni a nagykanizsai Farkas Ferenc Városi Zeneiskolában Plánder Katalinnál, majd Jakobovics Árpádnál. Ebben persze nagy szerepet játszott az is, hogy édesapja, Vizeli József és nagybátyja, Vizeli Balázs is primás, így folyamatos hegedűszó mellett nőtt fel. Tizenkét évesen véglegesen a zenei – igaz, a családi hagyománnyal ellentétben a komolyzenei – pálya mellett döntött, ennek érdekében egy évig a budapesti Tóth Aladár Zeneiskolában tanult Véghelyi Krisztánál. Körülbelül ekkor kezdte el komolyabban érdekelni a zeneszerzés is.

2003-ban felvételt nyert a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolába. Itt hegedű szakon Kertész István, zeneszerzés szakon Kocsár Miklós és Csemiczky Miklós tanítványa volt. 2013-ban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen hegedűművész-tanár Master diplomát szerzett, szintén Kertész István irányítása alatt. Ugyanebben az évben brácsából felvételt nyert a népi vonós Master szakirányra is, ahol elsőévesként Nagy Zsolt, másodévesként Árendás Péter osztályának tagja volt, majd 2015-ben népi vonós tanári végzettséggel fejezte be a Zeneakadémiát.

Rendszeresen koncertezik különböző együttesek tagjaként. Alapító tagja az ország egyik legelismertebb világzenei formációjának, a 2007 óta működő Góbé zenekarnak. Szintén alapító tagja a Simplicissimus Régi Zenei Együttesnek, amelyben barokk hegedűn játszik. Fontosnak tartja a különböző zenei stílusok (komolyzene, népzene, jazz stb.) közötti kapcsolatok felfedezését és felhasználását, ugyanis véleménye szerint ezek egyidejű művelése sokkal inkább elősegíti az ember fejlődését, mintsem hogy hátráltatná, valamint nem állnak annyira messze egymástól, mint azt sokan gondolják vagy szeretnék.

A zeneszerzéssel sem hagyott fel, állandó jelleggel komponál, főként a komolyzene és a filmzene keretein belül. 2018-ban 1. díjat nyert a Magyar Zeneszerzők Egyesületének zeneszerzőversenyén, valamint szintén ugyanebben az évben Junior Prima díjban részesült népművészet-közművelődés kategóriában. 2019 szeptembere óta a Pécsi Tudományegyetem Oktatás és Társadalom – Neveléstudományi Doktori Iskolájának hallgatója. 2013 szeptembere óta a Tóth Aladár Zeneiskola hegedűtanára és népi vonós tanára.

(Forrás: Tóth Aladár Zeneiskola honlapja)

\*\*\*

Vizeli Máté a Parlando 2022/1. számában megjelent korábbi tanulmánya:  
[Vizeli Máté: A magyarpalatkai cigányzenész családok bemutatása \(pdf\)](#)