

SzemFüles

sorozat¹

Tanári segédkönyv hegedűsöknek

Az alsófokú hegedűoktatásban felhasznált etűdök jelöléseinek átdolgozása és didaktikai szempontú elemzése

F. Wohlfahrt Op.45; Ch. Dancla Op.68; H. E. Kayser Op.20 I. és II. kötet;

J. Dont Op.38 A/B; F. J. Mazas Op.36 I. kötet

Készítette:

Dr. Sárosi György

a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar Vonós Tanszékének
ny. egyetemi docense

A szöveget és a zeneelméleti elemzéseket lektorálta:

Dr. S. Szabó Márta

a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar Szolfézs-Zeneelmélet Tanszékének
ny. egyetemi docense

A hangzó illusztrációkat bemutatják:

Pusker Júlia és Pusker Ágnes hegedűművészek

Kottagrafika, kottaszerkesztés:

Kovács Marietta Mária

a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Kar, MA II. évf. hegedű szakos hallgatója

¹ Okosan látni és hallani!

Tanári segédkönyv hegedűsöknek

Bevezetés

A segédkönyv tartalomjegyzéke

Bevezetés

Bevezető az etűdsorozat elemzéséhez
Rövid hangszermetodikai áttekintés
Emlékezés a száz éve született Simon Albertre

1.

F. Wohlfahrt: 60 etűd (Op. 45) jelöléseinek átdolgozása és didaktikai elemzése, I. kötet (1–30)
F. Wohlfahrt etűdjeinek jelentőségéről
Az etűdök elemzése
Az etűdök kottái

2.

F. Wohlfahrt: 60 etűd (Op. 45) jelöléseinek átdolgozása és didaktikai elemzése, II. kötet (31–60)
Az etűdök elemzése
Az etűdök kottái

3.

Ch. Dancla: 15 tanulmány (Op. 68) jelöléseinek átdolgozása és didaktikai elemzése
A tanulmányok elemzése
A tanulmányok kottái

4.

H. Kayser: 36 etűd (Op. 20) jelöléseinek átdolgozása és didaktikai elemzése, I. kötet (1–12)
A tanulmányok elemzése
Az etűdök kottái + második hegedű-kíséret

5.

H. Kayser: 36 etűd (Op. 20) jelöléseinek átdolgozása és didaktikai elemzése, II. kötet (13–26)
A tanulmányok elemzése
Az etűdök kottái + második hegedű-kíséret

6.

J. Dont: *Gradus ad Parnassum*, (Op. 38 A/B) – 20 Progressive Exercises (1–10)
– 10 Exercises in changing the lower position
– 20 Progressive Exercises (11–20)
jelöléseinek átdolgozása és didaktikai elemzése
A tanulmányok elemzése
A tanulmányok kottái

7.

F. J. Mazas: 60 Études spéciales (Op. 36) jelöléseinek átdolgozása és didaktikai elemzése, I. kötet (1–30)
A tanulmányok elemzése
Az etűdök kottái + második hegedű-kíséret

Simon Albert²
zeneakadémiai professzorunk emlékére

Mottó: [*a hegedűsnek*]
„*a vonóval kell elemeznie a darabot.*”³
(Dobszay László)

Bevezető az etűdsorozat elemzéséhez

Az olvasó szakember egy olyan segédkönyvet és kottasorozatot tart a kezében, melynek tanulmányozása révén felfrissítheti, megújíthatja metodikai és szakmódszertani ismereteit a hegedű alapfokú etűdirodalmának használata terén.⁴ Erre azért van szükség, mert az alapfokú etűdök magyarországi kiadásai hosszú időn keresztül nem újultak meg bevezető magyarázataikban, tagolási és artikulációs jelzéseikben, ujjrend- és vonásjelöléseikben. A korábbi átdolgozások ma már elavultnak tekinthetők. Erről Szigeti József (1892–1973), a kiváló magyar hegedűművész így ír *A hegedűről* című könyvében: „*Úgy vélem, hogy ami 40–50 évvel ezelőtt »sugalmazásszerű üzenet« módjára elfogadható volt, a mai tanulókat zavarba hozná.*”⁵ Megállapítása ma is érvényes!

Az átdolgozási munkát sok évtizedes szakmai tapasztalat alapján vállaltam fel, melyet a Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán hegedű és mélyhegedű szakos hallgatók módszertani oktatásán keresztül szereztem az alkalmazandó anyag felhasználását illetően. E tapasztalás eredményeit kívánom átadni Önöknek, a tanári pályán rövidebb-hosszabb időt eltöltött kollégáimnak és volt tanítványaimnak.

Mielőtt elkezdenénk az etűdirodalom feldolgozását, felhívom figyelmüket a felhasználható hegedűiskolák gazdag választékára, melyek jól szolgálják a hegedűt tanulók szakmai alapozását.⁶ A kiadványok alkalmazásával akár többféle tanítási módszer együttes alkalmazására is sor kerülhet, ami megújíthatja tanári munkájukat. Tanításukban bármelyik módszert is alkalmazzák, arra feltétlenül figyelniük kell, hogy a hangszeres játék gyakorlata és az elméleti ismeretek tanítása párhuzamosan, egymást kiegészítve történjen.

² Simon Albert (1926–2000): karmester, zenetudós, egyetemi oktató, az Új Zenei Stúdió alapítója, Érdemes művész.

³ Dobszay László (1935–2011): zenetörténész, népzene kutató, karnagy, egyetemi tanár: *Kodály után – Tűnődések a zenepedagógiáról*. Kodály Intézet Kecskemét, 1991. 78. old.

⁴ A kottasorozat felöleli a zeneiskolai etűdanyag meghatározó részét.

⁵ Szigeti József: *A hegedűről*. Ford.: Fodor Ákos. Zeneműkiadó Budapest, 1974. 6. old.

⁶ A felhasználható hegedűiskolák műválasztéka az IMSLP internetes oldalak alapján még értékes zeneművekkel bővíthető.

Ezen kívül az aktív éneklés, az énekléssel való belső hallás-fejlesztés, az előre elképzelt hang és a hangkapcsolatok hangszerrel való együttes kezelése és reflexkapcsolatainak kialakítása elengedhetetlen.

A hegedűiskolák tartalmi szempontból igen sokfélék. Tartalmaznak a világ különböző tájairól származó gyermekdalokat és népdalokat.⁷ Ezen kívül hegedűs szerzők által komponált egyszerű, hegedűkísérettel ellátott kis darabokat, melyeket a kezdő hegedűsök könnyen elsajátíthatnak. Ezek ráadásul könnyen énekelhetők, hallás utáni játékra is jól alkalmazhatók.

Egy gondos és kreatív tanár áttekinti tanítványaival ezen egyszerű darabok szerkezetét, felépítését, hangkészletét, karakterét, az ütemek és ütempárok kapcsolatait és zárlatait. Hangkészletük értelmezésével eljuthatnak a hangkészlet-skálák játékaig, melyeken keresztül a tanuló megtapasztalhatja a *skálázás örömet*.⁸ Majd a kezdő hegedűs a skálázás kamarazenei formáját is megismerheti, melyhez felhasználható F. Geminiani francia kiadású, tanári szólammal ellátott hegedűiskolája.⁹ Ezzel a *skálába ágyazott kamarazenével* a tanuló sokat léphet előre hangképzésben, intonációban és a partnerrel történő egymásra figyelésben. Ez a skálázási forma természetesen magasabb tanulmányi szinten is folytatható, mint ahogy a *nyitott húrokkal* való hangképző-játék is egész szakmai életünk során gyakorolható, fejleszthető. Ehhez adhatnak segítséget a fentebb említett F. Geminianin kívül G. Tartini, L. Mozart, Auer Lipót és Szilvay Géza hegedűiskolájának nyitott húrokkal, tartott- és üveghangokkal foglalkozó gyakorlatai.

A skálázáson kívül nagyon hasznos különféle ujjgyakorlatok rendszeres alkalmazása is, melyek befolyásolják a bal kéz teljes mozgásrendszerét. Kezdők számára a leghasznosabb ujjgyakorlatokat Varga Tibor¹⁰, H. Schradieck¹¹, Bloch József¹² ujjgyakorlatai adhatják, melyekkel a bal kéz billentő mozgásainak minden fázisáról szerezhető tapasztalat (például az ujjak emeléséről, ejtéséről és fekvehagyásáról). Ugyanakkor Varga Tibor és H. Schradieck ujjgyakorlatai kiváló lehetőséget kínálnak a különféle fekvéshelyzetek és fekvésváltó-mozdulatok elsajátítására, a bal kéz tenyérérzetének kidolgozására is.

⁷Dénes László–Szászné Réger Judit–Németh Rudolf: *Hegedű ABC*. EMB Budapest, 1997.; Szilvay Géza *Colourstrings / Színes húrok* hegedűiskolájának alapfüzetei, Fazer Music Inc. Espoo, Finland, 1981.

⁸Kiváló példákat találhatunk hangkészlet-skála gyakorlásra Szilvay Géza *Colourstrings* hegedűiskolájának alapfüzeteiben.

⁹F. Geminiani: *L'art du Violon*. Paris, 1803.

¹⁰Varga Tibor: *Ujjgyakorlatok*. (kézirat)

¹¹H. Schradieck: *Ujjgyakorlatok hét pozícióban*. PWK Kraków, 1974.

¹²Bloch József: *Ujjgyakorlatok* op. 16. EMB Budapest, 1969.

Rövid hangszermetodikai áttekintés

Az alábbi metodikai áttekintés az általam legfontosabbnak tartott hangszer módszertani kérdések közül három témakört jár körbe, melyek nagymértékben befolyásolják a hangszeres alapozás és az erre épülő tanítás és tanulás eredményességét.

Elsőként a bal kéz helyezkedési problémái közül *a hátrahúzott első és második ujj tenyérérzetét* emelem ki, mely a szokásos meredekebb ujjbeállításhoz képest laposabb billentéssel kényelmesebb helyzetbe hozható. A hátrahúzott ujjak tenyérérzetének kialakításához azonban kissé módosítanunk kell a bal kar helyzetét is, mely szerint a helyes pozíció könnyen megtalálható, ha a bal karunkat és kezünket *nem visszük túl távol* a csiga irányába.¹³ Így az első fekvés tenyérpozíciója közelebb kell hogy kerüljön a hegedű kávájához, oly mértékben, hogy az alkar és a csukló egyenes vonalat képezzen. A gyakorlatban ennek elsajátításához segítséget kaphatunk két, kezdőknek szánt kiváló hegedűiskolától, melyekben a metodikai háttér is ezt erősíti.¹⁴ A fent említett kézbeállítás arra is alkalmas, hogy a különféle nyújtástípusok (belső, külső és szűkítő) könnyen elérhetők legyenek.¹⁵ Emellett nagyobb lesz az intonációs biztonság és a többi balkéz-műveletet is jó irányba tereli. Így például a billentésnél az ujjak ejtése és emelése természetesebb helyzetbe kerül. Ezt erősíti továbbá az ujjak fekvehagyásának ésszerű alkalmazása is, mely megvédi a kezet a felesleges mozgásoktól. Ennek eredményeként stabillá válnak az önálló és közös húrsík-érzetek, valamint a fekvéssjáték érzetének játékpozíciói, mely előkészíti a helyes fekvésváltó mozdulatokat. Ugyanakkor a laposabb billentéssel teltebb és felhangokban gazdagabb hegedűhang képezhető, mely jobban inspirálja a tanulót a *vibrato* megindítására és használatára. A laposabb billentés ezen kívül segítséget ad a tenyérérzet számára, hogy az ujjak húrnyomása ne legyen túlságosan erős, mely blokkolja a fogólapon történő minden irányú elmozdulást.

¹³ A hegedűsök és brácsások többségénél is tapasztaltam efféle problémát, mely korlátozza az ujjak szabad billentését, valamint a *nyitott balkéz* fogásérzetét.

¹⁴ Az egyik kiadvány Szászné Réger Judit és szerzőtársai *Hegedű ABC*-je, mely a bal kéz elhelyezését a második ujj, vagy *tengelyujj* lerakásával indítja, amely tökéletes pozíció a visszahúzott első ujj és a kényelmesen billenthető negyedik ujj számára is.

A másik kiadvány Szilvay Géza *Colourstrings* hegedűiskolája, melynek szimbólumrendszere inspirálja a tanulót a természetes érzetek megtalálására. Többek között a hegedűiskola üveghangrendszere a fogólapérzet és a tenyérérzet kapcsolatában tesz rendet.

¹⁵ Ennek jobb megismerésére és gyakorlására ajánlom Szigeti József *A hegedűről* című könyvének 106. oldalán található *nyitott* bal kéz fejezetét, a Geminiani-fogás lényegének elsajátítását, valamint Varga Tibor és H. Schradieck ujjgyakorlatainak tanulmányozását.

A második kérdéskör *vonótartási problémát* érint, melyet a metodikai szakirodalmunk nem tárgyal kellő mélységben. A probléma megértéséhez Lukács Pál¹⁶ egyik metodika óráján elhangzott mondatát szeretném idézni, mely szerint „*a vonós hangszerekénél minden jobbkez-mozdulat a vonóhúzás irányában kell, hogy történjen.*” Ez azt jelenti, hogy a vonó húr-ra-helyezési előkészületeitől az egyenes vonóvezetést és vonófordulást biztosító rugós mozdulatokig, minden a húzás irányába kell hogy mozduljon és haladjon.

Tapasztalataim szerint azonban a hegedűt tanulók jelentős részénél *a vonó csúcsnehéz forgatónyomatéka* lógatott helyzetbe viszi a vonót a jobb kar síkjához képest. Ez azt eredményezi, hogy a vonó és a jobb kar húzásiránya kissé eltér egymástól. Ezzel a rossz vonótartási móddal szélsőhelyzetbe kerülnek az ujjak, különösen a mutatóujj és a kisujj, így a vonótartás nem lesz eléggé érzékeny a zenei és technikai elképzelések megvalósítására. Ugyanakkor ez a tartási helyzet a jobb kart és az ujjakat is a vonó nyomására készíti, ami súlyos hangképzési problémákhoz vezethet. A helyes vonótartás kialakításához tehát vissza kell állítani a vonó csúcs helyzetét addig a pozícióig, amíg a vonó és a kar síkja egy irányba nem esik. Ebben a helyzetben a mutatóujj könnyen *átölelheti* a rudat, segítve ezzel az *ujj szenzorfunkcióját*, a különféle vonásokhoz szükséges alkalmazkodási képességét, a vonó támasztó és fordító működését. Például segítheti a kisujjat a kápa fordulásnál a vonósúly csökkentésében. Ezzel a vonótartással a hüvelykujj is jobb pozícióba kerül (hegyes szöget zár be a vonó rúdjaival), ami már alkalmas a rugós mozdulatra, és nem készíti a hüvelykujjat a vonó nyomására.

A harmadik témakör a *hallásfejlesztés* jelentőségét hangsúlyozza. Ennek lényege, hogy a tanuló a felkészülése során eljusson a technikai eszközök fejlesztésén és automatizálásán keresztül a *művészi megformálás* technikáig, ami az előadásnál már zenei és akusztikai érzetekkel párosul.¹⁷ A folyamatban a belső hallás működése meghatározó szereppel bír, mely folyamatos fejlesztést és odafigyelést igényel. A hegedűtanárnak egy olyan belső hallás kialakítását kell elérnie, amellyel növendéke nyitottá válik a zenei folyamatok előre hallására, benne ritmikai, dallami és harmóniai összefüggések azonosítására.

Ahhoz, hogy megtapasztaljuk a belső hallás irányító szerepének fontosságát, világossá kell tennünk, hogy a hangszerjáték során *agyunk és izomrendszerünk* eltérő módon működik.

¹⁶ Lukács Pál (1919–1981) brácsa- és énekművész, hegedű- és magánénektanár, a Zeneakadémia tanára, rektor-helyettese.

¹⁷ Flesch Károly (1873–1944) világhírű hegedűművész *A hegedűjáték művészete* (1923–28) című munkájában részletesen foglalkozott a hangszerek előadás technikai és zenei kérdéseivel. A technikafejlesztést alapul véve, több szintre osztotta a tanulás feladatait. Első szinten a hegedűtechnika *általános fejlesztéséről* értekezik. Második szinten ezek *alkalmazási lehetőségeiről* szól, melyben az etűdök feldolgozásának sokrétű lehetőségeit taglalja. Majd harmadik szinten a *művészi megformálás* technikájának elérési módjait helyezi a tanulás középpontjába, mely azonban már *technika feletti és zenei indíttatású*.

Ennek lényege, hogy a játék során az *agyunk szakaszosan, az izomrendszerünk pedig folyamatosan* dolgozik. Egyszerűbben fogalmazva: a gyakorlásnál a belső hallásunkkal elképzelt zenei egységek (két hang kapcsolatától a hosszabb hangcsoportokig) átlátását követően agyunk szabadon előre léphet a zenei időben, hogy új hangi kapcsolódásokat alakítson ki, amelyre játékmechanizmusunk folyamatos mozgással reagál. Ha elfogadjuk a mozgás reflexműködését és automatizmusát, akkor azt mondhatjuk, hogy a hegedülés *feltételes reflexlánc* sorozatából áll. Így a fenti lépéssort következetesen megvalósítva művészi szintre emelhető a hangszerjáték.

Simon Albert egy 1979-es nyilatkozatában ennek lényegét a következőképpen fogalmazta meg: „*nem létezik komolyan vehető technika invenció nélkül, de az igazi mégiscsak az, amikor az invenció teremti meg a maga technikáját. Minden új mű eljátszása, vagy a már játszott mű újbóli előadása, megújulást kíván – és ígér az előadónak, ha lüktető életre akarja váltani a legnagyobbak kottafejekbe leírt igazságát.*”¹⁸

Emlékezés a száz éve született Simon Albertre

Ezen a ponton kapcsolódunk az ajánlásban szereplő *Simon Albert* személyéhez, aki professzorunk volt a Zeneakadémián az 1970-es és '80-as években. Az olvasó talán csodálkozik azon, hogyan kapcsolható Simon Albert egy alsófokú etűdiróval és hegedű módszertannal foglalkozó íráshoz, amikor Ő maga nem játszott hegedűn. Különleges zenészszemélyiség lévén azonban minden érdekelte, ami a hangszerjátékkal és a zenei előadóművészettel kapcsolatos. Ugyanakkor maximálisan egyetértett Flesch Károly fentebb megfogalmazott gondolataival, valamint Kovács Dénes, a Zeneakadémia hegedűprofesszorának véleményével, aki tanítási munkájában is a zenei alapozás fontosságát hangsúlyozta. „*Ezen a pályán meg kell tanulni az alapokat.*”¹⁹ Ha tehát figyelembe vesszük ezeket a tapasztalatokat és következetesen megvalósítjuk tanításunkban, akkor az akadémiai szinten továbbtanulók zenei és technikai fejlesztése, tehetségüknek megfelelően törés nélkül folytatható. Azonban arról is szólnunk kell, hogy az ezt segítő etűdkiadványok, melyek alapját képezik az alsófokú hegedűtanulmányoknak, *nem korszerűsödtek az elmúlt évtizedekben*, így azok nem segítik kellőképpen a zenei pályára készülő eredményes munkáját.

¹⁸ Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem honlapja, *Nagy elődök*. Papp Márta Simon Albertről szóló szócikke <https://lfze.hu/nagy-elodok/simon-albert-1725>

¹⁹ Ottó Péter: *A mesterhegedűs – Kovács Dénes emlékezik*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. 17. old.

Visszatérve Simon Albert szellemi hagyatékához, idézzük Dobszay László nekrológját, aki szakmai barátságban volt Simon Alberttel: ugyanazon elveket tartották értéknek és követendőnek az előadó-művészetben.²⁰

„Egyszer el kellene mondanunk egymásnak mindent, amit róla tudunk, amire emlékezünk.”

Simon Albert *„a 20. század második felének egyedülállóan nagy hatású muzsikusa volt, aki a zene, a közös muzsikálás lényegét tanította növendékeinek.”*²¹

Simon Albert a budapesti Zeneakadémia karmesterképzőjében Ferencsik János és Somogyi László, majd Bukarestben C. Silvestri és G. Georgescu tanítványa volt. 1962-ben több hónapot töltött Londonban, O. Klemperer mellett. 1952-től jelentős budapesti és vidéki szimfonikus zenekarokat vezényelt, 1969-től a Zeneakadémia tanára, zenekarvezetője volt. Az általa alapított Akadémiai Kamarazenekarral számos lemezfelvételt készített, hazai és külföldi hangverseny-körutakon vett részt. Ösztönzésére jött létre az Új Zenei Stúdió, számos új magyar mű bemutatása fűződik nevéhez. Tudományos munkássága is jelentős.

Tanításának eredménye, zenei gondolkodásának hatása szorosan kapcsolódik a hallásfejlesztést érintő fejezetünkhöz. Azt is szeretném hangsúlyozni, hogy mindazok, akik szorosabb szakmai kapcsolatban lehettünk vele, elmondhatjuk, hogy *a legtöbbet, ami zene, és ami zenével kapcsolatos, Tőle tanultuk!*²²

Simon Albert (ahogy mindenki nevezte: Jumi) életével és zenei tevékenységével kapcsolatban azonban minden eseményt hiánytalanul nem tudunk felidézni, de a legfontosabbakat mindenképpen szeretném megemlíteni.

Simon Albert vezényletével felejthetetlen hangversenyeken vettünk részt a Zeneakadémián, melyeket gyakran a Magyar Rádió is közvetített vagy rögzített. A 70-es évek közepén a kiváló ifjú zongorista generáció képviselőivel – Kocsis Zoltán, Ránki Dezső, Schiff András, Falvai Sándor, Rohmann Imre – lemezfelvételek készültek Bach zongoraversenyeiből, melyeknek későbbi koncertszerű bemutatón vettünk részt a Filharmónia által szervezett koncert-turnékon, ismeretterjesztő előadásokon Magyarország nagyvárosaiban. A 70-es évek végétől jelentős európai koncertirodák szervezésében szerepeltünk spanyol, olasz, német, holland, francia és svájci nagyvárosokban, többek között Bonnban a Beethovenhalle-ban, Münchenben a Herkulessaal-ban, Bazelben a Városi Kaszinó koncerttermében, a Zágrábi Kamarazenekari Fesztiválon, vagy Tours város Zenei Fesztiválján.

²⁰ Dobszay László: *Simon Albert halálára*. Muzsika folyóirat, 2000. április, 43. évfolyam, 4. szám, 17. old.

²¹ Id.: 18. lábjegyzet

²² E sorok írója zeneakadémistaként 1978 és 1981 között, majd 1986–87-ben volt Simon Albert tanítványa.

1978-ban részt vettünk Nyugat-Berlinben a Herbert von Karajanról elnevezett Kamarazenekari Fesztiválon és Versenyen, ahol rangos mezőnyben második díjat nyert az együttes. Ezt követően részt vettünk a Reginiben szervezett Zenei Fesztiválon a Tempio Malatestiano-ban, ahol emlékeim szerint Simon Albert és együttesünk egészen kiemelkedő produkciót nyújtott. Ez Jumi rendkívül felszabadult, és szinte csak jelzésszerű irányításának volt köszönhető, az együttes szólistái Jelinek Rita, Major Tamás, Nagy Sándor, Bántai Erzsébet és Tibay Zsolt voltak.

1979 márciusában jelentős eseménynek számított Schubert 7. (Nagy) C-dúr szimfóniájának zeneakadémiai előadása, melynek lemezfelvétele – immár technikailag felújítva – világszínvonalú hangzást örökített meg.

A teljesség igénye nélkül sorolom fel azokat a szólistákat, az együttesrel állandó kapcsolatban álló művészeket, akik koncerteztek, valamint szólampróbákat vagy mesterkurzusokat vezettek az együttes tagjainak: Kocsis Zoltán, Falvai Sándor, Rohmann Imre, Perényi Miklós, Kovács Dénes, Csaba Péter, Radnai Gábor, valamint a drezdai Staatskapelle Zenekarának szólamvezetői: Reinhard Ulbricht, Joachim Zindler, Joachim Bischof. Az akkori kamarazenekar tagjai közül kiemelkedő munkát végeztek még a koncertre való felkészülésben és az előadásokban a fent említetteken kívül: Keller András, Szabadi Vilmos, Kapás Géza, Zs. Szabó Mária, Hargitai Géza, Németh Zsuzsa, Járdányi Zsófia, Svikruha Márta, Fejérvári János, Gallai Judit, Banda Pál, Lukácsné István, Horváth Alajos és még sokan mások.

A Zeneakadémia karmesterképzősei közül néhányan, így Kovács János, Martos László és Pusker Imre szoros kapcsolatot tartott az együttesrel és vezetőjével, s ez elmondásuk szerint alapvetően változtatta meg zenei szemléletüket. Ennek eredménye megjelent későbbi zenekarvezetői és tanári munkájukban.

A 1980-as évek közepén az együttes életében jelentős megújulás következett. Az ifjú zeneakadémisták mellett a már korábban végzett régi tagokat is visszahívta Simon Albert az együttesbe. Az iskolai szünidőkben a napi munka Tahiban, Győrben és Balatonföldváron egész napos zenéről való beszélgetéssel, zenehallgatással és hajnalig tartó közös próbákkal telt, aminek felbecsülhetetlen hatása volt a további zenei tevékenységünkre. A résztvevők közül Csalog Gábor, Juniku Spartakus, Papp Gábor, Sánta Zoltán, Ludmány Emil, Balogh Enikő, Bényi Tibor, Búza Vilmos nevét emelem, akik az *öreg Jumi* mellett szintén megkapták „fertőzésüket”, így attól az időszaktól kezdve ők is azon az úton haladtak, amit Simon Albert számunkra kijelölt. A megújulás ugyanakkor azt is jelentette, hogy Simon Albert és kamaraegyüttese körül egyre szélesedő *zenészkör* jött létre (zongorista, zenetudós,

zeneelmélet-szakos, fa- és rézfúvós hallgatókból), akik rendszeresen látogatták az együttes próbáit és eljártak minden hangversenyre, vagy fúvós hangszeresként tagjai lettek a Zeneművészeti Főiskola Szimfonikus Zenekarának.²³ Így formálódott egy *Jumistákból* álló nagycsalád, akik közül ha legalább ketten összetalálkoztak a Zeneakadémia aulájában, a beszélgetés néhány perc elteltével mindig Jumival kapcsolatos témákra – szakmai tapasztalatokra, de humoros történetekre, anekdotákra – terelődött, és hosszan folytatódott...

Simon Albertnek sajátosan egyéni zenei hallása volt, amit a nagy elődök, karmestertanárok és előadóművészek – így Somogyi László, Otto Klemperer, Constantin Silvestri, George Georgescu és Carlos Kleiber – formáltak és gazdagítottak. *„Hihetetlen hallása volt, nemcsak a tiszta hangra, hanem a tiszta hangzásra, a tiszta ritmusra, az egészben helyet találó legapróbb részlet, legapróbb árnyalat észrevételére, és, igenis!, a jó technikára. Olyan fokon értett a hangszerjátékhoz, a hangszeres technika minden mozzanatához, hogy bármely zenei kívánságát azonnal a technika nyelvén is ki tudta mondani.”* [...] *„Végtelenül tisztelte a kottát, de azt is tudta, hogy az csak jelbeszéd. Gyakran szólt a »notáció és akció« viszonyáról, arról, hogy a zeneszerző csak tökéletlen képet adhat a kottában arról, ami benne él, de az mégis biztosan kiolvasható a kottából. Különösen erős igénye és érzéke volt a hangzáskép tisztasága, áttetszősége, a zenei idő formaadó szerepe, a tagoló súlyok természetes elhelyezése, az élő hangszerhang, az arányosság, a zenekari transzparencia iránt.”*²⁴

Simon Albert munkamódszerére jellemző volt, hogy például J. S. Bach III. (G-dúr) Brandenburgi verseny (BWV 1048) *Allegro* tételének kezdő témája gyakorlásánál végtelen számú próbálkozásra került sor minden vonós szólamban, míg az adott zenei képlet meg nem közelítette az ideális hangzást. Juminak volt türelme hozzá, s ha látta, hogy valaki aktívan keresi a hangzási megoldást, azt tovább erősítette. Aki viszont megelégedett egyfajta hangzással, vagy éppen lekezelte a problémát, nem volt vele hajlandó tovább dolgozni!

Juminak az volt a próbamódszere, hogy minden apró részletet tökéletesen kidolgozott, ami igen sok időt igényelt. Így előfordult, hogy a hangverseny előtt a felkészülés eredményét, a teljes művet főpróba-szerűen nem játszottuk el. Ilyen volt például a Karajan Kamarazenekari Verseny zenei anyaga is, melynek részleteit ugyan sokat próbáltuk, azonban a darabokat teljes egészében először csak a fesztiválhangversenyen szólaltattuk meg. Ő viszont hitt abban, hogy az alaposan kidolgozott részletek a pódiumon végül összeállnak, és Ő

²³ A zenészkör tagjai lettek, mely napjainkban is bővül: Kemenes András, Hargitai Imre, Szitha Tünde, Laki Péter, Dobra János, Matuz István, Molnár Gyula, Arnóth Balázs, Dratsay Ákos, Ittész Gergely és sokan mások, valamint a legfiatalabb generáció tagjai, mint családtagok és a tanítványok tanítványai: Jóföldi Anett, Matuz Gergely, Rohmann Ditta, Pusker Ágnes, Pusker Júlia, Fejérvári Zoltán, Sárosi Dániel és sokan mások.

²⁴ Ld.: 20. lábjegyzet

maga mindezt az együttes élén képes is volt irányítani. Efféle problémáról beszél Kurtág György is „*A három Kurtág*” című filmben: „...*Én is beleestem abba a csapdába, hogy elvesztem a részletekben. A későbbiekben, például Jumival, aki oly ragyogó karmester volt. Ő is elveszett a részletekben, amikor próbált. Olyan volt, mintha félne attól, hogy a darab egészével kell szembenéznie. Lehet, hogy velem is ez a helyzet!*”²⁵

Jumi zenei érzékenysége, tagolási és artikulációs gondossága, karmesteri irányításának titka – a zsenialitásán kívül – a zenei súlyok és hangsúlyok differenciált kezelésében rejlett. Az erre való érzékenysége stílusok felett állt, mert adott zenei leiratból komplex módon hallotta a ritmikai, dallami és harmóniai összefüggéseket. Ezzel a képességével könnyen ráérezett a nagyformákra, az ezt alkotó kisebb formai egységekre és egymáshoz való viszonyukra.

A Simon Albert-féle koncertelőadás utolérhetetlen volt. Hosszú időn keresztül gyakoroltuk a darabokat, nagyon sok próbát éltünk meg együtt, mely által a megszólaltatás mindig képes volt a megújulásra. Ennek több oka is volt. Az első és talán a legfontosabb, hogy megtanultuk tisztelni a darabot. Ez Jumiból áradt, mely az általa rendkívüli igényességgel kiválasztott kiváló szerzőknek és darabjaiknak egyaránt szólt. Tisztelte a darab minden hangját, így minden hangot és hangkapcsolatot „megtanított nekünk” – ezért is tartott olyan hosszú ideig a felkészülés. A hangokon kívül tisztelet járt az összes kottában található zeneszerzői utasításnak, amit következetesen betartott és betartatott. A darab előadására jellemző volt a ritmusok, folyamatok rugalmas kezelése, beleértve a ritmus- és tempóváltásokat is. A vezető szólam és a kíséret hangzási arányának pontos meghatározása, a különféle dinamikáknak a lehető legszélesebb szinten való kezelése, ami mindig az előadóterem akusztikájának függvényében történt. Az előadás értékét növelte, hogy például a Bartók darabok népdalszerű részeit szabadon, improvizatív módon fogalmazta meg, a tételek csúcspontjait a zenei anyagnak megfelelően súlyozta, a virtuóz mozgásokat élénken, ugyanakkor szabadon kezelte.

Simon Albert zenei elképzeléseinek megvalósítását – mint korábban említettem – több, itthon és külföldön élő vonós kollégája is segítette, akik a magánéletben is baráti kapcsolatot ápoltak vele. Ilyenek voltak például a Hollandiában élő jelentős koncertmesteri tapasztalattal rendelkező, és rendszeresen hazalátogató Radnai Gábor,²⁶ aki mesterkurzusain sokat

²⁵ Kurtág György beszélgetése ifj. Kurtág Györggyel, részlet „*A három Kurtág*” című filmből. Készítette: Senso Films, BobiLux, TV 7 Bordeaux, Bemutató: 2025. 01. 02. Duna TV

²⁶ Radnai Gábor hegedűművész Rados Dezső tanítványa volt a Zeneakadémián. A Magyar Nemzeti Szimfonikus Zenekar, majd 1958-tól a Rotterdami Filharmonikusok koncertmestere volt. Rendszeresen koncertezett Budapesten Rados Ferenc zongoraművésszel. Felkéréseket kapott világhírű szimfonikus zenekaroktól, elsősorban klasszikus vonós repertoárjuk vonásrendjének elkészítésére, többek között a Berliini és

foglalkozott a zenekari hangképzés, a stílusjáték, a különféle vonások, vonásirányok, fekvésváltási és egyéb szakmai feladatok megoldásaival. Egyik mesterkurzusán például egy teljes héten keresztül Flesch Károly skálaszisztémájának fekvésváltás-technikát érintő újszerű megközelítése került előtérbe, mely gondolkodásmódot és hangszertechikát a résztvevők a zenekari játéukban, vagy a későbbi tanári munkájukban is eredményesen felhasználhatták.

Jumi ezen kívül aktív szakmai kapcsolatot ápolt a Drezdai Staatskapelle vezető vonós művészeivel: Reinhard Ulbricht hegedű- és Joachim Bischof gordonkaművésszel is, akik hosszú időn keresztül gyakran ellátogattak a Zeneakadémiára. Mesterkurzusokat és szólampróbákat tartottak a Kamarazenekar tagjainak, és részt vettek a koncertműsorok előkészítésében. Jelentős volt többek között J. S. Bach Brandenburgi versenyeinek, zongora- és hegedűversenyeinek, W. A. Mozart szimfóniáinak és divertimentóinak, fafűvös és vonós versenyműveinek, F. Schubert szimfóniáinak, C. M. Weber opera-nyitányainak felkészítő munkája. Próbamunkájuk során megismertették a zeneakadémiai hallgatókkal a többszáz éves drezdai zenekari játék hagyományait, sajátos hangképzésüket, vonástechnikájukat, benne a szóló- és kísérorjáték gyakorlatát, a dinamikai fegyelem és tempótartás szabályait stb.

A német muzsikussal való személyes találkozás arra is lehetőséget adott, hogy megismerkedjünk művészi és tanári habitusukkal, mit és hogyan gyakorolnak, hogyan készülnek fel a próbákra, s miként tanítják a kiválasztott műveket stb. Mi a véleményük a technikai alapozás fontosságáról, mire és hogyan figyelnek a játék előkészítése során és az előadás alatt. Nagyon tanulságos volt, ahogy Reinhard Ulbricht kritikával illette a magyar hegedűsök felkészültségét: *„a magyar hegedűsök többségénél a technikai alapok nem kellő kidolgozottsága akadályozza a művészi elképzeléseik megvalósítását. Legtöbbjük szólistának készül, elsősorban a virtuóz technika fejlesztésén dolgozik, ugyanakkor technikai felkészültségük hiányosságai miatt nem tudnak kellő lendülettel fejlődni.”*

Többek között ez a kritika is hozzájárult ahhoz, hogy későbbi tanári munkámban komolyan foglalkozzak a hangszertechikai alapozás fejlesztésének kérdésével. Ennek részét képezte a több mint tízéves alsó- és középfokú tanítás, majd a közel harmincéves hangszermódszertani és didaktikai oktatómunka, valamint az ebből létrejövő doktori disszertáció megírása és védeke.²⁷ Ezt követően merült fel bennem a zeneiskolai hegedűoktatásban használt etűdirodalom elavultnak tekinthető jelöléseinek korszerűsítése.

Bécsi Szimfonikus zenekaroktól.

²⁷ A doktori disszertáció címe: *A hegedűjáték történeti, pedagógiai és módszertani háttere*. 2009. október 2. Jyväskylä (Finnország), A disszertáció alapját képezte az azonos címmel megjelent módszertani tankönyvnek: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011. ISBN 978 963 318 101 0

Ezek a kották a szerzői jelölésektől nagy mértékben eltérnek, így a technikai alapozást és a természetes hangképzés fejlesztését akadályozzák.

A közlésre szánt etűdanyag jelöléseinek átdolgozása és a hozzá kapcsolódó elemzőmunka mind azt szolgálja, hogy célirányosan és egyszerű eszközök felhasználásával közel vigyük a tanulókhöz ezeket az értékes technikai és zenei tartalmakat. Ezt szolgálja még az etűdök rövid hangzó részleteinek bemutatása is, mely mintát szeretne adni a gyakorlandó anyag karakteréről, tempójáról, dinamikájáról, hangszínéről, a ritmus és melódia építkezéséről és tagoltságáról, a harmóniaváltások feszültségeinek megtartásáról vagy elválasztásáról. A hangzó mellékleten a rövid összefüggő részletek kétszer szólnak meg: először az előírt tempóban, másodszor pedig lassú játékmóddal.

Segédkönyvünk bevezetőjét Dobszay László mottóban megfogalmazott gondolatával zárom, mely az éneklés és a zeneelmélet-tanulmányok tapasztalatait is felhasználva a hangszeres tanár által tanítható ismeretek és zenei érzetek eredményeként épülhet fel. Így *a vonóval való elemzés és értelmezés* a játszott zene intellektuális megközelítését is jelenti, hogy a növendék rendelkezzen olyan elméleti tudással és hangszertechnikai képességekkel, hogy a saját szintjén jól kezelje az alapvető kifejezés- és stílusbeli jelenségeket.

Dobszay László megfogalmazását hitelessé teszi magas szintű tudományos és előadóművészi munkássága, valamint a hegedűsök számára összeállított elemző munkái.²⁸

[A Segédkönyv folytatódik a Tartalomjegyzékben megjelölt 1. fejezettel: F. Wohlfahrt 60 etűd (Op. 45) I. kötetének elemzésével.]

²⁸ Dobszay László: *Mozart album hegedűsöknek*. Editio Musica Budapest, I–V. kötet, 1971.

Kedves olvasó, érdeklődő kolléga, egykori Jumisták!

Szeretném felhívni a figyelmüket (figyelmeteket) az ajánlásban szereplő, Simon Albert személyét és munkásságát bemutató felhívás Dobszay Lászlótól átvett mondatára:

„Egyszer el kellene mondanunk egymásnak mindent, amit róla tudunk, amire emlékezünk.”

Ha valaki rendelkezik olyan Simon Alberttel és munkásságával kapcsolatos információval vagy dokumentummal, melyet szívesen megosztana másokkal, akkor kérem hogy küldje el nekem, hogy összegyűjtve azokat nyilvánossá tegyük.

Dr. Sárosi György
hegtantvk@gmail.com