



I.

„AZT TANÍTOM, HOGYAN LEHET ÉLVEZNI A ZENÉLÉST”

BUDAPESTI BESZÉLGETÉS HAVAS KATÓVAL

Az interjút Solymosi Tari Emőke készítette

(Parlando 2003/3.)

Havas Kató, az Oxfordban élő hegedűművész-tanár neve fogalom a világban, és nemcsak a hegedűsök körében. Ha valaki egyszer találkozik vele, sohasem felejtí el kedves lényét, mosolyát, élénk tekintetét, szikrázó vitalitását. Ötéves korában kezdett el hegedülni, hét évesen megtartotta első komolyabb szólóestjét. A Zeneakadémián a legendás Waldbauer Imre osztályában mindent megtanulhatott, amit akkoriban a virtuóz hegedűjátékról tudni lehetett. Karrierje széleseben ívelt felfelé: 18 évesen már a New York-i Carnegie Hall közönsége ünnepelte. Egy évre rá azonban férjhez ment, és jó ideig három gyermeke nevelése kötötte le. Közben alakította ki gyökeresen új metódusát. Amikor felcseperedő lányai már kevésbé igényelték, hogy az édesanyjuk szoknyájánál lehessenek, elkezdett intenzíven tanítani, és hamar nemzetközi hírnevet szerzett. Sokan varázslóként emlegetik, ami nem is túlzás, hiszen képes arra, amire rajta kívül csak nagyon kevesen: rövid idő alatt feloldja a hangszeres játék közben fellépő feszültségeket, fizikai és lelki értelemben egyaránt. A hegedűvel még csak ismerkedő kisgyerekek éppúgy szárnyakat kapnak órán, mint azok a művészek és tanárok, akik évtizedek óta a pályán vannak, és akik melleleg a tanítványai többségét alkotják.



Havas Kató és Vermes Mária hegedűtechnikai kérdésekről beszélget (2002. szeptember)
(Solymosi Tari Emőke felvétele)

Az oly sokakon segítő „csodaszer”, a „New Approach”, vagyis az „Új Megközelítés” terjesztésére 1985 januárjában nemzetközi szövetség alakult, a KHANA (Kató Havas Association for the New Approach). Havas Kató tanítványai és az ő tanítványaik, akik e forradalmi megközelítésmódot minél több emberhez igyekeznek eljuttatni, jelen vannak Európa számos országán kívül Észak- és Dél-Amerikában, Ausztráliában és Új-Zélandon, Kínában és Izraelben. A szervezethez 2000-ig 30 országból csatlakoztak szakemberek. Havas Katót az Amerikai Vonóstanárok Szervezete nemzetközi díjjal tüntette ki „páratlan eredményeiért”, az angol királynő pedig a Brit Birodalom Érdemrendjét adományozta számára. Dacolva a múltó évtizedekkel, változatlan aktivitással dolgozik: oxfordi otthonába özönlenek a tanítványok, emellett rengeteget utazik, Európában, Amerikában és Ausztráliában tart kurzusokat, számos televízióműsorban lép fel.

Könyvei az angol eredetin kívül német, svéd, cseh, kínai, olasz és spanyol nyelven jelentek meg. Íme a kötetek listája: *A New Approach to Violin Playing* (A hegedűjáték új megközelítése, 1961), *The Twelve Lesson Course in the New Approach* (12 órás hegedűkurzus az új megközelítés szerint, 1964), *The Violin and I* (A hegedű és én, 1967), *Stage Fright, its Causes and Cures, with special reference to violin playing* (Lámpaláz, okuk és orvoslásuk, külön javaslatokkal a hegedűjátékhoz, 1974). Az utóbbihoz Yehudi Menuhin írt ajánlást, amelynek utolsó mondata így hangzik: „Ez egy olyan könyv, amelynek súlyát minden növendéknek és előadónak aranyban kellene mérnie.” A lámpalázzal írt, számos rajzzal illusztrált kötet jutott el legelőször a magyar olvasókhoz, *Forsman Zsuzsanna* fordításában és kiadásában, 2001-ben.

A következő esztendő őszén – szerencsére már nem először – Havas Kató kurzust tartott a budapesti Régi Zeneakadémián az YMISO Hungary Kulturális Közhasznú Egyesület, a Fővárosi Pedagógiai Intézet és a Zenetanárok Társasága felkérésére. A szervezés munkájáért *Ácsné Szily Évát, Magyar Margitot és Dénes Lászlót* illeti köszönet, az anyagi támogatásért pedig a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumát, a Nemzeti Kulturális Alapprogramot és a Fővárosi Pedagógiai Intézetet. (Erre az alkalomra egyébként, *Czettner Vera* kiadásában – 41 évvel az angol nyelvű könyv megírása után – megjelent magyarul *A hegedűjáték új megközelítése*, és már előkészületben van a *12 óras hegedűkurzus* magyar változata is. Nem hallgathatom el a bennem feltoluló kérdéseket: Vajon miért kell nekünk egy világhírű magyar zenetanár írásaira évtizedeket várnunk? És miért kell e fordítások kiadását magánszemélyeknek felvállalni?)



Havas Kató 1998-ban

[Kató Havas has died aged 98 | News | The Strad](#)

*

Az alábbi beszélgetés az egyik sűrű kurzus-nap estéjén készült. Havas Katón – bár egész nap tanított – a legcsekélyebb fáradtság sem látszott.

–Hogyan lehet a hegedűjáték technikája és tanítása terén elért eredményeit általánosítani, más hangszerekre alkalmazni?

–Bármilyen hangszeren is játszunk, egy belső, központi energiát kell kiadnunk a hangszer közvetítésével. A muzika gyökere az energia. Minden instrumentumnál, de különösen a hegedű, a brácsa, a cselló esetében sok

feszültség van a tagjainkban. Mozgatjuk az ujjainkat, húzzuk a vonót, de valahogy a mozgások nem ott gyökereznek, ahol kellene. Az első gyakorlat, amit végzünk, arra irányul, hogy a tanítványok megérezzék: a testünknek egyensúlyban kell lennie, és ugyanilyen fontos a rugalmasság, a feszültségmentesség is. Feszültségmentességet mondok, nem pedig lazaságot vagy lazítást, hiszen egy zenésznek éppenséggel hatalomra, energiára van szüksége.

–Tehát úgy kell energiát kiadnunk, hogy közben ne keletkezzen gátló feszültség?

–Igen. Én arra alapoztam a módszeremet, hogy megelőzzem a problémákat, vagyis a feszültségek keletkezését. Sokszor nem tudjuk, hogy a merevségnek hol van a gyökere. Csak azt tudjuk, hogy nem érezzük jól magunkat, hogy valami akadályoz bennünket a kifejezésben, a szabad muzsikálásban. Egyébként rettenetes szavakat használunk (nemcsak magyarul, angolul is): a hegedűt, a vonót tartani kell, az ujjakat letesszük a fogólapra... Fogólap – mondjuk, és azt hisszük, hogy azt fogni kell. Ettől aztán rögtön feszültség keletkezik az ujjainkban és a csuklónkban. Rossz üzenete van ezeknek a szavaknak, márpedig mi a szavak szerint élünk! Minden nyelvben szerepel ez a kifejezés: hegedűtartás. Ez rögtön meg is határozza a viszonyulásunkat: a hegedűt tartani kell. Hát nem furcsa, hogy olyan kifejezés viszont nincsen, hogy kanáltartás vagy könyvtartás?

–Ezek szerint bizonyos szavakat szigorúan el kellene kerülnünk?

–Én sohasem mondom azt, hogy valamit szigorúan el kell kerülni, azt sem mondom, hogy nem szabad. Nem állítom, hogy ez rossz, az pedig jó. Én csak arról beszélek, hogy mit tapasztalok, soha nem arról, hogy ezt vagy azt így kell csinálni. Amit én kidolgoztam, az nem egy módszer. Tény azonban, hogy az említett szavak veszélyesek. A hang általunk keletkezik. Ha nagyobb hangot akarunk, ahhoz több erő kell. Ám ha a testünk nem rugalmas, nem azonosul a zene ritmusával, akkor feszültségek keletkezhetnek. Ha feszültek vagyunk, a nyakunk is merev lesz. Ez nagy gond, hiszen a hegedű alapvetően éneklő hangszer. Képzeljük csak el: szeretnénk énekelni, de a nyakunkban, a torkunkban lévő szorítás miatt a hang egyszerűen nem jön ki. Ami különösen nehezíti a dolgot: nem látjuk, hogy pontosan hol van a gond, csak érezzük, hogy valami nem stimmel.

–Hogyan lehet mégis megtalálni, hogy honnan ered a feszültség?

–Először is mindig megkérem a tanítványokat, hogy énekeljenek. Képzeljék el a hangokat, a mozdulatokat... Számomra fontos, hogy amit a növendékekkel együtt végzünk, az ne legyen komplikált. Nem akarok analizálni, nem akarom szétszedni a dolgokat. Úgy gondolom, az a jó, ha egyszerű módszereket választunk. Azt mondom, hogy énekeljék és tapsolják el, amit a belső hallásukkal hallanak, úgy, ahogyan belül hallják. Ebben az esetben a szép hang egyáltalán nem fontos, nem cél. Az a lényeg, hogy én halljam, hogy ők mit hallanak belül, a hegedű nélkül. Ez sok ember számára nagyon nehéz. Itt Magyarországon persze könnyebb, mert ez egy muzsikuss ország, a muzsika a vérünkben van. Amikor itthon tanítok, néha arra gondolok, hogy mit is keresek én itt, hiszen a magyarok olyan muzikálisak, és olyan nagyszerű koncerteket lehet itt hallani!

–A magyarok jobb muzsikuskok lennének, mint más nemzetek fiai-lányai?

–Az, hogy jobb-e, egyéntől függ. Ám az országot általában muzikálisnak, zenei nagyhatalomnak tartják, a magyarok muzsikusként igen nagy hírnevet szereztek maguknak. Mi valóban szeretjük a zenét, a zenében élünk. De ez nem jelenti azt, hogy amikor egyedül állunk a színpadon, ne lenne lámpalázunk és más gondunk. A problémák nemzetközi, mindenütt megkeserítik a muzsikuskok életét. Amikor szorítjuk a hangszert, és merevség van bennünk, a belül elképzelt hang nem tud megszólalni. Ott van valahol, de „elhervad”, még mielőtt kivirágozhatna. Sokszor nem is tudjuk, hogy ott van.

–Ezek a gátlások, feszültségek már a gyermekkorban kialakulnak?

–Akkor vetik el a magjukat...

–Ki okozza a feszültséget, a gyerek vagy a tanár?

–Hiszek abban, hogy a tanár mindig segíteni akar. Talán nem tud mindig segíteni, de erre törekszik. Csakhogy olyan szigorú a mi egész kultúránk! A gyerekeket olyan szigorúan nevelik! Mindig jónak kell lenni, mindig teljesíteni, bizonyítani kell, be kell tartani a szabályokat, hibát nem szabad véteni. Ez

persze nemcsak a hegedülésben van így, hanem az élet minden területén. Én ezt a folyamatos nyomást, ezt a szörnyű teljesítménykényszerszert próbálom enyhíteni. Azt tanítom, hogy hogyan lehet élvezni a zenélést. Magyarországon a Kodály-szisztéma sokat segít, hiszen itt a gyerekek először énekelni tanulnak, és csak utána hangszeren játszani.

–Olyan nem fordul elő, hogy valaki azt mondja: ő nem tud, vagy nem mer énekelni?

–Ó, az nem baj, ha nincsen jó hangja! Mindegy, hogy hogyan énekel, csak az a fontos, hogy mit képzel el! A gyerekeknél nagyon eredményes, ha egy mesével segítjük a képzeletüket, és ők ezzel a mesével kapcsolják össze a zenét. Milyen hangulata van a darabnak? Szomorú? Vidám? Ma például menüettet táncoltam egy növendékkel. Egyszer Bolognában pontosan ugyanez történt: egy kisfiú egy Beethoven-menüettet játszott. Tudod, mi a menüett? – kérdeztem tőle, aztán megmutattam neki, és kértem, táncoljon velem. Minden gyerek keresett magának párt, és valamennyien táncoltunk. Elmeséltem azt is, hogy amikor ez a tánc divatban volt, az emberek hogyan öltözködtek, hogyan mozogtak, a hölgyek milyen szoknyát hordtak, és hasonlókat. Aztán a kisfiú újra előadta a darabot. A különbség elmondhatatlan volt, végre megszólalt egy igazi menüett! A budapesti és a bolognai kisfiú is kiválóan hegedült, csak épp fogalmuk sem volt a darabról, amit feladtak nekik. Ha nem tudják, hogy Mozart vagy Beethoven mikor élt, ha nem tudják beleélni magukat abba a korba, hogyan várhatjuk el tőlük, hogy megtalálják a muzsika igazi karakterét?

–Gyakran hangsúlyozza a belső hallás fontosságát. Jőmagam sok nagy muzsikussal beszélgettem; a legtöbben azt mondták, hogy belső hallással memorizálnak. Vásáry Tamás például sétál az erdőben vagy egy parkban, és közben tanulja a partitúrát.

–Minden belülről jön. A darabot elejétől végéig ábécés névvel is el kell tudnunk mondani, hiszen nem elsősorban a kéznek kell memorizálni, hanem az agynak. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a hangszeres játék a fejünkből indul ki, nem pedig az ujjainkból!

–Talán célszerű lenne foglalkozni ennek a készségnek a minél korábbi kialakításával. Lehet, hogy jobban kellene a tantárgyakat közelíteni? A zenetörténetet, a szolfézst, a hangszer tanulást...

– Bizonyára, de szeretném hangsúlyozni, hogy én nem intellektuálisan közelítem meg a zenét, hanem muzsikusként. Nem zenetörténeti előadást tartok, csak a hangulatot igyekszem megadni. Nem foglalkozom a tudománnyal, abból nekem elég volt. Egyébként érdekes feladat számomra, ha gyerekekkel foglalkozom, ugyanis ez ritkán fordul elő. Angliában szinte mindig tanárok, szólisták, zenekari zenészek keresnek fel. Nagyon jól játszanak, de nem boldogok, nem élvezik, amit csinálnak. Mindig azt kérdezem tőlük: mit képzelnek a darabról? Milyen helyszínen játszották volna el abban az időben, amikor keletkezett? És mikor? Reggel? Este? Milyen célra született a darab? Hogyan mozogtak abban az időben? Az allegro Bachnál egész mást jelent, mint Bartóknál. Ha Bach eljönne hozzánk, szerintem rögtön idegösszeomlást kapna attól, hogy mi mennyire gyorsan mozgunk, mennyire hadarva beszélünk. Ma minden sokkal zaklatottabb ahhoz képest, ahogyan ő élt. A zeneművet abba a korba, és abba az országba kell elhelyezni, amikor és ahol született. Egyszer egy kínai kislányt tanítottam, aki rendkívül élénken mozgott, gyakorlatilag állandóan ugrált hegedülés közben, még akkor is, amikor Mozartot játszott. Mutattam neki egy rokokó porcelán babát. Nézd csak, mondtam, akkoriban így öltözködtek. Ilyen ruhában nem lehet ugrálni... Én abban próbálok segíteni, hogy a növendékek el tudják képzelni a darabot. A felnőtteknek is el kell mondani, hogy gondolatban ne az én szobámban játsszanak, hanem olyan környezetben, ami a darabnak megfelel. Persze, a helyes elképzelés csak az egyik része a dolognak. A másik rész a fizikai, mert fizikai szabadság nélkül mindezt nem lehet megvalósítani.

–Egy csupa-görcs felnőttél hogyan lehet megteremteni a fizikai szabadságot?

–Először meghallgatom a játékukat, és általában azt mondom: nagyon jó, csak azt nem érzem, hogy közben ők is jól érzik magukat. Megmondom, hogy szerintem miért nem. Letesszük a hegedűt (az órákon nagyon gyakori, hogy hegedű nélkül dolgozunk), majd megkérem őket, hogy énekeljék, tapsolják el a darabot. Fizikai gyakorlatokat is végzünk, például a karok megkönnyítésére. Hogyan tudunk olyan könnyedén mozogni, mint egy balett-táncos. Vagy azt képzeljük, hogy úszunk. Amikor megpróbálom kijavítani a mozgást, mindig

összekötöm valamivel, mindig használok valamilyen hasonlatot, hogy könnyebben megérezzék, mire gondolok. Minden mozdulatnak, amit végzünk, a zene szolgálatában kell állnia. Nem elég a mozdulat helyes elvégzése, azt is kell tudni, hogy miért csináljuk úgy. Szisztematikusan elvégzünk minden gyakorlatot, végül összeáll a kép, éppúgy, mint egy kirakós játék, egy puzzle. Minden kép egyedi, hiszen minden ember más.

–Felnőttek esetében ez nem nehezebb, mint a gyerekeknél?

–Nem. Én ugyanis nem adok új mozdulatokat, csak olyanokat, amelyeket naponta milliószor ismételünk. Csupán a zene szolgálatába állítom ezeket.

–Mennyi ideig tartott ezt az új megközelítést kidolgozni?

–Évekig tartott, de még mindig rájövök új dolgokra. Minden növendékemtől tanulok valamit. Szoktam is mondani: ha majd már nem tanulok, abbahagyom a tanítást. Mindig fejlődni kell, nemcsak a gyermekkorban. Egyébként nyilván tud arról, hogy csodagyerek voltam...

– Igen, a valamikori erdélyi kislány 18 évesen már a Carnegie Hallban játszott. Nem akármilyen indulás...

–Amikor még Kolozsvárott adtam koncertet, azt mondták nekem, hogy a közönség sorairól gondoljam azt, hogy „káposztafejek” ülnek ott. A Carnegie Hall után már nem lehetett ezt gondolni. Iszonyú nagy felelősség nehezedett a vállamra, kezdtem feszültté válni. Tulajdonképpen már korábban sem éreztem azt a boldogságot, amit gyermekkoromban jelentett számomra a hegedülés. A Lámpaláz című könyvemben írok arról, hogy milyen sokat tanultam az én kedves cigány barátaimtól. A nyári szüneteket a Balaton mellett, egy kis faluban töltöttem, egy barátnőméknél. A kocsma éppen az ő házuk mellett volt. Ott játszott Csicsó, a primás. Körülbelül 60 éves lehetett, én meg 10-12. Miközben gyakoroltam a kis kerti házikóban, a szaletliban, észrevettem, hogy a bokorba rejtőzve hallgatózik. Paganinit játszottam, és úgy tettem, mintha nem látnám őt. Mikor aztán este átmentünk vacsorázni, ő is azt mímelte, hogy nem lát engem. Úgy játszott, mint Heifetz, ragyogott az arca, a szeme, élvezte a játékot, szinte szerelmet vallott a hegedűnek! Azt gondoltam, hát ez az, így kell hegedülni! Írni nem tudott, a bandájával a falu végén élt. A parasztok eljöttek a kocsmába

búsulni vagy mulatni, ő pedig éppen azt adta nekik, amire szükségük volt. Nem kellett oda Freud – Csicsó volt a pszichológus! Igaz, nem tudott kottából játszani, Bach műveit sem ismerte, de azt tökéletesen tudta, hogy hogyan kell hegedülni, hogy mi az igazi természete ennek a hangszernek! Csicsó és én nagyon jó barátok lettünk.

–Ha már a gyakorlásról esett szó, azt írja a könyvében, hogy naponta 4 óránál többet nem szabadna gyakorolni.

–Az a maximum!

–Mit szólnak ehhez azok a tanárok, akik előírják a 6 órás gyakorlást? Egyáltalán, hogyan tudják átalakítani a napi munkájukat az Ön módszerének megismerése után?

–Sokszor kérdezik tőlem a tanárok egy-egy kurzus végén, hogy ezek után hogyan menjenek vissza tanítani. Ismerjék be a tanítványaiknak, hogy mindaz, amit addig javasoltak, rossz volt? Én erre azt felelem: Mondják azt, hogy eljöttek hozzám, mert kíváncsiak voltak, és én olyasmit mutattam nekik, ami könnyebbé teszi a hegedülést. És magyarázzák meg azt is, hogy miért teszi könnyebbé. Nyugodtan beszéljenek arról is, hogy ők is tanulnak, hiszen egy tanárnak kötelessége mindig tovább képezni magát.

–És a növendékek? Ők mit mondanak a tanáruknak, ha az észreveszi, hogy megváltozott a játékuk?

–A növendékeknek azt tanácsolom: ne mondják meg, hogy nálam jártak. Ha pedig a tanár kritikai megjegyzést tesz, hogy ezt vagy azt másképp csinálják, hát mondják azt, hogy korábban fájdalmat okozott egy bizonyos mozdulat, és így most jobban érzik magukat. Mindig megkérdem: ugye nem szeretnéd azt, hogy a tanárodnak rossz legyen? Ugye nem akarsz neki szomorúságot okozni? A tanár ugyanis mindig a legjobbat akarja, meg van arról győződve, hogy a lehető leghasznosabban végzi a munkáját. Azt szoktam mondani: Ha te már tudod, hogyan kell, ha már ráérezted, fordítsd le magadnak, amit a tanárod éppen kér tőled, de ne vitatkozz vele!

–Van esélye annak, hogy annyira elterjed ez az új megközelítés, hogy mindenki örömmel, élvezettel fog muzsikálni?

–Ezt csak remélni lehet. Ma már a tanítványaim 30 országban adják tovább a módszeremet. A barátaim vetették fel, hogy alapítsunk egyesületet. Azt mondtam, szó sem lehet róla. Nem akartam, hogy az emberek azzal dicsekedjenek: „Havas-növendék vagyok”, nem akartam ilyenfajta „elitet”. A hegedűtanítást sohasem használtam arra, hogy híressé tegyem a nevemet. Az volt a célom, hogy minél több zenésznek segítsek. A barátaim egyre győzködtek: mindent elintéznek, megszerveznek, csak egyezzem bele az egyesület megalapításába. Mondtam, jó, de legfeljebb egy évre. Ennek már több mint másfél évtizede... Így született meg a Kató Havas Association for the New Approach. Több száz tagja van, konferenciákat rendezünk, és évente kétszer jelenik meg a hírlevelünk. Mindegyikbe írok én is, de a szövetségből bárki megjelentetheti benne a gondolatait, tapasztalatait. Olyan ez, mint egy nagy zenei család, amelyben a családtagok nagyon jól megértik egymást. Remélem, hogy a magyarok is belépnek majd a szövetségbe. Vannak személyes képviselőim Amerikában, Angliában, Ausztráliában, Új Zélandon. Az egyik képviselőm nemrég New Orleans-ba ment egy egyhetes kurzust tartani. Előtte eljött hozzám, hogy felfrissítse a tudását. 12 órát dolgoztunk együtt, ő pedig óriási sikert aratott a kurzussal. Így terjed az „új megközelítés” szerte a világon.

–Mi lenne az álma?

–Azt szeretném, ha a gyerekeket mindenütt így tanítanák. Azt szeretném, ha mindenki élvezné a zenét, és nem lenne lámpaláza szerepléskor. Különös, hogy mindenki azt hiszi, ő az egyetlen, akinek gondjai vannak. Sokszor jönnek hozzám nagyon tehetséges fiatalok, a legcsekélyebb önbizalom nélkül. Úgy érzik, hogy valójában nem játszanak jól, és állandóan rettegnek, hogy erre majd mások is rá fognak jönni. Ez a „leplezendő titok” a boldogtalanság forrása. A kritikusok is sok kárt okoznak, de ezt mi magunk provokáljuk ki! Úgy kellene kimenni a színpadra, hogy sugározzon belőlünk: nagyszerű élvezetünk lesz – nekünk is, a közönségnek is –, hiszen muzsikálni fogunk! Az a baj, hogy arra tanítanak bennünket, hogy mi legyünk jók, a mi teljesítményünkötől legyen elragadtatva a közönség, és nem arra, hogy a komponistát, a zenét szolgáljuk.

–De hát ennek természetesnek kellene lennie! Persze, hogy egy muzsikás a zenét szolgálja... Hogyan romlott el ez ennyire?

–A dolog többek között az állandóan jelen lévő versenyszellem számlájára írható. Mindig jobbnak kell lenni, mint mások. Nézze csak meg a kisgyerekek arcát, amikor játszanak a hangszerükön! Milyen szigorú a tekintetük!

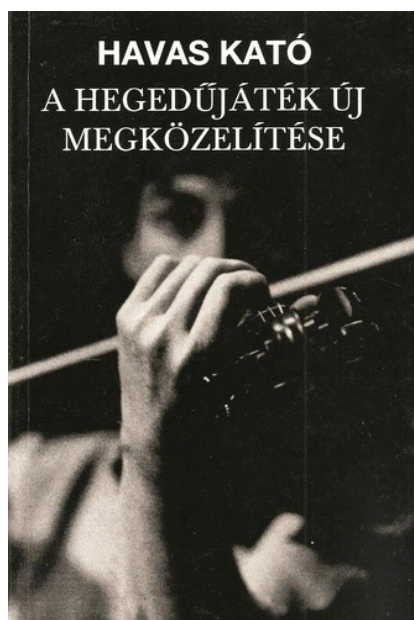
–Valóban, a kurzuson is felhívta az egyik gyerek figyelmét arra, hogy milyen szigorú képet vág. A gyerek elmosolyodott, és rögtön máshogy szólt a hegedű.

–A gyerekek természetesen nem törekszenek tudatosan arra, hogy szigorú, feszült legyen az arckifejezésük. De hát ezt látják, ezt tanulják meg, ilyen a kultúránk. Annyi metódus van a világon, és minden tanár esküszik a sajátjára. Képesek háborúba menni egy-egy apróbb részletkérdés miatt is. Én nagyon szerencsésnek érzem magam. Hálás vagyok a sorsnak, hogy azt taníthatom, amit tanítok, hogy rájöttem, megéreztem, mivel lehet könnyebbé tenni a játékot, és ezt továbbadhatom másoknak. Tudom, hogy abban a pillanatban, amikor eltelnék magammal, hogy én milyen zseniális vagyok, a dolog azonnal visszaütne. A tehetség egy adomány, amit csak azért kapunk, hogy kiadjuk magunkból, hogy továbbadjuk. Ha az ember nem adja tovább a tehetséget, akkor az megpenészedik. Közhely, hogy a tehetséget ápolni kell, és hogy ez az adomány egyben óriási felelősség. De ha ápoljuk, és továbbadjuk, akkor nagyon sokat visszkapunk! Nekem ez ad életet. Áramlik az energia oda és vissza. Azt azonban hangsúlyoznom kell, hogy nagyon sok gyakorlat szükséges ehhez: testi, lelki, szellemi gyakorlat, amelyek egy egységes rendszert alkotnak, nem lehet őket szétválasztani. A lámpalázat sem lehet elválasztani a fizikai feszültségtől, és attól, hogy hogyan viszonyulunk a színpadhoz. Ha úgy lépünk a közönség elé, hogy azt várjuk, hogy bíráljanak bennünket, akkor ők bírálni fognak. Ha adni szeretnénk nekik valamit, akkor ők elfogadják azt. Gyakran emlegetem a tanítványaimnak az artistákat: a nyakukat kitörhetnék a nehéz mutatványokban, mégis úgy jönnek ki a porondra, hogy látszik rajtuk a hit és a lelkesedés: nagyszerű lesz a produkciójuk! Mindent alaposan begyakoroltak, így azt is tudják, hogy biztonságban vannak.

–A könyvében azt írja, hogy amikor a gyerekek vizsgáznak, akkor is azzal a szándékkal kell játszaniuk, hogy a tanároknak élvezetet okozzanak a muzsikával...

–A vizsgáztatás szörnyen fárasztó dolog. Fontos, hogy a tanároknak örömet okozzon, amit hallanak. Ha a gyerek szenvedésként, tortúraként fogja fel a vizsgát, akkor a tanár számára is az lesz. Azt tanítom a növendékeimnek, hogy mikor kiállnak a pódiumra vagy a vizsgabizottság elé, már tudniuk kell, mit és hogyan fognak játszani, hiszen annyit gyakorolták! Nem gondolhatnak úgy a leendő produkciójukra, hogy vagy sikerül, vagy nem. Nem megpróbálni kell, hanem megcsinálni, és persze legfőképpen: muzsikálni!

II.



„A hegedűjáték új megközelítése* című könyvemben megpróbáltam elmagyarázni, hogy a technika, melyet részletesen leírok nem egy nagy felfedezés, nem valami teljesen új, forradalmi, mint amilyen egy szabadalmaztatott gyógyszer. Több fontos elem a múlt általam nagyra becsült mestereitől származik. Amit én állítok nem más, mint hogy ezek az elemek hosszú tapasztalat során új formába, egy működő rendszerré olvadtak össze, amelyet talán véletlenül, vagy csak részleteiben, már mások is érintettek előttem, de tudomásom szerint még soha senki nem foglalta ezeket szabályba.”
(Havas Kató)

A HANGKÉPZÉS KERESÉSE

[...] Hosszútávon minden tanárt ugyanaz a cél vezérel. A nehézség magában a hegedűjáték komplexitásában rejlik. Csak mikor tanítani kezdtem eszméltem rá,

hogy egy teljesen új szemléletmód szükséges – egy olyan megközelítés, amely kiküszöböli a fizikai zavarokat és lehetővé teszi, hogy a zenei gondolat uralkodjék.

Ez nem tanítás és bizonyos dogmák előírásának kérdése, hanem hogy lehetővé tegyük a diáknak, hogy „hagyja történni a dolgokat”. A legelső órától kezdve a tanulókat arra készítik fel, hogyan tegyenek különbséget ok és okozat között. Ez a megközelítés bizonyos alapvető műveletek lenyűgöző logikája által az *egyensúly* gondolatán alapszik, nem az erőén. Nincsenek a mai értelemben vett „mechanikus” ujjgyakorlatok. A gyakorlatok lényege nem az erősítés folyamata, hanem a megfelelő egyensúly megtalálásán keresztül minden tudatos izommunka – kivéve egyet, amit majd a későbbiekben fogok tárgyalni – kiküszöbölése. Ily módon tudjuk felszabadítani a tudatot azon lehetetlen feladat alól, hogy két vagy több dologra koncentráljon egyszerre. Aztán ha ezt az egy tudatos izomműveletet helyesen fejlesztjük ki, olyan mértékben lesz képes átadni és kontrollálni a játékos zenei és művészi impulzusait, hogy minden mechanikai probléma eltűnik, és nem marad más hátra, minthogy szabadjára engedje fantáziájának áramlását.

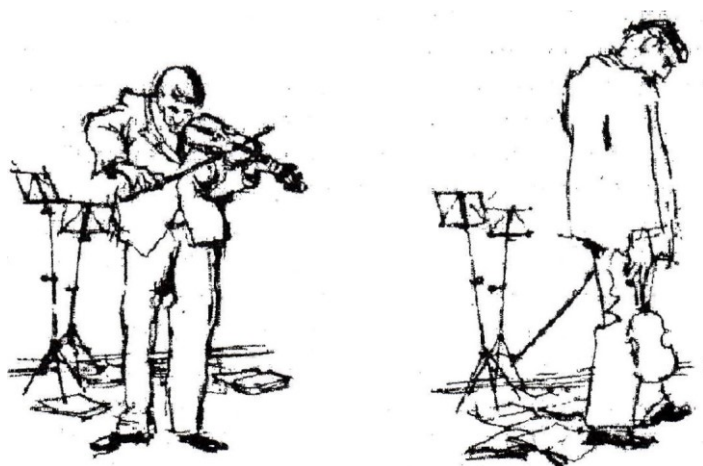
Szeretném kihangsúlyozni, hogy a hegedűjáték e könyvemben részletesen kifejtett technikája, nem tekinthető a spanyolviasz feltalálásának, valami teljesen újnak, „forradalminak”, mint amilyen egy szabadalmaztatott gyógyszer. Több fontos alapelem a múlt általam nagyra becsült mestereitől származik. Amit én állítok nem más, minthogy ezek az elemek hosszú tapasztalat során új formába, egy működő rendszerre olvadtak össze, amelyre talán véletlenül, vagy csak részeiben érintve, már mások is rátaláltak előttem, de tudomásom szerint még soha senki nem juttatta ezt kifejezésre.

[...] mi sem látszik természetesebbnek egy lelkes kezdő számára, mint azt gondolni, hogy nincs más dolga csak felvenni a hegedűt, az álla alá tenni és játszani.

De sajnos, még ha meg is tudja tartani minden gond nélkül (ami természetesen csak nagyon keveseknek adatik meg), rájön, hogy ott van a vonó, a karjai, a csukló és az ujjai is. Hirtelen úgy tűnik, mindegyik útban van, nehézkes és hihetetlenül ügyetlen. Ekkor lép rá a végromláshoz vezető útra, különösen akkor, ha még türelmetlenül lelkes és kitartó is. Így, hogy elérje, amit akar, őt is magába szívja az órák hosszát tartó gyakorlásnak, a különböző izmok tréningezésének, az ujjak erősítésének stb. hagyományos konvenciója, egészen addig, amíg ezek annyira lekötik, hogy maga a „játék” – egyik gyönyörű hang

képzése a másik után – csupán távoli álom marad. Néha még az álom is eltűnik, és végül nem marad más, mint a küszködés.

Nem is igen hiszem, hogy más szakmában ennyi idegbeteg lenne, mint a hegedűsök között. A lankadatlanul végzett gyakorlatokban szerzett bőrkeményedéseikkel az ujjaik végén, a hegedű tartásából származó nyakfájásukkal, görcseikkel és frusztrációikkal gyakran úgy néznek ki, mint akik egy közeli csatatérről menekültek; mégpedig, egy olyan csatából, ahol csak vesztesek lehetnek.



[...] Akkor vegyük át lépésről-lépésre és nézzük meg, hogyan lehetséges a tiszta és dallamos hangszínt elérni tudatos erőfeszítés, vagy a balkéz nyilvánvaló rezegtetése nélkül, ily módon lehetővé téve a spontán, természetes előadásmódot.

A HEGEDŰTARTÁS

[...] A legtöbb hegedűs azoknak az izmoknak a fejlesztésére koncentrálnak, amiket látni lehet: a kezek, az ujjak stb. Ez szolgálhat magyarázatul arra, hogy azon pontok, melyek egyértelműen nem láthatók, miért kerültek el eddig a figyelmet.

Talán egy libikókával érzékeltethető a legjobban ez az egyensúlyérzés. Ha a palló egyik végén ülünk, a testünk súlya, nem pedig az erőltetés az, ami a kar egyik végét le-, a másikat felnyomja. A tökéletes egyensúlyhoz mindkét félen egyenlő súlynak kell lennie. Ha mégsem lenne egyenlő, akkor a pozíciókat kell ennek megfelelően megváltoztatni.





Néha a legkisebb változtatás is elég ahhoz, hogy a mozdulatlanságból mozgás legyen. Ha véletlenül fennragadunk a levegőben, nem valószínű, hogy le tudunk jönni újra; nem számít, hogy mennyire feszítjük meg az izmainkat, vagy mekkora erőt használunk, amíg az egyensúlyt meg nem találtuk. Másrészt viszont, ha az egyensúly megfelelő, senki sem mondhatja, hogy a mérleghintázás fárasztó. Nincs hozzá szükség erőre. Csupán a legkönnyebb és legtermészetesebb mozdulatok szükségeltetnek, és attól eltekintve, hogy a lábunk alkalomadtán hozzáér a földhöz, folytathatjuk akár örökké is, anélkül, hogy izmaink bármennyire is elfáradnának. Arra is rá fogunk döbbeni, hogy minél hosszabbak a rudak, (más szóval minél messzebbre vannak a súlypontok egymástól) annál könnyebbek és könnyedebbek lesznek a mozdulatok.

A hegedüléssel ugyanez a helyzet. Ha a legelejétől fogva megteremtünk egy folyamatos, természetes, libikóka-szerű egyensúlyt, akkor egy önműködő mozgásból származnak majd a szükséges mozdulatsorok, külön erőfeszítés vagy tudatosan formált mozdulatok nélkül.

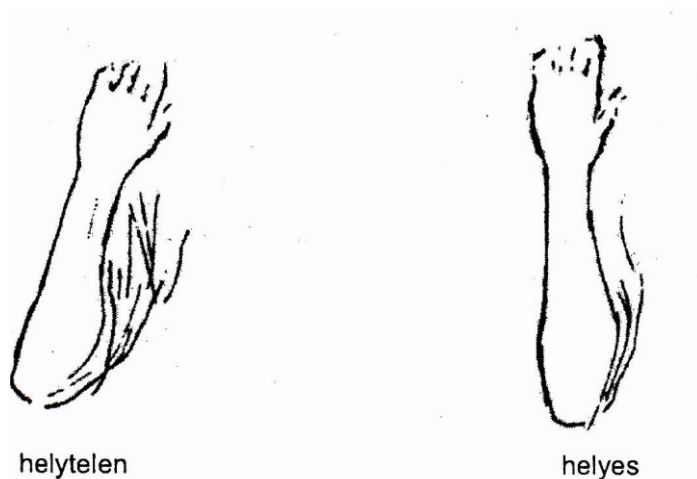
A pozíció

Ahogy azt már korábban említettem, az első dolog, amivel a tartás kapcsán számolni kell, az álló helyzetben eltöltött idő mennyisége. Ha a lábakat úgy tesszük szét, mint a matróz a fedélzeten, és ha a testsúlyt tudatosan a sarkakra, a gerincre és a lapockákra helyezzük, úgy, hogy a csípőt egy kicsit előre billentjük, nem csak azt fogjuk tapasztalni, hogy a fáradtság nagymértékben csökken, hanem hogy a súly hátra helyezése tökéletesen ellensúlyozza a hegedű előreugró helyzetét.

Mivel ez egy tökéletes ellenhatás, egyensúlyt és biztonságérzetet teremt, különösen az előadóművész esetében. De erről majd később. [...]

A bal kar

A bal karnak egyenesen kell lógnia a hegedű alatt úgy, hogy a könyök függőlegesen a föld felé mutasson.

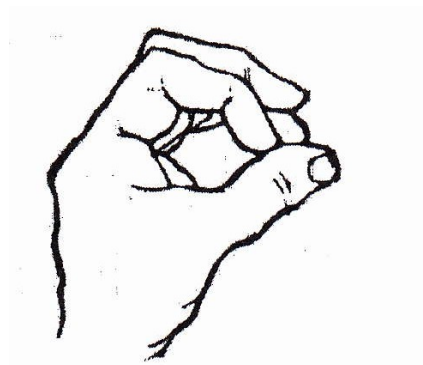


A kar pontos helyzete nagyban függ a játékos testfelépítésétől, de annak bármilyen tudatos, határozottan a vonó felé történő csavarását ellenezni kell. A bal kar függeszkedésének okát, amit meg kell különböztetnünk a hatásától, a vállízülethez csatlakozó izmokban kell keresnünk. Mivel a súlyérzetet már hátul megteremtettük, a kar minden nehézség nélkül tud lazán és feszültségmentesen lógni, amikor a hegedűt támasztja. A csukló, egyvonalban a könyökkel és a kézzel, természetesen egyéni fizikai adottságok igényelhetnek némi módosítást. Bármilyen módosításra is van szükség, a kar és a csukló lazaságának fontosságát nem lehet elégszer hangsúlyozni.

A bal kéz és ujjak helyzete

A kezet két részre oszthatjuk. Az egyik az alsó rész, ami a hüvelykujjból és annak izmaiból áll, a másik a felső rész, ami a négy ujjtövet és az ujjakat foglalja magába. Mivel a hüvelykujj alakja minden embernél annyira más, hogy lehetetlen meghatározni a pontos helyét. Mivel a kart nem csavarjuk a hegedű alá, a nyak magától a jó helyre, a hüvelykujj és a mutatóujj közé esik. Ez egy magasabb hüvelykujj pozíciót tesz szükségessé, mint amelyet megszoktunk. Így az ujjtöveknek és a négy ujjnak egy szabad oldalirányú mozgást tesz lehetővé a fogólapon, az ujjak szabad mozgásának jelentőségét nem is kell hangsúlyozni. A mutatóujj a hüvelykujj bal oldala felé csúszik, míg az alsó része lágyan simul a nyakhoz.

Ha a hegedű nélkül próbáljuk, láthatjuk, hogy ha a mutatóujj a hüvelykujj felső percén az ízület felé csúszik egy kerek lyukat képez. Minél kerekebb ez a lyuk, annál szabadabbá válik az ujj mozgása. Mivel a természet jelentős távolságot hagyott a hüvelykujj és a mutatóujj között egy kis hártyaszerű bőrdarabbal megtoldva, a lyuk létrehozása sokkal természetesebb, mint a kar befelé csavarása.



Az is nyilvánvalóvá válik, hogy a formálása nem csupán a négy ujjtő és az ujjak természetes felemelkedését segíti, hanem általa kiküszöbölhető a hüvelykujj-mutatóujj villa szorítása, ami majd nagy segítség lesz a fekvésváltásnál, a glissando-nál stb.

Mielőtt belemennénk a balkéz hangképzésben betöltött szerepének részletezésébe, foglalkozzunk egy kicsit a jobb kézzel.

A JOBB KÉZ

[...] Néhányan úgy vélik, hogy a jobb kéz az, ami végeredményben meghatározza a hegedülés egészét. Akár igaz, akár nem, egy dolog biztos: egy rossz jobb kéz a világ legjobb bal kezének munkáját is porig tudja rombolni. Csak a kettő tökéletes „házassága” tudja létrehozni a tökéletes hangot. Ennek oka, hogy a vonó hozza rezgésbe a húrokat, a hangminőség pedig a természetes és zavartalan rezgéstől függ. Azt is fontosnak tartom megemlíteni, hogy hangot nem nyomással képezünk, hanem az a vonószőr apró, láthatatlan „karmocskái” és a húr közötti súrlódás eredménye. Mivel bármilyen felesleges súly a vonón azonnal megszünteti a húr természetes rezgését, minden mesterséges mozdulatot vagy erőt, ami ilyen nyomást idéz elő, meg kell szüntetni. Ez csak akkor érhető el, ha vonót tartó kar, kéz és ujjak a megfelelő izmok használatával olyan könnyeddé válnak, hogy egyfajta lebegő érzést hoznak létre. Ahhoz, hogy ezt elérjük, a vonó erőlködés nélküli tartása legalább olyan fontos, mint a hegedűé.

A felkar, a könyök és az alkar

A kérdés az, hogyan küszöböljük ki a kéz nyomását, elsősorban a kápanál. Ez az a pont, amikor a súlyérzet hátrahelyezése a lapocka izmaiba életbevágóan fontossá válik. Az egész úgy működik, mint a nehezebb vége a libikókának, ami felemeli a könnyebbik felet – ami jelen esetben nem más, mint az alkar, a kéz és

a vonó – ezáltal megakadályozva, hogy jobb kezünkkel túlzott nyomást gyakoroljunk a húrra. A túl magas könyök (kivéve, ha az illetőnek szokatlanul hosszú karja van) hátráltatja az alkar és a csukló szabad mozgását. Ha ezt a súlyérzetet megteremtettük, akkor a hüvelykujj alulról irányítja a vonót a húron – félkört bejáró mozgással. Amikor a kápához vagy a csúcshoz érünk, a mozdulat nagyon kicsi kell, hogy legyen, különben a vonó egy másik húr is fog érinteni vonóváltáskor. Valójában annyira kicsi, hogy kettősfogásnál egyik húr se hagyja el a vonó.

A HANGKÉPZÉS

[...] Az ujjvég és a húr kapcsolata egyértelműen csupán azon mozgás eredménye, amit az ujjtő idéz elő.

Mondjuk, hogy egy egyszerű hasonlattal éljek, egy nagy követ ejtünk bal kezünk valamelyik ujjára. Az ujj eltörik és használhatatlan lesz, de az ujjtövet nem akadályozza mozgásában. Ha viszont a kő az ujjtőre esik, az ahhoz tartozó ujj képtelen lesz felemelkedni és visszaesni.

Tehát, amikor felemeljük az ujjunkat, a valódi emelést az ujjtő végzi, az ujj csak egy közvetítő, a mozdulat kiszolgálója. Ahogy azt már korábban említettem, ha egy kört formálunk a hüvelykujjal és a mutatóujjal, biztosítjuk az ujjtövek szabad és természetes mozgását a fogólapon.

A következő lépésben döntsük az ujj tövét a csiga felé minden hang előtt, amennyire csak lehetséges ezt, mert az ujjtő súlya határozza meg az ujjhegy és a húr kapcsolatát. Minél messzebbre helyezzük a súlypontot, annál kevesebb közvetlen felelősség hárul az ujjak hegyére, és annál könnyebb lesz megtalálni a zene által megkövetelt hangminőséget, hangszínt. Mivel ez a súly természetes, istenadta lehetőség, ki kell használni; megszabadulva a mesterséges, erőltetett nyomástól az ujjak és a húr tényleges kontaktusa annyira érzékennyé válik, hogy biztosítja az alaphang és felhangjainak szabad és szabályos rezgését, ami úgy szól, mintha vibrálnánk a csukló, a kéz vagy a kar és tudatos rezegtetése nélkül is. A rezegtetés maga gyakran észrevétlen is marad. Nem állítom, hogy egyáltalán nincs vibráló mozgás, de az ujjtő szabad mozgása olyan hajlékony és ösztönös vibrátót tesz lehetővé, ami nem tanulható különálló elemként, ám teljes egészében a játékos zenei igénye és fantáziája szolgálatában áll, függetlenül attól, hogy cantilena-t vagy virtuóz darabokat játszik.

Ezzel a fajta hangképzéssel nincsenek úgynevezett „technikai nehézségek”, mint ahogy az ujjvégeken sincs bőrkeményedés. Mert, ha tökéletesen uraljuk az

ujjtövek mozgását, a „szárnyaló” jobb kar kész engedelmeskedni és – amire majd később térek ki – minden technikai elem pusztá kifejezője lesz a hangképzésnek.

A HANGKÉPZÉS ALKALMAZÁSA SPICCATO ESETÉBEN

A vibrató után a spiccato tűnik a legnagyobb problémának. „Nem tudom elég gyorsan csinálni”, „A jobb karom rövid idő alatt bemerevedik, meg kell, hogy álljak”, „Nem tudom felugratni” stb., ezek a mondatok hangzottak el leggyakrabban azok között, akik hozzám fordultak. Érdekes, hogy ezeknek az embereknek pontos elképzelésük van arról, hogy mit kell csinálnia a karnak, a csuklónak, a kéznek és az ujjaknak, mégsem értik, hogy ilyen részletes elemzés után miért hagyja őket cserben a spiccato. Igen ritkán van csak probléma a vonófogásukkal vagy a jobb karjuk tartásával, vagy azzal, hogy ezek nem egyeznek meg a fizikai felépítésükkel. Ha mégis valami rossz, általában a legkisebb igazítás is azonnal segít, és minden emberi számítás szerint a spiccato nem okozhat problémát. De sajnos nem ez a helyzet. Ugyanis az ok ritkán található a vonóhúzó kézben. Mégis annyira nyilvánvaló lenne, hogy a jobb kar a felelős, hogy hatalmas meglepetést okoz, amikor a nehézség okát a bal kézhez vezetjük vissza; lehet, hogy szorítjuk a hegedű nyakát a hüvelyk- és mutatóujjal, vagy erőltetett ütő mozgást végzünk az ujjakkal. Más szóval, a legtöbb jobb kézben megjelenő probléma nem más, mint a bal kéz helytelen hangképzésének eredménye. Tehát, amikor úgynevezett „jobb kéz technikával” foglalkozunk, az első dolgunk megbizonyosodni arról, hogy a bal kéz ujjtövei megfelelően „artikulálnak-e”, és az „egyik hangról a másikra lépkedés” lágy és folyamatos-e. A jobb kar csak akkor dolgozhat zavartalanul, ha mindezeket biztosítottuk számára.

Spiccato

Két fajta spiccato létezik. A dobott, amit a vonó közepén vagy valahol a kápa közelében és az ugratott, amit a vonó közepén játszunk.

A dobott spiccato

Ez a fajta spiccato a lapocka súlyérzetén alapszik. Ez a libikókaszerű egyensúlyozás elveszi a kéz súlyát a vonóról, és segít elkerülni a nemkívánatos zörejeket.

Maga a vonóhúzás a jobb felkar ingaszerű mozgása, amit átad a hüvelykujj második, behajlított ízületének, és ezen a behajlított hüvelykujjon keresztül a húrra. Bár a mozgás a felkarban gyökerezik, valójában a vonó alatti hüvelykujj irányítja a vonó húrra dobását. A hüvelykujj e mozdulata egyszerűen csak egy rövidített változata az eredeti, korábban már tárgyalt félkörös mozgásnak.

A dobott spiccato olyan, mintha eldobnánk egy lasszót, ami nagy pontossággal fog landolni távol a kiindulási ponttól.

Mivel általában a vonó ilyenkor elég gyorsan mozog, nagyon fontos, hogy az ujjakat ne hajlítsuk minden egyes húzásnál. Ez a hajlítás ugyanis nemcsak megbontja az itt oly fontos ritmikai stabilitást, de a jobb kar természetes ingaszerű mozgásának is ellendolgozik. Ilyenkor a hang gyakran egyenetlenné válik, és tele lesz zörejekkel, reccsenésekkel.

Az ugratott spiccato

Az ugratott spiccato csupán egy kifejezés. Tulajdonképpen nem más, mint egy illúzió. Valójában a vonó alig mozog és szinte sohasem hagyja el a húrt. Az ugratott spiccato-nál a legfontosabb, hogy megtaláljuk a vonó közepén azt a pontos helyet, ahol ez a gyakorlatilag észrevehetetlen ugró mozgás a legtermészetesebb. Ha ezt megtaláltuk, az egész jobb kar minden lesz, csak nem mozdulatlan, amíg ebben a lebegő helyzetben lóg. Ha minden egyes hangot megfelelően előkészítünk és előre érzünk a bal kéz ujjtöveiben, a jobb kéz nem csak a szokott módon fog reagálni, hanem egyensúlya egymástól jól elhatárolt, jól artikulált hangok sorát fogja létrehozni, mely jóleső, kényelmes érzéssel párosul. Ha ugyanazt a hangot ismételjünk, akkor képzeletbeli emelést hajtanak végre az ujjtövek minden hang után. Csak akkor érhetünk el nyugodt és egyenletes ritmust, ha minden hangot előkészítünk (az ujjtövek tényleges vagy képzeletbeli emelésével).

A következő gyakorlatokat ajánlom kezdőknek és haladóknak is. Gyakoroljuk őket minden fekvésben. Más vonásnemek gyakorlására is alkalmazhatók.

A HANGKÉPZÉS TANÍTÁSA

[...] A jó eredmény elérésének érdekében soha ne mondjuk a diáknak, hogy mit ne csináljon. Helyette adjunk egy pozitív irányt. Amint a baj okát felfedtük, lépésről-lépésre vezessük le olyan ellenállhatatlanul lenyűgöző logikával, hogy a kétség legkisebb csírája se merülhessen fel. Ösztönözzük diákunkat kérdések

feltevésére, beszélgetésekre, nem csak azért, hogy együtt tudjon dolgozni a tanárral, hanem hogy megadjuk neki a lehetőséget, hogy magától rájöjjön dolgokra. Egy jó tanár álláspontja sem merev, ezek a beszélgetések tehát nagy jelentőséggel bírnak személyes fejlődésében és rugalmasságának kialakításában. A diák gondolkodásmódjába is betekintést engednek, ami bármi másnál jobban segíthet a tanárnak a diák egyéni igényeihez alakítani tanítási módszereit.

Amikor a kérdéses pontot megtaláltuk, demonstráljuk; először a rosszat, hogy rávilágítsunk annak a hangra gyakorolt hatására; aztán a helyeset, hogy megmutassuk ennek hatását is. Használjuk ezekhez a demonstrálásokhoz a tanuló hangszerét, így láthatja, hogy nem a hegedű minősége számít, hanem amit ki tudunk hozni az adott hangszerből. Végül hagyjuk, hogy maga is megpróbálja.

Nagyon fontos, hogy az eredményt ne a kéz vagy kar bizonyos pontjának javított pozíciója, hanem a hang minőségének alapján ítéljük meg. Ez egyrészt segít abban, hogy tudatosan törekedjünk egy állandó minőségi hangra, másrészt folyamatosan fejleszti kritikai érzékünket saját játékunkkal szemben. Mindannyian tisztában vagyunk azzal, hogy a hallgatás képessége – a folyamatos hallgatásé – egyike a fiatal hegedűsök legnagyobb hiányosságainak. Ha viszont helyes a diagnózis, a „gyógyulás” nemcsak hogy azonnali lesz, hanem olyan meghatározó hatást is gyakorol a hangképzésre, amittől a növendék jól érzi magát – érzi, hogy „ez a helyes”. Minél erősebb az érzés, annál inkább vágyik a folytatására, és máris úton van a beteljesedés és a sikerélmény felé; ami a legjobb ellenszere a bizonytalanságnak és az önbizalomhiánynak.

[...] Egy növendék – legyen bár öreg vagy fiatal, profi vagy amatőr, tanuljon egyedül vagy csoportban – előmenetele és fejlődése a tanár kezében van. Mert ha a tanár tudja, hogyan kell tanítani, rögtön megragadja a diák figyelmét, a képzelete szárnyalni kezd, és a lelkesedése gyakran nem ismer határokat. A tanár szemszögéből nézve pedig, melyik hivatás is lehetne szebb ennél.

(Fordította: Simkó-Várnagy Judit)

*Havas Kató: A hegedűjáték új megközelítése c. könyve 2002. szeptemberében jelent meg abból az alkalomból, hogy a szerző 2002. szeptember 12-15. között Budapesten, a Régi Zeneakadémia Dísztermében előadás sorozatot tartott.
(Parlando 2003/3.)

III.

NÉMETH MÁRTA
**HEGEDŰTANÍTÁS NAPJAINKBAN KEZDŐK SZÁMÁRA ÍRT
METÓDUSOK ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE (2006)**

**[Dr. Németh Márta: Hegedűtanítás napjainkban – kezdők számára írt
metódusok összehasonlító elemzése \(pdf\)](#)**

(Parlando 2014/6.)

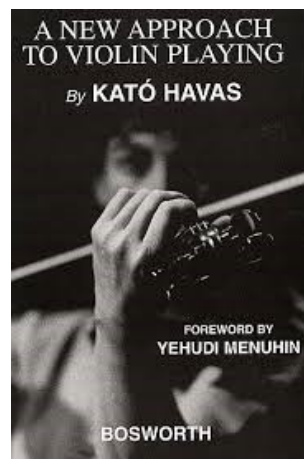
A disszertáció több fejezete foglalkozik Havas Kató pedagógiai művészetével!

IV.

[A workshop with Kato Havas - YouTube](#)

V.

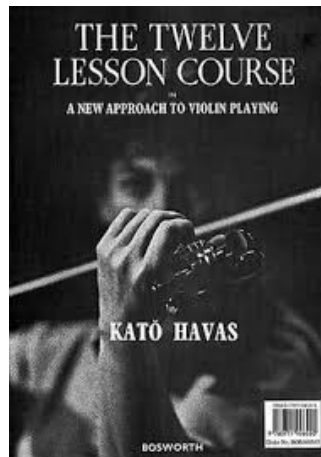
HAVAS KATÓ KÖNYVEI



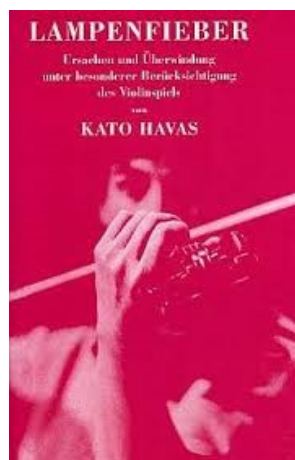
A hegedűjáték új megközelítése, 1961

Havas Kató: A hegedűjáték új megközelítése c.2002-ben jelent meg magyarul.

A Havas Kató által leírt új megközelítés eredeti, mert azt állítja, hogy a hegedülési technikákat le kell tudjuk egyszerűsíteni alapvető mozgásokra, melyek az ujjhegyeknél több testrészt is magukba foglalnak (Yehudi Menuhim)



12 órás hegedűkurzus az új megközelítés szerint, 1964,



Lámpaláz, okuk és orvoslásuk, külön javaslatokkal a hegedűjátékhoz, 1974.

Az angol eredetin kívül német, svéd, cseh, kínai, olasz és spanyol nyelven jelentek meg.

VI. FÉNYKÉPALBUM



Havas Kátó 1939-ben a New York-i Carnegie Hall-beli koncertje előtt
(monicacunio.com)



Havas Kátó (thetimes.co.uk.)



Havas Kátó (monicacunio.com)



Monica Cuneo hegedűművész-tanárral, Havas Kató könyveinek olasz fordítójával
(moniocacueno.com)



Havas Kató (estastrings.org.uk.)