

tak. Aztán Wieland hívott, hogy legyek a zenei asszisztense Bayreuthban, így bekerültem a Festspielhausba, és ez nagyon nagy hatást gyakorolt rám. Lassan Wagner karmesterré váltam. De persze ez hosszú folyamat volt.

**I Melyik volt az első opera, amelyet vezényelhetett?**

– Véletlenek sorozata indította a karrieremet. Zeneszerzést tanultam Velencében, s mellette Triesztben is korrepetáltam, ahol az Iván Szuszanyint tüzték műsorra, egy orosz karmesterrel. De a premier napján a dirigens kórházba kellett vinni, így az intendáns behívatott, hogy helyette nekem kell beugranom. Bezártak egy öltözőbe a partitúrával együtt. Halálosan kétségbe voltam esve. Szerencsésen végigdirigáltam az előadást, de nem sokat hallottam belőle.... Attól kezdve azonban Olaszországban az egyik ajánlat jött a másik után. A véletlenek mindenki karrierjében jelentős szerepet kapnak.

**I Nemzetközi tapasztalatával milyennek látja a hazai zenészképzést?**

– Mindenhol akadnak hullámhegyek. Hubay vagy Zathureczky idejében a hegedűsnek szinte magyarnak kellett lennie. A magyar zongoristáknál és a karmestereknél is volt ilyen. A tengerentúlon időnként mes-

terkurzust adok. Azt tapasztaltam, hogy az egyik egyetemen zenekari muzsikusokat gyártanak. Ez nem jelenti azt, hogy nem lehet belőlük szólólista, de hetente háromszor zenekari gyakorlaton vesznek részt, a szólómokat a tanárokkal veszik át, később a karmesterrel próbálnak. Valóban professzionális koncerteket adnak. Aztán oktattam olyan egyetemen is, amely főleg szólistákat nevel. A mesterkurzus mellett betanítottam nekik a Hoffmann meséit is. A tanárok és növendékek azonban a zenekari munkát nem veszik olyan komolyan, számukra a szólókoncertek a fontosak. Semmilyen gyakorlatuk nincs a lapról olvasásban... Emiatt sokat vitatkoztam a tanárokkal, mert a szemeszterek drágák, viszont akiből nem válik szólólista, az állást sem talál, mert zenekarban sem tud játszani... Ha itthon a jelenlegi állapoton változtatni kívánnak, ahhoz zenekari akadémiákra van szükség. Vagy az történik, mint ami máshol: kínai, koreai zenészekkel lesz tele minden együttes. Ha Magyarország zenei nagyhatalom kíván maradni, akkor zenekari muzsikusokat kell képezni. Olyan zenészeket, akik tökéletes technikával képesek együttesen a megfelelő intonációval, perfekt ritmussal játszani, s mindig olyan karmesterrel dolgoznak, aki mindent megkövetel tőlük. Meg kell tanulni a dirigens nyelvét, azt, hogy milyen a mi hangzásunk, mit játszunk vibratóval, és mit a nélkül. Mit jelent

egy hangsúly és hogyan építünk fel egy csúcspontot. Hogyan hallgatunk egymásra!

**I Ön szerint mi a különbség az amerikai és az európai zenekarok között?**

– A professzionalitás. Ahol angolul beszélnek, ott tudnak lapról olvasni, s amiről a dirigensnek beszélnie kell, az a zenei interpretáció. De ezekkel az együttesekkel mindig lehet dolgozni, mert profi módon teszik a dolgukat. Európában általában az a hozzáállás, hogy amíg a próbák tartanak, addig mi is megtanuljuk a darabokat. A másik különbség az, hogyan viszonyulnak a hibákhoz. Európában azt mondják, hibázni emberi dolog, míg Amerikában szégyellik magukat, ha tévednek. Más a mentalitás. Ismerni kell a zenekarok lélektanát, bár ezt én hamar megtanultam, hiszen Olaszországban kezdtem a karrieremet. Mario Rossi olasz karmester, 1956-ban, a forradalom alatt Magyarországon ragadt, és én segítettem neki, amiben tudtam. Ő azt mondta, ha kikerülünk innen élve, kérhetek tőle bármit. Két hét múlva már hívtam, s aztán elkezdődtek az itáliai évek. Zseniális tanárom volt, Franco Ferrara, és akkoriban tartozott a fiatal dirigensek közé Claudio Abbado, majd később Riccardo Muti. Hát, így indult az a temérdek operaházig és 197 zenekarig vezető út...

R. Zs.

## Hol tart ma a zenekari muzsikusok képzése Magyarországon? (5)

**Sorozatunkban ezúttal Csaba Péterrel és Szecsődi Ferencsel készítettünk interjút, amelyben tovább kutatjuk, miért az elitképzésről híres a magyar zeneoktatás, és mi az oka annak, hogy a végül zenekari pályára kerülő muzsikusok nagy része nehezen birkózik meg a speciális kihívásokkal.**

### „Nem lehet technikát zene nélkül tanítani”

**Beszélgetés Csaba Péter hegedűművésszel, a MÁV Szimfonikus Zenekar vezető karnagyával a magyar hegedűoktatás helyzetéről**

**I Ön hegedűművészként a világ számos pontján fellépett, rendszeresen tartott, és tart mesterkurzusokat valamennyi jelentős zeneakadémián és zeneművészeti főiskolán. Emellett dirigensként több mint negyed évszázada foglalkozik zenekarral is. Az Ön meglátása és tapasztala-**

**ta szerint jelent-e különbséget a zenekari vonóshangzás minőségében, ha egy karmester vonós hangszeresként kezdte a zenei pályafutását, vagy más hangszer felől érkezett a dirigensi pályára?**

– Szerintem biztos, hogy van különbség mind vezénylés-technikában, mind az elért

hangzásban, de magához a zenekarhoz való viszonyulásban is, hogy valaki vonós, vagy más hangszeres – esetleg az sem – vagy zeneszerzés-előtanulmányokat folytatott. Egy vonós alkat számára, aki kezdettől vonós hangszeren játszik – függetlenül attól, hogy milyen technikai színvonalon –,



nagyon fontos, hogy egy zenekar lehetőleg úgy szóljon meg, mintha egyetlen hangszeren játszana. Nyilvánvaló, hogy mind a hangzás, mind a játékmód iránt teljesen másként fog közelíteni. Amikor egy zenekarral dolgozunk, és jól ismerjük a hangszereket – főként a vonós hangszereket –, akkor arra törekszünk, hogy az az óriási hangszer, ami egy zenekar, úgy szóljon meg, mintha én szólaltatnám meg azon a módon, ami hozzám a legközelebb áll. Egy vonós hangszer áll a legközelebb ahhoz az ideális hangzáshoz, ami végül is az emberi hang.

**I Gondolom, a fúvós hangszerek azért nem osztanák maradéktalanul ezt az észrevételt, hiszen a légzéstechnika miatt ők sokkal közelebbinek érzik magukhoz a vokális hangképzést.**

– Igen, pontosan erre akartam kitérni, hogy természetesen más hangszerekkel is meg lehet közelíteni az éneklést, és valóban közel is áll hozzá, viszont a fúvósoknál inkább az artikuláció és a frazeálás, vagyis a zenei gondolat értelmezése kerül előtérbe, ami természetesen a vonós hangszereknél is nélkülözhetetlen, hiszen ez teremti meg a zene eleven lüktetését. Vonós játékosként ugyanakkor azt is megtanuljuk, hogy a vonó beosztásával miképpen lehet magának a zenei folyamatnak a dinamikáját befolyásolni. A vonós hangszerek megszólaltatása más időzítést igényel, mint például a gyakran sokkal precízebb fúvós hangszereké, és egy jó karmesternek többek között az is a feladata, hogy a kettőt egyensúlyba tudja hozni, vagyis ne csak taktírozzon, hanem együtt is lélegezzen a különféle hangszercsoportokkal. Ez a gyakorlatban sokszor azt jelenti, hogy ugyanabban a pillanatban kétféleképpen kell lélegzetet venni, hogy a zenekar különböző hangszercsoportjainak elég ideje legyen a felkészülésre a hangzás megszólaltatásához. Ez egyébként nem titok, de a dirigálás egyik nagy kihívása.

**I Egy zenekar vonós hangzását általában az együttes névjegyének tekintik. Ön szerint egy vonós képzettségű karmester könnyebben ki tudja ezt a jellegzetes vonós hangzást keverni, mint egy más hangszeres?**

– Általában igen. Természetesen ezt nem lehet száz százalékosan elfogadható tényként kijelenteni, hiszen vannak olyan karmesterek, akik nagyon szép hangzást képesek elérni, jóllehet nem vonós hangszerek. És olykor a fordítottja is igaz. Ugyanakkor azért általánosságban elmondható, hogy aki jó karmester, és vonós is volt, az helyzeti előnyt élvez ebben a tekintetben. Mind ezt természetesen nem azért mondom, hogy eltúlozzam a vonósok fontosságát. De esetükben csaknem egy zenekarnyi megszólalásról van szó, hiszen majdnem azt mondhatnánk, hogy a hangzás hatvan százaléka a vonósokon múlik. Vagyis ha jók a vonósok, akkor az úgy tűnik, mintha a zenekar is jó lenne. Sajnos a fordítottja sokkal jobban lerontja a hangzásminőséget, mint egy gyengébb fúvóshangzás, mivel egy szép, ápoltságos vonóshangzás megfelelően képes kiemelni a fúvósokat, nem beszélve arról, hogy milyen nagy biztonságot képes teremteni számukra. A fúvósoknak az egymás közti belső egyensúly, a tiszta intonáció miatt amúgy is sok megoldandó feladatuk van. Épp ezért kétszeresen is fontos, hogy a szép együttes hangzás elérése érdekében a vonósok táplálják és színben is megtartsák a fúvósokat. Az igazán élvonalbeli szimfonikus zenekarokban éppen ezért a vonósok nem rosszak. A fordítottja inkább előfordul, de nem abban az értelemben, hogy a fúvósok lennének gyengébbek, hanem úgy, hogy a vonós hangszerek kiemelkedően jók.

**I Ön szülővárosában, Kolozsvárott végezte hangszeres tanulmányainak jelentős részét. Az erdélyi vonósképzés ma is arról nevezetes, hogy egykori növendékei a világ valamennyi jelentős szimfonikus zenekarában megtalálhatók. Ön szerint, mitől ilyen kiváló az erdélyi iskola?**

– Bár a főiskolát már Bukarestben végeztem, de előtte Erdélyben tanultam, 12 évig ugyanannál a csodálatos tanárnál, Zsurka Péternél. Ő egy kivételesen nagyszerű ember volt, aki a háború után magánéleti okokból költözött Magyarországról Erdélybe. Ott azonban soha nem kapta meg azt a hivatalos elismerést, ami megillette volna. A növendékei persze tisztelték és becsülték. Nagyszerű hegedűsök sorát nevelte fel, és még azok is, akik esetleg nem tettek szert

hírnévre jó hegedűsök lettek. Ő egyébként a budapesti Zeneakadémián Rados-növendék volt, a zongoraművész Rados Ferenc édesapjánál, Rados Dezsónél tanult, aki a nemzetközi hírnevű budapesti hegedűiskola egyik meghatározó tanár-egyénisége volt. Ami Zsurka Péter kiválóságát illeti, természetesen hogy szükség van bizonyos módszertani ismeretekre, vagyis meg kell tudni mondani, hogy ezt vagy azt hogyan tanítsuk. Viszont kell egy igazi, erős ösztön is ahhoz, hogy valaki jól tanítson, és az is szükséges, hogy legyen egy biztonságos útja. Vagyis legyen egy olyan út, amit nem lehet csak a könyvekből megtanulni, amihez tehetségre, tapasztalatra és nyitottságra egyaránt szükség van. És hogy amit innen-onnan meg tud tanulni, ellesni, össze tud szedni az ember, például másokat hallgatva, azt saját maga képes legyen rendszerezni, és megerősíteni. Mert itt erről van szó.

**I Mindehhez azonban feltételezem nem csak zenei intelligenciára, hanem valamilyen közelebből nebezen meghatározható intellektusra, ha úgy tetszik „batodik érzékre” is szükség van...**

– Valóban, ehhez kell azért egy érzék, hogy valaki igazán nagyszerű legyen. Mert természetesen sok mindent lehet gondolni, és sok mindent meg lehet tanulni, ha tehetség is van, viszont ahhoz hogy valaki olyan nagyszabású tanár-egyéniséggé váljon, és olyan fantasztikusan biztos legyen a dolgában, ahhoz azért erre a bizonyos hatodik érzék, vagy intuíció is szükséges. Zsurka Péter fantasztikusan biztos tanár volt: minden, amit mondott az ült. A tanítása a zene valamennyi alkotóelemére egyszerre terjedt ki. Olyan nem volt, hogy egy-egy órán csak a ritmusra, vagy csak a dallamra helyezte volna a hangsúlyt. Maximalista volt, de ez olyan fajta pozitív maximalizmus volt, ami előre vitt. Nem pedig az a fajta analízis maximalizmus, ami inkább gátolja, visszahúzza a fejlődést. Mindig előre mutatott, előre vitt, soha nem ragadt le feleslegesen egy-egy problémánál. Arra is képes volt rávezetni a növendékeit, hogy hogyan találják meg a hegedűjátékhoz a saját testalkatuk számára leginkább megfelelő testhelyzetet. Természetesen lehet könyvet írni a megfelelő testhelyzetről – számos könyvet is írtak már ebben a témában – de alkatilag minden ember más és más, nem lehet mindenkitől azonos testtartást, illetve hangszertartást megkövetelni. Rá kell vezetni a másikat arra a helyes érzetre, hogy a testét, és a karjait, az ujjait, az agyát megfelelően tudja használni és egyensúlyban tartani. Ebből áll a

tanítás. Utána természetesen tudni kell a repertoárt, a stílust, az etűdöket, az újgyakorlatokat, meg millió egy dolgot. Ezek azonban mind olyan tényezők, amelyeket meg lehet tanulni. De ahhoz, hogy kiderüljön, hogy egy jól képzett hegedűs mire alkalmas – szólistának, koncertmesternek, szólamvezetőnek, kamaramuzsikusként vagy éppen tuttistának –, még más is kell. Én néha abban látom a problémát – és ezt annak fényében mondom, hogy gyakorlatilag a világ valamennyi jelentős akadémájában és főiskolájában megfordultam –, hogy a technikai tudás és a zenei ismeretek között nincs meg a megfelelő egyensúly. A technikai tudást el lehet sajátítani napi öt-hat-nyolc óra gyakorlással. De azt megtanítani, hogy a détaché, vagy a tercmenetek hogyan mennek át eleven, lélegző zenélésbe, az a valódi művészet. Az én tanárom ezt tudta nagyon. Vagyis, amikor tanításról beszélünk, akkor nem elég csak hegedűtanításra gondolni. Nagyon sok minden másnak is el kell jutnia a növendékhez. Nekem szerencsém volt, mert a hegedülésel párhuzamosan egy kiváló tanárnál, Terényi Edénél zeneszerzést is tanulhattam, mintegy 15 évig. Ezzel persze nem azt akarom mondani, hogy mindenkinek, aki hegedűs akar lenni, zeneszerzést is kell tanulnia. Viszont a kamarazenélés az egyik legfontosabb eleme egy hangszerjátéknak. Mert ha az ember kiáll, hogy eljátssza a Beethoven- vagy a Berg-hegedűversenyt, akkor egészen másképpen játssza, ha maga is olyanfajta muzsikusként is jelentős gyakorlatra tett szert, vagyis hozzászólt, hogy szüntelen dialógust folytasson a többi hangszerrel. Ugyanis a zenélésben minden relatív. Minden attól függ, hogy a másik hogyan reagál. Ez az amit nem lehet előre beállítani. Attól egyébként meg lehet örülni, amikor néha megpróbálják, és azt hallani, hogy: „megmondtam neked, hogy az ott rövid, és akkor azt ott annyi ideig tartod, és egy fél másodperccel sem tovább!”. De ha előtte a másik úgy adja át a frázist, hogy az egy fél másodperccel tovább tart, akkor mi mást lehet tenni? Ezt nem tudják! Ezt nem tanítják! Most nem azt akarom mondani, hogy nem tanítják a „relativitáselméletet”. A zene azonban élő dolog és a flexibilitás a zenélés alapkövetelménye. Karmesterként ugyanezt próbálok itt a MÁV-zenekarral is megvalósítani. Ezek a legérdekesebb, de egyben legnehezebb feladatok. Egy zenekar ugyanis nem csak a szép hangzásától kitűnő, hanem attól, hogy flexibilis is. Folyamatosan reagálni kell a másikra, nem lehet mindig mindent beállítani.

■ *A tanításra visszatérve, ott azért vannak olyan elemek, amelyeket be kell állítani.*

– Természetes, hogy egy kezdő hangszerjátékosnál, mondjuk, egy öt éves gyereknel be kell állítani, mégpedig jól be kell állítani bizonyos reflexeket, tartást, izommozgásokat. Mert ha ezeket elrontják, annak csak húsz éven át tartó javítgatás lesz a vége, és az sohasem lesz az igazi. De 18 éves korban, mikor főiskolára kerül valaki, ez már nem lehet egy állandó program. A főiskolán már másról kellene beszélni, sokkal távolabb horizontokat kellene megnyitni a növendékek előtt. Az igazi technikai nehézségek ugyanis nem abból állnak, hogy most oktávokat, vagy decimákat kell-e játszani, és vajon le tudom-e azokat játszani. Ezek alapvető dolgok, éppúgy, mint egy futónál, akinek tornacipőben és sportfelszerelésben kell futnia, ha versenyt akar nyerni. Ezek mind csak eszközök. Az úgynevezett, divatos szóval szólva, „magas technológia”, csak ez után kezdődik. Vagyis ez még csak az abc eleje, de ahhoz, hogy valaki eljusson az x vagy a z betűig, addig még millió dolgot kéne megtanulnia, de sajnos alig tanítanak meg ebből valamit. Sőt, alig mutatnak rá ezekre a problémákra.

■ *Őn tebát elsődlegesen abban látja a képzés hiányosságait, hogy egy bizonyos ponton túl a tanárok nem lépnek tovább?*

– Részben igen. Ugyanakkor azt is érzem, hogy van egy olyan törekvés is, hogy minden túlságosan steril, „hibátlan” legyen. Ez elméletben persze rendben van, és ezt meg is hallgathatják, de utána mégis csak azt mondják, hogy „hát igen, jó, nagyszerű, megcsinálta”, csak éppen tíz év múlva senki sem fog emlékezni rá.

■ *Nincs katarzis.*

– Épp az imént kérdezte, hogy mi volt Erdélyben. Nos, Erdélyben volt egy olyan időszak, amikor az életben – és most 30-40-50 évről beszélünk – volt egy olyan fajta hol virulens, hol látens kényszer, ami bizonyos időszakonként pluszt, vagy mínuszt jelentett, vagyis hogy magyarnak lenni Romániában. Nem volt könnyű élet, jóllehet tudom, hogy Magyarországon sem volt könnyű az a korszak. De ezek az érzelmek ott Erdélyben folyamatosan keveredtek, és ennek volt egy valódi felhajtóereje. Erdélyről én azt gondolom – és nem azért mert ott születtem –, hogy nem csak egyike a legszebb tájaknak, hanem érzelmileg is az egyik leggazdagabb és legfertilegbb régió. Erdélyben a zene átélése hihetetlen in-

tenzitású. Bartók zenéjében éppen erről az átélésről, intenzitásról van szó, és nem arról, hogy hogyan tudjuk azt eladni a marketing segítségével. Erdély sokszínűségéhez hozzátartozik ez a rendkívüli természeti erő. A vad rengetegek, a tavak, az ércék és más ásványok a hatalmas hegyek mélyén. Érdekes módon Erdélyben az emberi élet is a természethez hasonlóan nagyon változatos. Szerintem ott olyan gazdagság van mind érzelmileg, mind a tehetségek vonatkozásában – bár tehetséges ember mindenhol van, ezzel nem azt akarom mondani, hogy Erdély e tekintetben kivételes – de ott olyan hihetetlen koncentrációja van a tehetségeknek, ami nemcsak két Nobel-díjast adott a világnak, hanem a magyar kultúrát is számtalan íróval, költővel, sőt zeneszerzővel gazdagította.

■ *Az Ön által említett távolságtartó, steril előadásmód sztemderddé válásában, úgy gondolom, hogy a lemezcégeknek, és az ázsiai iskolázottságú, úgynevezett „perfekcionista” muzsikusként is megvan a maguk szerepe.*

– Egyre szélesebb körben terjednek az alacsony költségvetésű felvételek. Minden kisebb és nagyobb cég meg akarja csinálni a maga katalógusát, és arra törekszik, hogy minden mű, lehetőleg csekély bekerülési költséggel rögzítésre kerüljön. Ezzel szemben egyáltalán nem törekszik arra, hogy elmélyüljön az adott kompozícióban. A lemezkészítés, az alkotói folyamat, önálló művészeti alkotás, amit nem szabad üzleti alapon elválasztani a művésztől. Ugyanez érvényes a tanításra is. Természetes, hogy egy hét éves gyereknel nem rögtön azt kezdjük magyarázni, hogy hogyan artikuláljuk Mahler frázisait. De az ő szintjén neki is többet kell megmutatni a zene lényegéből, és hogy az mihez köthető. Természetesen az ő szellemi nívójára és korának megfelelő érzésvilágára vonatkoztatva. Azt is ekkor kell megtanulnia, hogy mi módon lélegezzen, hogyan emelje az ujját, vagyis hogy hogyan használja a fizikumát. Ami nagyon hiányzik, hogy a gyerekekben – de sajnos később sem – nem fejlesztik eléggé a művészetet. A művészi kifejezésnek és a technikai fejlődésnek egyensúlyban kell lennie, és majdnem párhuzamosan kell fejlődnie, hogy mindig, mind a kettő rendben legyen. Én mindig azt mondom, hogy nem lehet technikát zene nélkül tanítani, de nem lehet zenét technika nélkül sem. Az igazán nagy tanár zeneileg oldja meg a technikai problémákat is.

(Kaizinger Rita)

# Nyolc félév, nyolcvan mű – zenekari vonósképzés Szegeden

## Beszélgetés Szecsődi Ferencsel

**A zenekari játék oktatásáról szóló sorozatban e hasábkon eddig többnyire mindenki a hazai hiányosságokról beszélt: ideje, hogy szó essék egy biztató példáról is. Ha van eredmény, azt se hallgassuk el.**

– A Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Karán sokáig működött egy régizenei együttes, a Musica Parlante. Vezetője kiváló kollégánk, Meszlényi László volt, aki azonban egy szemműtét után 2004-ben arra kényszerült, hogy felhagyjon e tevékenységével. Ő egyébként vezényelte a zenekart. Akkori dékánunk arra kért, adjak tanácsot: ki volna az a budapesti karmester, akit felkérhetnénk a gazdátlanul maradt együttes vezényletére? Én azonban azt mondtam, nem kell ide karmester, helyette a Szegedi Szimfonikusok kitűnő koncertmesterét, Kosztándi Istvánt kellene megnyernünk, hogy a továbbiakban e minőségében irányítsa a fiatal muzikusokat. Elhívtuk a koncertmester urat egy beszélgetésre: örömmel vállalta a feladatot, egyszersmind azonban azt is jelezte, hogy mivel a Szegedi Szimfonikusokkal délelőttönként próbálnia kell, csak úgy tudná végezni ezt a munkát, ha a gyerekek hajlandók lennének reggel fél nyolc és fél tíz között járni az órákra... Fél nyolcas kezdés? Mit mondjak, akadt, aki előzetesen kételkedett az ügy sikerében, de megállapodtunk abban, hogy belevágunk, próba szerencse. Két hónap múltán érdeklődtem Kosztándi tanár úrnál: hogyan boldogul? Válaszul elmondta: egy reggel fél nyolckor beérkezvén arra lett figyelmes, hogy a zenekar már javában játszik a teremben, mégpedig teljes létszámban. Riadtan nézett az órájára, azt hitte ugyanis, hogy alaposan elkésett, de nem: kiderült, hogy a növendékek már fél hétkor kinyitatták az egyetem épületét, hogy bemehessenek a terembe, és szólampróbákat tarthassanak... Fantasztikus társaság gyűlt össze: amikor Csajkovszkij Vonósszerenádját adták elő, azt a produkciót bizony megkönnyeztük néhányan. Ilyen zenélést csak akkor hallani, ha a zenekar, mint mondani szokás, egy test, egy lélek.

■ *Ez azonban egyelőre csupán a zenekari gyakorlat egy fajtája volt.*



– Már akkor felvetődött bennünk a kérdés: miért nincsen Magyarországon zenekari muzsikusképzés? Miért kizárólag majdani szólistákat oktatnak a különféle főiskolák hangszeres főtanszakain? Akkor álltam elő a gondolattal: ha már itt dolgozik nálunk a Zeneművészeti Karon egy olyan nagyszerű szakember, mint Kosztándi, mi volna, ha bevezetnénk egy *Szimfonikus zenekari alaprepertoár* elnevezésű programot, amelyet a hallgatók szabadon választott tantárgyként vehetnének fel? Egyeztettünk Gyüdi Sándorral, a Szegedi Szimfonikus Zenekar igazgatójával. Ők ketten Kosztándi Istvánnal kidolgoztak egy négy éven, nyolc féléven át tartó programot, amelynek lényege, hogy a hallgatók félévente körülbelül tíz művet tanulnak meg, és így négy év alatt nyolcvan kompozícióval kerülnek bensőséges viszonyba. Másutt ez úgy zajlik, hogy kiválasztják a szólamok egy-egy nehéz állását, és azokat gyakoroltatják be a növendékekkel. Nálunk más terv valósult meg: a repertoárismeretet heti két órában sajátítva el, a teljes műveket tanulják meg a hallgatók. Ismét csak másutt mindez „tömbösítve” történik. Az a módszer legfeljebb arra jó, hogy a növendékek hirtelen megtanuljanak öt-hat művet, de ugyanolyan gyorsan el is felejtsek valamennyit. Nálunk e helyett a folyamatos, szisztematikus képzésre helyezük a súlyt. Kosztándi István vezetésével szó esik a helyes tempókról, frazeálásról, akcentusokról, intonációs problémákról, a megfelelő vonásnemekről – és persze külön figyelmet fordítanak a különleges nehézségű szaka-

szokra is. Mire a növendékeink elvégzik a négyéves programot, már akkora repertoárral rendelkeznek, hogy bekerülve egy szimfonikus zenekarba, felkészülten láthatnak a feladataikhoz, nem éri őket meglepetés.

■ *Ha mindez 2004 óta működik így, akkor Szegeden a tizenkét éves, folyamatos munka eredményei már bizonyára jócskán tapasztalhatók.*

– Nemcsak Szegeden látjuk a munkánk eredményét, de büszkén mondhatom, hogy az ország jó pár zenekarába bekerültek olyan növendékeink, akik fényesen megállják a helyüket. Elmesélhetem, hogy egykori tanítványunkat, Farkas Dórát a szombathelyi Savaria Szimfonikus Zenekarhoz vették fel, s a közelmúltban egy pont híján ő lett az együttesben Az Év Zenekari Művésze. A zenekar kamarazenei versenyén is nyert társával Farkas Dóra – a győztesek jutalma az volt, hogy együtt játszhattak Vásáry Tamással. Mondanom sem kell, milyen nagy élmény egy zenekari muzikus számára ilyen nagyságrendű művésszel közös produkcióban muzsikálni.

■ *Csak a vonósok részesülnek Szegeden zenekari képzésben?*

– Korábban csak a hegedűsök vehettek részt a szimfonikus zenekari alaprepertoár elsajátításában, az utóbbi egy évben azonban már a fúvós hangszerek területén is megkezdődött ugyanez a munka. El kell mondanom: ahhoz, hogy egy effajta képzés megvalósulhasson, nemcsak olyan szakem-

ber szükséges, akinek kisujjában van a zenekari játék minden csínja-bínja, de az illetőnek olyan személyiségnek is kell lennie, aki képes összefogni, lelkesíteni és irányítani a fiatal muzsikusközösséget. Máskor is hangsúlyoztam már: mi a Zeneművészeti Karon elsősorban embereket nevelünk, és csak másodsorban muzsikuskat. A kettő ugyanis nem választható el egymástól. Ha valaki bekerül egy zenekarba, hiába jó hangszeres muzsikos – ha emberi szempontból nem tud megfelelni a követelményeknek, akkor biztosan nagyon nehéz dolga lesz. A Szimfonikus zenekari repertoárismeret kurzuson Kosztáncsi István nemcsak hangszerjátékosként ismeri meg a hallgatóinkat, de képet kap arról is, melyikük mennyire kitartó, mennyire elhivatott, mennyire szorgalmas. Szorosan összefügg ezzel, az hogy a kurzusban eltöltött két-három év után legkiválóbb hallgatóinkat a Szegedi Szimfonikus Zenekar állandó kisértőként szerződteti.

**I Hogyan zajlik a gyakorlatban egy óra?**  
– Szólampróbaszerűen. Elkezdődik a foglalkozás, és átjátsszák a szólamokat, egyénileg is, közösen is.

**I Mi minden kerül bele a repertoárból a programba?**

– Növedékeink a Bach-passiókkal kezdik, Haydn- és Mozart-szimfóniákkal folytatják a munkát. Természetesen Beethoven szimfóniái is fontos részét alkotják a képzési tervnek. Egyre nehezebb és nehezebb művek következnek – a nyolcadik félévben már Mahler-szimfóniák és Bartók-művek (*Concerto, Divertimento*) is terítékre kerülnek. A nyolc félév lényegében a teljes szimfonikus zenekari repertoár keresztmetszetét nyújtja.

**I Jól sejtem-e, hogy mint a legtöbb jól működő vállalkozás esetében, a siker itt is alapvetően személyfüggő? Kosztáncsi István esetében alighanem olyasvalaki áll a program élén, aki képes lelkesedést önteni a keze alatt dolgozó fiatalokba.**

– Ez valóban így van. Hozzá kell tennem, hogy nem működhetne ilyen jól ez a projekt, ha nem jellemezné a Zeneművészeti Kart egy olyan együttműködés a tanárok között, amely a kölcsönös bizalomra és egymás munkájának elismerésére épül. A kamarazenei tanszék vezetője, Masopust Péter az ország egyik legkiválóbb kamarazene-tanára, aki a vonósnegyes-kultúrára is rendkívüli

súlyt helyez. A debreceni országos Dohnányi-versenyről szinte mindig az ő tanítványai hozzák el a legfontosabb díjakat. A kamarazene szervesen hozzátartozik a zenekari képzéshez. Nagyon jól összedolgozunk. Hozzájár a növendék főtárgyra, Masopust Pétertől kamarazenét tanul, és részt vesz a szimfonikus zenekari alaprepertoár elsajátítását célzó programunkban. Három különböző tanárnál *all round* zenei képzést kap – és nincsen féltékenység. Ha az egyik tanár fél attól, hogy a növendéke a másiktól mit fog tanulni, az megbénítja a munkát. Nálunk az a cél, hogy a növendék minél nagyobb tudást szívhasson magába. Nagyon jó viszonyban vagyunk egymással, és mindent tudunk a növendékeinkről. Szegeden senki sem kallódhat el. A növendékeink szeretnek ide járni, mert sok a feladat, és sokoldalúan készülhetnek a pályára. A zenekari gyakorlat például csak egy együttesben kötelező, de sok olyan növendékünk akad, aki „szerelemből” beül egy másik zenekarba is. Tóth Péter zeneszerző személyében jelenleg új dékánunk van, aki rendkívül nyitott minden új kezdeményezés iránt, megpróbáljuk tehát az eddig kialakult zenekari képzési gyakorlatot tovább bővíteni. (Csengery Kristóf)

## A MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

művészeti vezető: Csaba Péter

### BRÁCSA SZÓLAMVEZETŐI PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET

**Időpontja:** 2014. március 30. (vasárnap), 10.00  
**Helye:** a zenekar próbaterme (1088 Budapest, Múzeum u. 11).

#### A PRÓBAJÁTÉK ANYAGA:

##### I. forduló:

- 2 szabadon választott tétel (gyors és lassú) J. S. Bach hegedűre írott Szólószonátáiból és Partitáiból, vagy a Csellószóvitéből
- Az alábbi versenyművek valamelyikének 1. tétel kadenciával:  
K. Stamitz: D-dúr brácsaverseny op. 1.  
F. A. Hoffmeister: D-dúr brácsaverseny

##### II. forduló:

és az alábbi versenyművek valamelyikének 1. tétel kadenciával:  
Bartók Béla: Brácsaverseny op. post.  
Hindemith: Der Schwanendreher  
Walton: Brácsaverseny

##### III. forduló:

Zenekari anyag

Jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával és elérhetőségével együtt a HR menedzserhez (1088 Budapest, Múzeum u. 11.) vagy e-mailben (aharangozo@mavzenekar.hu) kérjük eljuttatni 2014. március 26-ig.

A zenekari állások részletes listája és kottaanyaga a HR menedzsernél átvethető 2014. február 17-től vagy igény szerint elektronikus úton küldjük.

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít.

További információ a zenekari titkártól kérhető a csgyurkovics@mavzenekar.hu e-mail címen.

Budapest, 2014. február 13.

Lendvai György  
ügyvezető igazgató

## A MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

### SZEKUND SZÓLAMVEZETŐI PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET HELYETTESÍTÉSRE

**Időpontja:** 2014. március 21. (kedd), 10 óra  
**Helye:** a zenekar próbaterme (1088 Budapest, Múzeum u. 11).

#### A PRÓBAJÁTÉK ANYAGA:

- Mozart: A-dúr vagy D-dúr hegedűverseny I. tétel + kadencia
- 2 Bach tétel (gyors és lassú) a Szólószonátákból, vagy Partitákból
- szabadon választott romantikus, vagy XX. századi hegedűverseny I. tétel + kadencia
- Zenekari anyag

Jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával és elérhetőségével együtt a HR menedzserhez (1088 Budapest, Múzeum u. 11.) vagy e-mailben (aharangozo@mavzenekar.hu) kérjük eljuttatni 2014. március 18-ig.

A zenekari állások részletes listája és kottaanyaga a HR menedzsernél átvethető 2014. február 3-tól vagy igény szerint elektronikus úton küldjük.

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít.

További információ a zenekari titkártól kérhető a csgyurkovics@mavzenekar.hu e-mail címen.

Budapest, 2014. január 27.

Lendvai György  
ügyvezető igazgató