

# Nem egyéni sikerekről, hanem mindannyiunk közös sikeréről van szó

**Interjú Keller András hegedűművésszel, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kamarazene Műhelyének vezetőjével**



**■ A Concerto zenekar vezető karmestereként és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kamarazene Műhelyének vezetőjeként ön hogyan látja ma Magyarországon a vonós utánpótlás helyzetét?**

– Magának a kérdésnek a területe is nagyon összetett, sokrétű, és nagyon sok irányból lehet vizsgálni. Mielőtt azonban még a vonósokra térnénk, a karmester szerepéről szeretnék néhány gondolatot mondani. Úgy vélem lényegtelen, hogy egy karmester milyen hangszeren játszott vagy játszik. A dirigensi pályán az a fontos, hogy legalább egy olyan hangszernek birtokában legyen a karmester, amit igen magas – pódiumképes – szinten művel, e nélkül ugyanis nem eléggé hiteles a karmester. Egy zongorista képzett-ségű karmesternek vélhetően fejlettebb a harmóniák, tehát a fúvóshangzás iránti érzéke, mint egy vonósnak, aki évtizedekig leginkább egy szólamban gyakorolt. Ezt a hiányosságot tehetséggel és szorgalommal azonban be lehet pótolni, ugyanakkor egy jelentős vonós hangszeres karmester talán

jobban tudja énekelteni a zenekart, ami nagy dolog. Tehát nagyon fontos, hogy az embernek legyen egy olyan szakterülete, amiben kimagasló. Nagy karmester csak kiváló muzsikusból válhat, és ehhez a hangszeres tudás csak a nélkülözhetetlen alapot adja.

**■ Visszatérve a vonós szólamokra, milyen felkészültségre van tehát szükség az ideális vonósbangzás megteremtéséhez?**

– Olyan, hogy tökéletes hangzás nincs. Egy zenekar lényegét éppen az összetettsége, a színessége adja, vagyis az, hogy mindenki egy kicsit másképp játszik. Ha meghallgatjuk, mondjuk minden idők egyik legnagyobb muzsikusanak, Wilhelm Furtwänglernek a felvételeit, akkor többnyire azt tapasztaljuk, hogy nem mindig szól minden együtt vagy éppen tisztán. Ennek ellenére mindannyian csodáljuk a művészetét, mert a szellemisége, az energiája, a hite által képes volt arra, hogy a lényegét tolmácsolja. Egy vonós játékosnál is az a legfontosabb, hogy a lényegét közvetítse. Hiába játszik jól valaki Paganini Caprice-okat, hogyha használhatatlan a zenekarban egy Mozart- vagy egy Haydn-szimfónia megszólaltatásához. Döntő dolognak tartom a képzést, és itt Magyarországon nagyon sok problémát látok ebben. Többek között ezért vállaltam el a Zeneakadémián a Kamarazene Műhely vezetését, hogy megpróbáljak – ha lassan is – de talán egy kicsit más irányba elindulni. Batta András rektor úr arra kért fel, hogy végigvigyem azt a folyamatot, aminek a végén kamarazene diplomát adó szakiránnyá válhat. Idáig tájékozódtam, óvatosan csak apróbb változtatásokkal próbálkoztam, mert nem lett volna helyes mindent azonnal felforgatni.

Szeretnék egy programot meghirdetni, elindítani, amelynek az lesz a címe: „Vissza a jövőbe”. Tehát olyan értékekhez kell visszanyúlni, amik a jövő zálogai lehetnek.

**■ Az Egyetem vezetése mellett a tanár kollektívái is támogatják ezt az elképzelést?**

– Egy egyetem többnyire demokratikus intézmény, tehát nehéz az eddig kialakult prioritásokat átértékelni, még akkor is, ha

mindenki minden oldalról jó szándékkal fogadja. Egy ilyen hatalmas intézménynek a működését maga a struktúra teszi nehéz-kessé. Az én elképzelésem szerint, mire egy hallgató diplomát szerez, addig sok-sok ember munkája adódik össze, ugyanakkor közös a felelősség. Ebből számomra az következik, hogy sokkal inkább össze kellene hangolnunk a munkánkat. Például nekem a Kamarazene tanszéken az lenne a célom és a tervem, hogy össze tudjam egyeztetni az én munkámat a főtárgy tanárok munkájával. Rendkívül nehéz műveket játszanak a hallgatók a hegedű vizsgán, de gyanítom, hogy nagyon kevesektől akarja majd hallani a közönség a Bartók Szólószonátát, vagy az Ysaÿe Balladát. Ezt egyébként zenekarban sem kell tudni játszani, viszont nagyon jól kellene tudni frazeálni Haydn, Mozart és Beethoven műveiben, és ez után még meszebbre is eljuthatunk.

**■ Miben látja a legégetőbb problémákat?**

– A hegedű a szakterületem: mindenfelé nagy bajokat látok itt és ezek sok irányba hatnak, terjednek, mint az influenza vírus. Már régóta divat a világban az a szemlélet, hogy minél hangosabban és gyorsabban kell játszani, húzni a vonót „faltól falig” – vagyis kápától a csúcsgig – egyenletesen, és minden hangot megvibrálni, szintén egyformán. Ennek eredménye azonban csak a nevében előadó-művészet, valójában üres mechanikáról beszélhetünk mindössze. Vagy esetleg zeneipari munkások kineveléséről.

Az egyik legnagyobb ellentmondást egyébként abban látom, hogy kiváló hegedűsök, akik képesek virtuózan megszólaltatni a repertoár legnehezebb szólódarabjait, nem tudnak eljátszani egy kétütemes frázist Haydntól. Ráadásul nem zenei, hanem kifejezetten hangszertechnikai okok miatt, mivel a vonókezelésben nem azt tanították meg nekik, ami ehhez szükséges. Általánosságban van még egy igen fontos dolog: megtanítani a fiatalokat a gyakorlás művészetére! A zenével való foglalkozás legcsodálatosabb része ugyanis az a felfedezőút, amin körültekintően, figyelmesen lépdelve közeledhetünk a műhöz. Az interpretációs

készség, a valódi stílusismeret kifejlődése ugyanis csak rengeteg kamaramű alapos megismerésén, komoly – vagyis nem látszat – zenekari stúdiómonkon, különböző összeállításokban való közös zenéléseken keresztül vezethet el ahhoz a szintig, hogy egyáltalán hangszertechnikáról beszélhessünk. Az a technika ugyanis nem technika, ami nem alkalmazható egy konkrét mű vagy akárcsak egy frázis megfelelő előadásához. Erre csak egy lehetséges példát említenék: Beethoven hegedű-zongora szonátái például mind hangszertechnikai mind előadói szempontból maximálisan felvértezhetik azokat, akik foglalkoznak vele. Hegedű-, zongora-, kamaratanári szempontból, sőt az elméleti tárgyak szempontjából is komplex tudást kellene adni.

**■ A gyakorlatban hogyan képzeled ezt az összehangolást?**

– Például meg kell teremteni az Egyetemen a komoly zenekari gyakorlat feltételeit. Most is van zenekari gyakorlat, de egy olyan tantervet kell készíteni, ami öt év alatt módszertanilag egymásra épülő feladatokkal fokozatosan készíti fel a hallgatókat a zenekari játékra. Nem mondom, hogy ezt könnyű megvalósítani, mert ez nem úgy működik, hogy jön egy két ember és egy csapásra megváltozik minden. De én ebben szeretnék együttműködni és dolgozni a tanár kollégákkal, hogy próbáljunk meg közösen összeállítani egy olyan tanterv-csomagot, amit akár egyénre is lehet szabni, hiszen a kamarazene-irodalom erre millió lehetőséget teremt. Ugyanakkor helytelennek tartom, hogy a hallgató határozza meg, hogy ő mit szeretne játszani. Nekünk tanároknak többek között az is az egyik legfontosabb feladatunk, hogy felhívjuk a hallgató figyelmét arra, hogy az ő tudásszintjén mit volna helyes játszani. Meggyőződésem, hogy egy intézménynek közös a felelőssége minden hallgatójával – és önmagával – szemben. Abban is hiszek, hogy egy művészeti egyetemnek rendelkezni kell közös szakmai stratégiával. Az ideális az lenne, ha a Zeneakadémia nemcsak küllemében, hanem az oktatás tartalmában is megújulna. Ehhez azonban tabukat kell dönteni.

**■ Elképzelhetőnek tartom, hogy sok tehetséges hallgató visszalépésként fogja megélni, hogy esetenként könnyebb műveket tanuljon a kamara-órán, mint a főtárgy-órán, hiszen tudjuk, hogy már a szakközépiskolában is milyen erős a verseny az ügyesebb növendékek között.**

– Saját életemből emlékszem erre, hogy amikor felvettek az Előkészítő Tagozatra, akkor már nagyon nehéz darabokat játszottam. Ott azonban voltak olyan tanárok, akik az akkori megítélésem szerint „visszafogtak”, annak érdekében, hogy jobban a mélyére hatoljunk egy-egy problémának. Ezt akkor meglehetősen rosszul éltem meg, de a pedagógus feladata épp abban áll, hogy ezt beláttassa a hallgatókkal.

**■ Ez azonban sok esetben a tanártól is alázatot követel meg, sőt, olykor lemondást a saját pedagógusi babérjairól...**

– Ez egy nagyon súlyos és valós kérdés, de nagyon örülök, hogy az Egyetem vezetősége részéről most van egy nagyon határozott szándék abban az irányban, hogy a kamarazene oktatása egyenrangú legyen a főtárgyéval. Ez azért is nagyon lényeges, mert véleményem szerint az Egyetem feladata, hogy arra képezze ki a hallgatókat, ami a valóságos pályájuk lesz. Rendkívül kicsi a szólisták felvevőpiaca és hihetetlen mértékű rajta a túlekedés. De már a zenekarokba is alig lehet bekerülni, nem csak külföldön, hanem Magyarországon is. Nagyon sokan tanulnak zenét, amiben én szintén látok problémát, mert alacsonyabb létszám mellett jobban lehetne emelni a színvonalat, de ez részben gazdasági kérdés is. Ettől függetlenül is szükséges azonban, hogy változtassunk az eddigi irányon. Annak idején teljesen természetes volt, hogy ha Rados tanár úr nem tudott az adott mű előadásához megfelelő hangszertechnikai megoldást javasolni nekem, akkor odament Kovács Déneshez, és megkérdezte tőle. Amire a válasz az volt, hogy a következő hegedű órán Kovács Dénes tanár úr megnézte velem azt a részt.

**■ Igen, de akkor lényegesen kevesebb hallgató volt és sokkal családiasabb légkör uralkodott**

– Valóban, de az a gondolkodás is természetes volt, hogy valamennyien a hallgatókat akarták segíteni. Vagyis nem az egyik vagy a másik tanár sikeréről volt szó, hanem mindannyiunk, és elsősorban a hallgató sikeréről.

**■ Nemrég azt ballottam, hogy az Operabáz által meghirdetett hegedű próbajátékokra, ami tizennégy állásbelyről szólt, csaknem százan adták be a jelentkezésüket, végül mintegy félszázan jelentek meg a megmérettetésen, de csak négyen voltak olyanok, akik feltétel nélkül megfelelték. Erről mi a véleménye?**

– Nem szeretném kommentálni.

**■ A múlt század elején nyomtatott, könyvformában kiadott tanmenetek batározták meg a Zeneakadémián, hogy mit kell elvégezni az adott tanszak meghatározott évfolyamában egy hallgatónak, mind a művész- mind a tanár-szakokon.**

– Ilyenek most is vannak, de nem komplex képzésről szólnak, a kamarazene tekintetében pedig ráadásul csak ajánlások vannak. Ez önmagában értelmetlen, ha nem egy közös gondolkodás hozza létre. Márpedig szakemberekről van szó, akikkel közösen fel lehet építeni egy menetrendet az adott tanévre. Amitől persze el lehet térni, de a legfontosabb irányvonalakat akkor is meg kell határozni, mégpedig egyénre szabva. Ha uniformizálom azt, hogy melyik évfolyamban mit kell a vizsgán játszani, akkor nyilván lesznek olyan hallgatók, akik erre nem lesznek képesek. És ha nem képes rá, akkor valószínűleg soha nem is fogja játszani, mondjuk a Bartók Szólószonátát, vagy az Ysaÿe Balladát. De nagyon szívesen lenne jó kamara- vagy zenekari muzsikusként, arra viszont nem tud megfelelően felkészülni, mert olyasmivel kínlódik, ami számára csaknem reménytelen. Ugyanakkor a növendékek borzasztóan szűk repertoárral foglalkoznak az iskolában: etűd, Bach-kompozíció és egy versenymű saroktéttele az állandó menü. Persze Bach szinte mindent magában rejt, de valójában csak „kettősfogás-gyakorlatnak” használják. A fiatalok próbálják utánozni a CD-ken vagy a Youtube-on hallott művészeket: ennek nyomán redukálódott az idők folyamán Csajkovszkij csodálatos hegedűversenye banális kliséhalmazává.

Az interpretációs készség, valódi stílusismeret kifejlődése, csak sok-sok kamaraművön, komoly (vagyis nem látszat) zenekari stúdiómonkon, különböző formációkban való közös zenéléseken keresztül vezethet el ahhoz a szintig, hogy egyáltalán hangszertechnikáról beszélhessünk. Az a technika ugyanis nem technika, ami nem alkalmazható egy konkrét mű vagy akárcsak egy frázis megfelelő előadásához.

**■ Elképzelhető lenne az is, hogy a bolognai rendszer keretében szakirányt lehetne választani? Vagyis hogy három év alapképzést követően valaki kamarazene- vagy zenekari szakirányban tanul tovább?**

– Úgy gondolom, hogy ezt nem így kell megközelíteni, hanem egy sokkal differenciáltabb és komplexebb hangszertanítási módszert kell kialakítani. Nagyon nem egyértelmű, hogy mi számít hegedűlni tudás-

nak. Attól, hogy valaki eljátszik egy Pagani-ni Caprice-t, attól az én szememben még nem tud hegedülni. Számomra a hegedülni tudás ott kezdődik, hogy ha a hangszerén ábrázolni képes valamilyen emberi vagy zenei gondolatot. Önmagában a Caprice eljátszása még nem művészet, hanem inkább sportteljesítmény. Ezen a pályán arról van szó, hogy emberi gondolatokat adjunk át másoknak, vagyis az előadó-művészet az átadás művészete. Ennek viszont nagyon sok paramétere van. Nagyon sokféle tudással kell ugyanis ehhez rendelkezni: zenetörténeti tudással, stílusismerettel, formatan, harmónia és sorolhatnám...

■ *Ezek a tárgyak azonban mindig is egy kicsit a mostobán kezelt melléktárgyak közé tartoztak, gyakran éppen a legtehetségesebb hangszeresek esetében...*

– Ez is igaz, de én egy kicsit sem látom sötétben a képet. Pontosán azt látom, hogy a magyar tehetség most is ugyanolyan jó, mint volt és dúskálunk a tehetséges fiatalokban. Véleményem szerint az átlag szintjén kell emelni, mert attól lesz jobb az iskola. Kiemelkedő tehetségek mindig és voltak és lesznek. De az átlag színvonalán még le-

hetne emelni és ehhez szükséges az a komplex oktatási módszer, illetve együttműködés, amiről beszélek. Ennek a megszervezése és a működtetése az, ami az igazi nehézséget okozza. A jó szándék és a nyitottság megvan, de az hogy a tanszékek munkáját sikerüljön úgy koordinálni, hogy az egy közös célra irányuljon, az meg lehetőségen bonyolult feladat. Az eredeti kérdés lényegét tekintve pedig, vagyis hogy hol vannak a magyar vonósok, szerintem a válasz az, hogy vannak, csak nem igazán arra vannak kiképezve, amiről majd a pályájukon szükség lesz. Ebben van a mi felelősségünk, és ezt szeretném elősegíteni a Kamarazenei Műhely vezetőjeként. És itt szeretnék megjegyezni valami nagyon fontosat. Miután az egész világon mindenütt tartok most már nagyon régóta kurzusokat, és nagyon sok fiatal ismertem meg ezeken a kurzusokon, megfigyeltem, hogy a kamarazenei képzettségük jóval magasabb színvonalú, mint a magyar átlagé. Nagyon sok helyen komolyabban veszik a kamarazene oktatást, mint nálunk, illetve más intézményekben szembenéznek azzal a realitással, hogy miből fognak majd a végzett hallgatók megélni, vagy mi lesz az ő tényleges pá-

lyájuk. Mert mindenki arról ábrándozik, hogy egyszer majd a Jascha Heifetzéhez hasonló pályát fut be, de ez csak nagyon keveseknek sikerül. Az amerikai egyetemeken messze a zenekari képzésen van a legnagyobb hangsúly. Egy-egy amerikai egyetemen megszámlálhatatlan zenekar van. Ebben nekünk sok a tennivalónk, és nem csak azért, hogy időben megismerjék a zenekari repertoárt a vonósok is. A fúvós tanszakokon ugyanis a hallgatók már sokkal korábban elkezdnek kis csoportokban együtt muzsikálni, így ők már hamarabb megismerik azt a zenekari irodalmat, ami később majd az életük lesz, és nagyon egészségesen szinte belenőnek. A vonósoknál ez kicsit késleltetve van, és ennek következtében a zenei gondolkodás hiányosságai is csak később mutatkoznak meg. Hiába hegedül ugyanis remekül valaki, ha nem képes eljátszani két ütemet egy partnerrel. A muzsikálás egyik lényeges eleme ugyanis az azonnali reagálás képessége, ami csak rugalmas hangszerkezeléssel valósítható meg. Ennek elsajátítása azonban sokrétű stúdiumokat és sok-sok kamarazenei tapasztalást kíván.

(Kaizinger Rita)

# A szenvedély felszítása

## Beszélgetés Markus Lüdkével a zenekarok minőségbeli fejlődésről

**A Német Zenekarok Egyesületének továbbképzési partnere,**

**a Kulturális Képzési Akadémia,**

**évek óta figyelemmel kíséri**

**a zenekarok működését,**

**és a „Kommunikáció a zenekaron**

**belül” című szakmai rendezvény**

**megtartása óta együttműködik**

**a Német Zenekarok Egyesületével**

**és a Német Színházak Egyesületével**

**a minőségfejlesztés terén.**

**Az alábbi beszélgetésben Markus**

**Lüdke, az Akadémia zenei program-**

**vezetője mondja el, mit jelent**

**számára ez az együttműködés.**

■ *Mit értünk a „zenekarok minőségbeli fejlődése” alatt?*

– A fogalom számomra a zenekar önmeghatározásával, azaz az elérni kívánt célok közös meghatározásával kezdődik. Azzal, hogy mit szeretne a zenekar, hogyan és milyennek lássa őt a közönség? Mit szeretne képviselni? Hogyan szeretne megjelenni? És mely fejlődési folyamat során tud odáig eljutni? A minőség e téren meghatározó szerepet játszik.

■ *Miért?*

– Mert a zenekar pont úgy működik, mint a világ, csak kicsiben. Sok-sok egyéniségből áll, akik remélhetőleg mind-mind odaadással végzik a dolgukat, de mégsem akarják feltétlenül ugyanazt. A zenekari tagoknak kölcsönös kötelezettségeket kell vállalniuk, közös megegyezésre kell jutniuk, mégpedig elsősorban a minőség meghatározásán keresztül: mit is értünk a minőség fogalma alatt, és milyen erőfeszítésekre hajlandó az individuum a zenekar egészének önazonosságát meghatározó minőség eléréséhez?

■ *Megmutatkozhat ez a zenekarok esztétikai ideáljában, hangzásvilágában is?*

– Igen, feltétlenül. Előfordul, hogy egy zenekar határozott képet alakít ki önmagáról, illetve valamely repertoárjáról. Vannak zenekarok, amelyek hangzásbeli tökélyre vagy historikus előadásmódra törekszenek. És van köztük néhány olyan is, amelynek nevéhez egyedi hangzásvilág kötődik...

■ *Majdnem minden zenekar szeretne ilyen „egyedi hangzásvilágot” magáénak tudni.*

– Igen, a „hangzásvilág” témaköre kissé túlmisztifikált. Egyértelműen létező jelenség, mégis rendkívül nehezen megfogható. Természetesen minden zenekar szeretne „márkajegyként” működő egyedi hangzással büszkélkedni, akár a Berlini Filharmonikusok, a lipcsei Gewandhaus vagy a drezdai Staatskapelle. A kérdést közelebbről megvizsgálva azonban láthatjuk, hogy ezeknek a zenekaroknak az esetében bizonyos tényezők együttes meglétéről van szó: szük