



Ford.: Dr. Farkas László. Beagle Beat Records Kft. 2025

A magyar nyelvű zongorametodikai jellegű szakirodalom meglehetősen szerény kínálata közepette elképesztően hiánypótló az, hogy a 20. század egyik kiemelkedő, magyar származású zongoraművészenek a zongorajátékról írott, eredetileg angolul 1981-ben megjelent könyve végre magyarul is megjelenhetett.



Bartók Béla és Sándor György

A 2005-ben, 93 éves korában elhunyt Sándor György¹ a budapesti Zeneakadémián Bartók talán legsikeresebb zongorista tanítványa volt, aki később, a II. világháború és az amerikai emigráció viszontagságos éve alatt, ahol csak tehette, támogatta egykori mesterét. A 3. zongoraverseny

¹ **Sándor György** (Budapest, Terézváros, 1912. szeptember 21. – New York, 2005. december 14.) 1939-től az Egyesült Államokban élt magyar származású zongoraművész.

ősbemutatója is az ő nevéhez fűződik. Világszerte koncertező művészként, hatalmas repertoárja mellett elévülhetetlen érdemeket szerzett Bartók műveinek népszerűsítésében. Évtizedeken keresztül tanított különböző amerikai egyetemeken, 1981-től több mint 20 éven át a Juillard School zongora tanszékén.

Ilyen gazdag előadóművészi és tanári életút birtokában is igen kevesen vannak, akik afféle bölcs, gondolkodó előadóművészként meg merik kockáztatni, hogy szakmai tapasztalataikat összegezve, sőt rendszerbe foglalva adjanak a következő generációk kezébe egy, a zongorázás fizikai és szellemi mechanizmusát, különböző fortélyait minden részletre kiterjedően tárgyaló elemző útmutatást. Márpedig ahhoz, hogy valaki bármiféle hangszerjáték legmagasabb fokán megpróbálja részletesen leírni annak minden lehetséges tényezőjét, összetevőjét, tényleg rendkívüli „bátorság” kell. Még olyan, a teljesség igényével írott művek, mint pl. Gát József 1964-ben megjelent Zongorametodikája vagy H. Neuhaus: A zongorajáték művészete c. könyve is csak töredékesen tudják összegyűjteni a művészi előadás, a zene, a hangszer és a zongorázó ember testi-lelki működésének minden elemét. Sándor György tehát hihetetlenül gazdag tapasztalatai birtokában is a lehetetlenre vállalkozott, amikor majdnem 70 évesen könyv formájában foglalta össze a zongorázásról való hatalmas tudását.

A hangszeres, így a zongorametodikai szakkönyvek lényeges eleme a kiindulópont. Van, aki a hangszer fizikai adottságaiból indul ki, más a kottaértelmezés és a zenei elképzelés felől közelíti meg a témát. Sándor György kiindulópontja a hangszerjáték motorikus, testi részének, a hangszertechnika alapjainak elemző összegzése. A cél az anatómiai szinten vizsgált különböző, kisebb-nagyobb testrészek jól összehangolt, optimális használata a lehető legakadálytalanabb, könnyed virtuóz hangszerjáték elérése érdekében. A könyv meglepő módon mindössze öt alapmozgásra („szabadesés”, skálajáték, „forgatás”/rotáció, staccato és „lökés”) bontja le a zongorajáték bonyolult mechanizmusát, amelyek kombinációiból, az egymással kölcsönös függésben álló test, vállak, karok, csukló és ujjak megfelelő használatával a legösszetettebb, legvirtuózabb hangszeres feladatok megoldása is levezethető. Mindezt a helyes pedálozással kiegészítve lényegében megnyílik az út a kottából részletesen kiolvasható, annak alapján értelmezett zongoratechnikai kihívások sikeres és könnyed leküzdése felé. Amit a kötet második fele kínál, az számos további hasznos jótanács a gyakorlásmódszertan, a memorizálás, a zeneértelmezés illetve a nyilvános koncertezés témaköreiben. Ezek persze a hivatásos zongoristák számára nagyjából más honnan is ismerősek lehetnek, de ez semmit nem von le gyakorlati értékükből.

Talán nem is lehet ennél többet elvárni valakitől, aki az előadóművészi és tanári pálya legmagasabb szintjén szerzett tapasztalatait összegzi egy ilyen jelentős terjedelmű, szinte tankönyvi igényrel megírt kötetben. Sándor György útmutatásai minden hivatásos zongorista számára hasznos és gyakorlatias segítséget jelenthetnek a technikai problémákkal való mindennapi küzdelemben. A további kérdések föltevése ebben a recenzióban nem elsősorban kritikai élel történik. A cél inkább annak érzékeltetése, hogy a művészi hangszerjáték annyira bonyolult folyamat, hogy az, aki átfogó, részletes, leíró elemzésére vállalkozik, minél beljebb hatol a témába, annál több, szinte megoldhatatlan problémával szembesül.

Az első nagy kérdés az, hogy az előadandó mű(részlet)ről alkotott, részben szubjektív, de leginkább a *kottából kiolvasott* szerzői információkon alapuló *zenei elképzelés* mennyiben befolyásolja a zenei *megvalósításnak* a könyvben tárgyalt öt alapmozgásforma segítségével történő módját. Valószínűleg annyira, hogy konkrét zenei példákból kiindulva a felkínált sémák alapján szinte lehetetlen meghatározni, hogy az adott helyzetben éppen milyen fajta – ujjból, kézből, karból, billentyűről, levegőből, szabadesés vagy lökés útján indított *staccato* játékmód szükséges a zeneszerzői szándék leghitelesebb életre keltéséhez. Vagy egy adott zenei *hangsúly* (amiből helyiértékénél, természeténél, kontextusánál fogva szintén ezerféle lehet) megjelenítésekor milyen arányban van jelen a „szabadesés” és a „lökés” mozgásformája. Továbbá van-e megkérdőjelezhetetlen indok, szabály arra, hogy az ujjaknak a billentést a levegőből, vagy a billentyűről kell indítaniuk? Hiszen a szerző által leírt emelt ujjas billentés egy mozdulatlan tárggyal való ütközés miatt jelentős energiavesztéssel jár, a billentyűről indítás pedig valóban erőtlen, tapogató zongorázáshoz is vezethet. A legjobb megoldás pedig mindig az adott körülményekhez igazodik. Be kell látnunk, hogy céljukat és módjukat tekintve is ennyire sokféle mozgást „tankönyvileg” leírni éppúgy lehetetlen, mint pl. a magasugrás vagy a gátfutás testi mechanizmusát minden részletre kiterjedően írásban megfogalmazni. Az ugrás, a járás és a futás, mint csontok, izmok, idegek és persze légzés és vérkeringés összjátéka egyébként is meglehetősen közel áll ahhoz a tevékenységhez, amit a kar, könyök, kéz, csukló, ujjak stb. a zongorajáték közben végeznek. Aki behatóan tanulmányozza ezeknek a mozgásformáknak a természetét, már néhány alapkérdés föltevése során kénytelen elbizonytalanodni: vajon járás vagy ugrás közben a test mozgatja a lábakat, vagy a lábak hordozzák a testet? És zongorázás közben a kar tartja, viszi a kezét, vagy az ujjak? Ezekről a kérdésekről beszélni kell, de mivel több évszázados szakmai, elméleti viták tárgyát képezik, rövid úton egészen biztosan megválaszolhatatlanok. Nemcsak azért, mert rendkívül bonyolult testi mechanizmusokról van szó, hanem még inkább azért, mert a mozgás *dinamizmusából* kifolyólag bármiféle statikus, *egyetlen pillanat történetét*

rögzítő, megfigyelő, elemző tevékenység egészen félrevezető lehet. Annyira, mint pl. egy filmből kivágott fura arckifejezés, amely amúgy az eredeti, folyamatosan mozgó képsorokon szinte egyáltalán meg sem jelenik.

A mozgások dinamizmusának alapvető velejárói a zongorázás ún. **összefoglaló mozdulatai**. A szintén megkerülhetetlen **alkalmazkodó** mozgásokról, amelyek azt a célt szolgálják, hogy az ujjak minden pillanatban a legkényelmesebb helyzetben nyúlhassanak a billentyűkhöz, Sándor György nagyon részletesen és szakszerűen ír. Az összefoglaló mozgások indítékai viszont főként a zenei tartalom belső tagolásából fakadnak. A könyvben – anélkül, hogy a szerző nevén nevezné – számos utalást találhatunk rájuk, főként a függőleges csuklómozdulatok kottapéldákkal is illusztrált elemző leírása kapcsán. Csakhogy a gyakorlatban ezek a mozdulatok nem egyszerűen a csukló emelését vagy „süllyesztését” jelentik, hanem több apró mozdulatot összefoglaló, és a zongoramechanika ruganyosságával, valamint az apró mozgásokkal folyamatos szimbiózisban működő finom „indítást”, **lendítést**, amelynek egyes fázisai statikusan szintén nem értelmezhetők. Sőt, olykor a kis mozdulatok (az egyes hangok eljátszása) valójában a **nagyobb egész összefoglaló mozgás aprózásából**, leosztásából erednek. Ennek a fordított nézőpontnak talán éppen annyi létjogosultsága van, mint a pillanatnyi kézpozíciók pontos meghatározásának.

Ide kapcsolódik a következő – persze költői – kérdés is: mennyire korszerű 2026-ban a zongorázás mozdulatsorait a részletes leírás mellé szerkesztett **fényképekkel** illusztrálni? Ez a módszer pl. Gát József már említett tankönyve idején, 60 éve még szinte úttörőnek számított: híres zongoraművészek kézmozdulatairól készült filmfelvételek egymást követő képkockáival érzékeltette a mozgás apró elváltozásait. De ma, a mindent elárasztó videók korában nyilván sokkal érzékletesebben lehet ugyanezeket a folyamatokat mozgóképekkel érzékeltetni, ahogy egyébként sokan meg is teszik. Sajnos, Sándor György zongorajátékáról viszonylag kevés filmfelvétel maradt fenn, könyvének olvasója mégis leginkább ezeken keresztül tudja a szerző által ajánlott mozgásformák gyakorlati megvalósítást első kézből megfigyelni.

Amint azonban **más** – szintén kiváló – zongoraművészek mozdulatait figyeljük meg a rendelkezésre álló videófelvételeken, rá kell jönnünk, hogy a valóság még összetettebb. Mert igaz, hogy általában véve az emberi test anatómiája nem változott azóta, amióta egyáltalán zongorajátékról beszélhetünk (a hangszer jellemző tulajdonságai viszont igen), de éppen a legnagyobb művészek saját használatra kialakított mozgásformái a leginkább **egyéniek**, testi és lelki (!) alkatuknak, neveltetésüknek, vagy éppen az általuk használt hangszer paramétereinek, a felvétel körülményeinek (akusztika, stúdió, koncertterem stb.) megfelelően. Ki tudna mindezek alapján abszolút igazságokat megfogalmazni a zongorázás „helyes”, legjobb módjáról?

Ilyen, meglehetősen egyéni – bár nyilván kiválóan működő – „abszolút igazság” a könyvben pl. a hüvelykujjas „alátevés” mellőzésének, karmozgással való kiváltásának első látásra abszolút meggyőző elmélete is. Mégis kérdéses, hogy ez-e az „egyedül üdvözítő” megoldás a fölösleges izomfeszültségek elkerülésére. Zongoristák nemzedékei használták, használják az alátevést – akár jól is. A szerző egykori mestere pl. a Mikrokozmosz 98. darabjában helyezte a zongorapedagógia reflektorfényébe. De valóban beszélni kell róla.

A „lökésről”, (nevezhetnénk inkább lendítésnek) szóló 8. fejezetben a mozgást generáló, indító izommunka részletes elemzése mellett alig esik szó arról, ami **a hang megszólaltatása után** történik. Az ütés, lendítés feldolgozásához, átadásához az ujjak ruganyos keménysége szükséges. Munkájuk kicsit hasonló ahhoz, amit a kezünk pingpongütővel vagy a (valódi) kalapáccsal végez az ütés után. (Nem beszélve arról, hogy még ez a ruganyosság is függ a kéz pozíciójától, a laposabb kéztartás puhább, a magasabb keményebb lendítést, hangütést eredményez.) Márpedig nem árt az előadónak már a tanulási fázis **kezdetén** jól megválasztani azt a hangminőséget, billentésmódot, amellyel az adott mű(részlet) a leghitelesebben megszólaltatható. Ide kapcsolódik Sándor Györgynek az a – természetesen helytálló – megállapítása is, hogy a kéz izmainak merevsége csúnya hangot eredményez. (180. o.) Igen, de miért? Éppen itt lenne a helye annak, hogy ezt – a kéz és a hangszer működésének „szimbiózisából” kiindulva – megindokolja, és ezzel mintegy szembe állítva legalábbis megpróbálja megfogalmazni a „jó” zongorahang létrehozásának „szakszerű” módját. Igen, valahogy az ugráló lábához hasonlóan rugalmas ujjak segítségével.

A kottaértelmezésről szóló 10. és a gyakorlásról szóló 14. fejezet néhány gondolata is megkérdőjelezhető: Lehet-e, érdemes-e a kotta első értelmzését pusztán **a megfelelő mozgásformák feltérképezésére** leszűkíteni, miközben ezen mozgásformák valódi minősége döntően fog függeni attól, amit az adott műrészlet **zenei tartalmából** a hangszeren meg szeretnénk szólaltatni? Mit is kell először gyakorolnunk valójában?

További kérdéseket vet föl A zene nyelve c. 16. fejezet, amelyben olyan szerteágazó problémákra vonatkozóan olvashatunk sommás megoldási javaslatokat egy-egy bekezdés erejéig, mint például a hangsúlyozás kérdése és módja, a rubato, a crescendo-játék, a ritenuto-accelerando problematikája, a különféle díszítőhangok és előkék játékmódja (utóbbit a fordítás értelemzavaróan keveri össze az appoggiatura, a harmóniai **késleltetés** fogalmával). Ezek olyan témák, amelyekről külön-külön is előadás-sorozatokat lehet tartani, és amelyekkel kapcsolatban egy igazi zenész – ahogy Sándor György is – egy életen át keresi a legjobb, leghitelesebb, legmeggyőzőbb megoldásokat. Érdemes-e egyáltalán megpróbálni „a zene nyelvéről” való tudásunkat egy mindössze 23 oldalas fejezetben összefoglalni?

Végő soron azt a már eddig is pedzegetett kérdést kell kendőzetlenül föltennünk, hogy lehet-e konkrét technikai megvalósításról beszélni a zenei tartalom értő, érző, világos előadói elképzelése *nélkül*, vagy legalábbis azt megelőzően? A válasz pedig talán az, hogy igen, lehet, de amint szembejön a valóság az igazi zeneművek képében, akkor az előzetesen megszerzett „általános” technikai tudásból meglehetősen keveset tudunk közvetlen módon és maradéktalanul hasznosítani. Ennek legékesebb bizonyítékai a Sándor György által is idézett példák Beethoven, Chopin, Liszt és mások remekműveiből: hogy is lehetne ezeknek a műveknek az előadását (nem pusztán a „lejátszását”) öt alapmozgásforma kombinációinak kialakításából levezetni? A másik fajta bizonyítékot pedig éppen Sándor György zongorázása és az arról készült felvételek jelentik: (néhány öregkori anyagot leszámítva) a technikai tudatosságon és fölényesen könnyed virtuozitáson (de nem makulátlan tisztaságon) túl mindegyiket *élet, érzékenység, invenció, a pillanat egyedi megélése*, a szerzői gondolatnak a maga teljességében való megjelenítése jellemzi. Ami pedig ehhez szükséges, annak a szavakba öntéséhez bizony még egy 260 oldalas kötet is kevés.

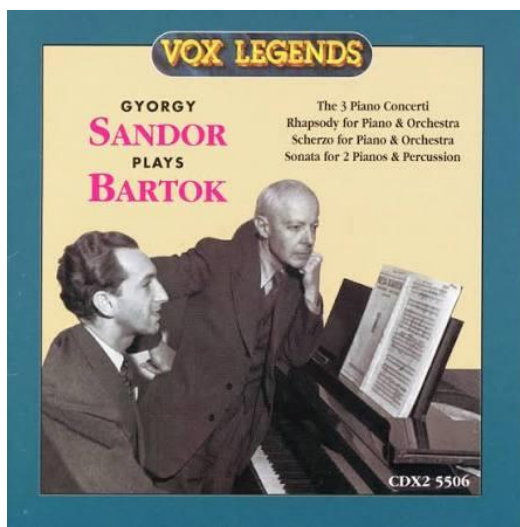
Sándor György könyve tehát minden komoly zongorista számára elolvasásra ajánlott, hiánypótló, mindenképpen gondolatébresztő mű. Rengeteget lehet belőle tanulni. Hála és köszönet a kiadónak, hogy lehetővé tette a megjelenését. Nagy tisztelet illeti dr. Farkas László fordítót is, akinek munkája során két, meglehetősen belterjes szaknyelvvel kellett megbirkóznia. Mégis szóvá kell tennem, hogy a már említetten kívül még néhány kicsit zavaró kifejezés került a fordításba, mint pl. az ujjak „süllyedése” vagy a „futam” szó megtévesztő használata minden zenei idézetre (passage), akkor is, ha ott valójában szó sincs a zongoratechnikai értelemben vett futamról. Kár, hogy a kiadó ill. a lektorok figyelmét elkerülte egy-két olyan hiba, mint a kottapéldákban benne maradt néhány eredeti angol bejegyzés (pl. „orchestra”, „elbow out”) vagy a 133. oldalon a Chopin: c-moll prelúd felirat alatt megjelenő... Brahms-idézet.

Mindezzel együtt a legteljesebb mértékben egyetértek azzal, amit Würtz Klára megfogalmazott a kötet ajánlójában: „A részleteket és problémákat pontosan ismerő, de a nagy egészét végig szem előtt tartó diagnoszta e nagyon hasznos műve sokakat fog az önazonosabb, szabadabb zenélés útjára segíteni.”

Kecskés Balázs,

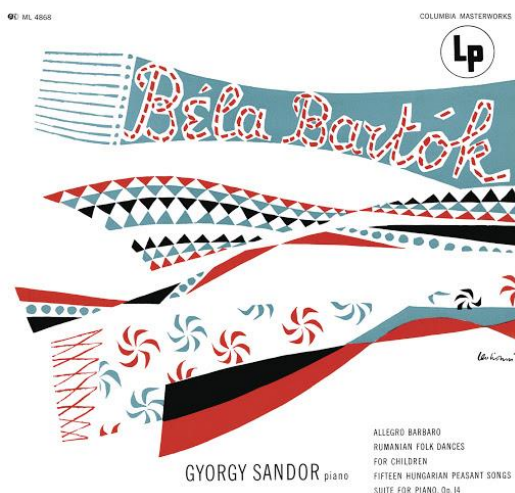
a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zongora Tanszakának művésztanára

SÁNDOR GYÖRGY LEGENDÁS FELVÉTELEIBŐL



[Teljes lejátszási lista megtekintése \(15 felvétel\)](#)

© 1992 Vox Legends



[Teljes lejátszási lista megtekintése \(49 felvétel\)](#)

© 1954 Sony Music Entertainment

**

[György Sándor plays Liszt \(9:29\)](#)

1. Liebesträume n. 3
2. Ungarische Rhapsodie no. 6

[Manos Hadjidakis-Orchestra of Colours- György Sándor \(Liszt & Bartók\) \(51:31\)](#)

- 1) LISZT: Piano Concerto No.1 [02:46](#)
- 2) BARTÓK: Piano Concerto No 3 [24:36](#)

Sándor György (zongora), The Orchestra of Colours, vezényel: Manos Hadjidakis
Egy történelmi jelentőségű koncert, amelyet 1993. február 22-én adtak elő az athéni „Megaron” koncertteremben. A koncertet az ET1 (Görög Rádió és Televízió) élőben közvetítette.