

PAUK GYÖRGY 90



(Budapest, 1936. október 26. – 2024. november 18.)
hegedűművész, a londoni Royal Academy of Music professzora.

I. HEGEDÜLNI NEHÉZ Feuer Mária beszélgetése Pauk Györggyel¹



Feuer Mária beszélgetése Pauk Györggyel

Pauk Györgyöt felesleges Magyarországon bemutatni, de pályakezdését talán nem felesleges felidézni. Távozása óta 30 év telt el, s noha úgyszólván folyamatosan jelen van a magyar hangversenyéletben - most éppen a Liszt Ferenc Kamarazenekar társaságában Mozart hegedűs kompozícióit játszotta Hungaroton-lemezre és rövid mesterkurzust tartott a Vigadóban, az időközben felnőtt muzsikus-és zeneszerető generációk már nem emlékeznek sem a

¹ Muzsika 1989/5.

Zeneakadémiára kuriózumként gyerekfejjel fölvelt növendékre, sem a fiatal művésznek az 50-es évek korlátait átszakító indulására.

– Zenészcsaládból származom. Anyám, Lustig Magda jónevű zongorista volt, Fischer Annie barátnője, mindketten Székely Arnold egykori növendékei. Szüleim korán fölfedezték a zenéhez való vonzódásomat; kisgyerekként minden dallamot elfütyültem és tisztán énekeltem. Anyám sokat játszott együtt hegedűsökkel és feltűnt neki, hogy jobban vonzódok a hegedűhöz, mint a zongorához, ezért levittek a velünk egy házban lakó híres hegedűpedagógushoz, Nógrádi Olga nénihez. Olga néninél kezdte tanulmányait annak a kornak valamennyi hegedűs tehetsége: Cserfalvy Eliz, Kovács Dénes, Künstler (a későbbi Károlyi) Sándor, Gyarmati Vera, Vadas Ágnes, hogy csak kapásból említsek néhány nevet. Még 6 esztendősem voltam, mégis nagyon gyorsan haladtam: egy év alatt 2-3 évananyagát végeztem el. Messzire így sem jutottam, előbb túl kellett élnem a háborút. Szüleimet elvesztettem, nagyanyám nevelt föl. Egyik első dolga volt, hogy újra Olga nénihez járasson. 1945-ben tehát máris ismét nála tanultam. A Zeneakadémiára 1949-ben kerültem be úgy, hogy először egy rövid ideig Waldbauer Imre óráit látogattam, majd előjátszottam Zathureczky Edének.



A gyermek Pauk György

Ő soha nem vállalta kisgyerekek tanítását, de engem megszeretett és 13 éves koromban felvett. Ez óriási dolog volt: emléke a mai napig elevenen él bennem. Gondolja meg, én, a rövidnadrágos kis sráca nagyok között! Ma már nevetséges köztünk a korkülönbség, de Zathureczky Ede növendékei: Kovács Dénes, Wanda Wilkomirska, Vadas Ágnes akkor számomra néni és bácsi volt. Zathureczky nem egyéni órákat adott, hanem osztályokat tanított és bizony nagyon meg voltam rettenve, hogy a nagyok között kell játszanom. Ezt aztán

hamar megszoktam, de később kiderült, hogy a riadalom kölcsönös volt, hiszen bizonyos dolgokat jobban tudtam, mint az egy kisgyerektől várható lett volna. Zathureczky nagy hatással volt rám, nemcsak muzsikusként és tanárként, hanem apa szerepet is játszott az életemben. Olyan módon irányított, mintha ezt a szerepet maga is fölvállalta volna. Mivel ő technikai képzéssel nem foglalkozott, továbbra is Olga nénivel gyakoroltam, és két tanárom levelezve kooperált az érdekemben. Zathureczky megírta, milyen etűdökön, skálákon kell dolgoznom.



Tanulmányi jutalom osztás a Zeneművészeti Főiskolán, 1948
Az asztalnál (balról): Keveházi Lajos, Ortutay Gyula, Zathureczky Ede, ?, Szabó Ferenc;
a diákok sorában Balásfai Attila, Pauk György, ?, ? /
(MTI fotó)

– *Melléktárgyakat is együtt tanult a többiekkel?*

– Igen. Éppen olyan tanulmányokat folytattam, mint a felnőtt főiskolások - csak bizonyos dolgokból kevesebbet értettem meg. A kamarazene és a szolfézs nem okozott nehézséget, de az elméleti tárgyak – legalábbis eleinte – igen. Máig sajnálom, hogy ez az élmény kimaradt az életemből, de hát pici voltam ahhoz, hogy követni tudjam Szabolcsi Bence, Bartha Dénes, Gárdonyi Zoltán előadásait, bár Szabolcsi – emlékszem – 13 éves koromban így vizsgáztatott: Pauk úr meg tudná mondani ezt és ezt...? 14 éves koromtól az Akadémiával párhuzamosan jártam a zenei gimnáziumba, így aztán egyes tárgyakból föl voltam mentve, oroszul például nem kellett a főiskolán is tanulnom. Azt hiszem, hamar beleszoktam a nehézségekbe, mert lelkesen vettem részt mindenben. Nagymama szigorúan tartott, és ha gyakorlás helyett fociztam, bizony gyakran rám zárta az ajtót. Mégse higgye, hogy örömtelen gyerekkorom volt, hiszen tele voltam sikerélménnyel és igen sok segítséget kaptam: a legmagasabb ösztöndíjakhoz juttattak és egyébként is mindig támogattak. Az első egyike voltam, akit nemzetközi versenyekre küldtek, igaz, eleinte csak a szocialista

országokba: Bukarestbe, Berlinbe, de aztán megint csak az elsők között mehettem nyugatra. Vonósnégyesemmel 1955-ben a liége-i kvartettversenyen vettünk részt és nyertünk díjat.

– *Mikor kezdett kvartettezni?*

– 16-17 éves koromban alapítottam meg a Pauk-kvartettet. Weiner Leónál tanultunk, Zathureczky mellett az ő órái életem meghatározó eseményei lettek. Amit a zenélésről tudok, azt Weinertől, a kvartettezés segítségével tanultam meg. A liége-díj után is gördülékenyen alakult itthoni pályám, egészen addig, amíg külföldre nem kezdtem járni. 1956-ban, 20 évesen megnyertem a Paganini-versenyt. Már az is nagy dolog volt, hogy ide eljuthattam: akkoriban nem lehetett csak úgy benevezni egy nemzetközi versenyre, a kiküldetés előtt részt kellett venni egy itthoni szűrőn. A Zeneakadémia összes akkori hegedűs növendéke közül engem választottak ki és ez a megtiszteltetésen kívül nyomasztó felelősséggel is járt. Helyzetemet megnehezítette, hogy minden tapasztalat nélkül, egyedül kellett útnak indulnom – Zathureczkyt az utolsó percben nem engedték ki. A versenyt megnyertem és ott álltam volna a világkarrier kapujában, ha tudtam volna, mit kell ilyenkor csinálni. De mivel nem tudtam, eljátszottam az utolsó koncertet és szépen hazajöttem. Ma már egyértelmű, hogy az ilyen nagy tekintélyű nemzetközi verseny győzelmét ki kellett volna használni, impresszáriókhoz fordulni, hanglemezszerződést kötni, turnékat vállalni, mert a helyzeti előny csak addig tart, amíg nem jön a következő győztes. Akkor minderről kevés fogalmam volt, mégis gondolkodóba estem, vajon lehet-e Magyarországról hegedűs karriert csinálni. S mivel úgy éreztem, másutt több lehetőségem nyílik, nem sokkal később elhagytam az országot.

– *Ha jól emlékszem, előbb még Frankl Péter társaságában megnyerte a müncheni szonátaversenyt is, arra még Magyarországról nevezték be.*

– Igen, ez 1957-ben volt és – mivel ezt a győzelmet sem tudtuk kihasználni – tulajdonképpen Frankl Péterrel határoztuk el, hogy szerencsét próbálunk a nagyvilágban. Frankl-lal való barátságunk is még a gyerekkorban kezdődött: ő 11 éves volt, én 10, amikor megismertük egymást. Nagyon közel laktunk egymáshoz, imádtunk focizni, s a grundon találkoztunk. Ott fedeztük fel, hogy mindketten hangszeren is tanulunk, kezdtünk együtt zenélni, s ez a kapcsolat a mai napig tart.

– *Kezdetben nem volt biztos, hogy szólistakarriert csinál, hiszen párhuzamosan aratta sikereit a kamarazenei és a hangszeres versenyeken.*

– A kvartettezést hamarosan abba kellett hagyni és nem is azért, mert a Pauk Vonósnégyes fölbomlott – hiszen nem lett volna nehéz új társaságot alapítani –, hanem elsősorban azért, mert a két karrier kizárja egymást: a kvartettezés egész embert kíván az irodalom nagysága és a pálya természete miatt is. Ami ennél is lényegesebb: vonósnégyesben egészen másként kell hegedülni, mint szólistaként: ott a négytagú együttesnek csak egyik, bár igen fontos tagja a prímhegedűs. A mi – Frankl Péterrel és Ralph Kirshbaummal alkotott – triónk éppen abban különbözik a szokásos trióktól, hogy szólistaként játszunk együtt, igaz, egymáshoz alkalmazkodva. (Csak zárójelben teszem hozzá, hogy e pillanatban mindhárman annyira elfoglaltak vagyunk, hogy a triózásra csak évente egy-kétszer tudunk időt szakítani.) A kamarazenei és a szólistakarrier amúgy jól megfér egymással, sőt napjainkban szerencsére megint divatba jött, hogy az úgynevezett virtuóz hangszeres művészek kamarazenét is játszanak. Angliában Barenboimnak köszönhető ez, ő ugyanis az elsők között kezdett el sztár létére kamarázni. Azóta sokan követték példáját.



Frankl Péter, Pauk György és Ralph Kirshbaum

- *Meg tudja-e fogalmazni, mit tanult Weinertől, illetve Zathureczkytől?*
- Weinertől a kvartettirodalom segítségével a zene természetéről, lényegéről mindent meg lehetett tanulni. Furcsa módon vonósnégyes-óráiból sokkal többet profitáltam, mint azokból, amelyeket Frankl Péterrel együtt látogattunk. Weiner híres mondása, hogy tudniillik „a hangok mögé kell nézni” voltaképpen evidencia, az ő muzsikusi nagysága mégis abból állt, hogy a hangok mögötti jelentést megfejtette, tanári nagysága pedig abból fakadt, hogy ezt át is tudta adni muzsikugenerációknak. Ami Zathureczkyt illeti, vele szerencsésen találkoztam, mert amikor hozzá kerültem, Olga nénitől már elsajátítottam a lényeges technikai tudnivalókat. Zathureczky pedagógiai zsenialitása ugyanis

abból állt, ahogyan zenélni tanította a növendéket, ahogyan rávezette, hogy a technikailag már birtokolt darabot képes legyen előadni. Csodálatos hegedűs volt - hogy milyen csodálatos, azt elsősorban a növendékei tudják: mivel nagyon izgult, a szobában sokkal szebben játszott, mint a pódiumon. Játéka olyan inspirálóan hatott, hogy szárnyakat kaptam tőle. Általában nem magyarázott, inkább azt mondta: figyelj ide, megmutatom. És ez minden szónál többet ért. Varázsos hegedűhangja ma is él bennem. De nem csupán előjátszott: megtanított a hang minőségére, a hang színeire, variációira, a hegedűn való éneklésre is.

– *Nem járt ez azzal a veszéllyel, hogy mindenki utánózni akarta? Nem hatott uniformizálóan?*

– De igen. Sokan akarták utánózni – bizonyára én is –, de csak addig a pontig, amíg az ember gondolkozni nem kezd és rá nem talál a saját hangjára. Éppen azért volt fantasztikus tanár, mert nem akarta minden növendékére a saját elképzelését rákényszeríteni és nem várta mindenkitől ugyanazt. Meg kell mondjam, hogy nemcsak szólistaként tekintem mintának Zathureczky hegedülését, hanem tanári magatartását is példaképemnek tartom. A saját tanításomban is az ő módszere vezérel, vagyis tudom, hogy mindig a növendék egyéniségét, fölkészültségét, technikai képzettségét kell figyelembe venni. A mi kapcsolatunkban éppen az volt az előny, hogy neki nem kellett technikával foglalkoznia. Ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni, ugyanis – bár a megállapítás közhely – hegedűlni nagyon nehéz. Angliában pedig nem készítik föl kellőképpen a fiatalokat. A magyar hegedűiskolának azokban az évtizedekben volt olyan tradíciója, hogy a főiskolára már jó technikai alapozással került be a növendék.

– *Úgy gondolja, hogy a magyar hegedűiskola tradíciója Zathureczkyvel megszakadt?*

– A Hubay-féle magyar hegedűiskola hagyományát folytatták a világban működő nagy magyar hegedűsök: Szigeti és Végh Sándor éppúgy, mint Fenyves Lóránd, Varga Tibor – s remélem, én is ebben a szellemben tanítok. Nem véletlen, hogy a világ valamennyi nagy zenekarában ott ülnek a kiváló magyar hegedűsök, akik mind a jól megalapozott technikára építő magyar hegedűiskola neveltjei.

– *Az előadóművész stílusa időről időre változik. Véleménye szerint a Hubay, sőt, részben Auer Lipót művészi elképzeléseit tovább örökítő iskola képes-e megfelelni az újabb eszményeknek?*

– A Hubay-iskola neveltjei legyenek idősebbek, vagy későbbi, fiatal leszármazottak – azonosan vélekednek a zenéről. Akkor is megértik egymást, ha

egy európai szólista akad össze egy amerikai zenekari muzsikussal. Az igazi művész mégis az, aki képes fölfogni a változást és hajlandó egész életében tanulni. A Liszt Ferenc Kamarazenekar játékán is hallom, hogy az elmúlt évek során mennyire megváltozott Mozart-képük, és előadásuk mennyire alkalmazkodott az újabban elfogadott stílushoz. Most, hogy a Mozart-versenyművek hanglemezfelvevételeit együtt készítjük, én tanulok tőlük és igyekszem az ő felfogásukat követni.

– *A magyar előadóművészek nemzetközi karrierje ma összehasonlíthatatlanul szerencsésebben indulhat, mint az Ön pályakezdésekor. De az eszményi állapottól még messze vagyunk. Éppen ezért érdekel, hogyan látja Ön a fiatal magyar művészek lehetőségeit.*

– Mivel elég gyakran járok haza és barátaim nagy része muzsikos, azt hiszem, ismerem a magyar előadóművészetet. Véleményem szerint az igazán jelentős művészek kapcsolatot találtak a nagyvilággal. Persze lehet, hogy tévedek, és talán mégsem ismerek minden tehetséget. De az tény, hogy mi annak idején el sem tudtuk képzelni, hogy Magyarországról valaha is lehet majd karriert csinálni. Szerencsére nem így történt, bár az igazi karrierek kifutását egyelőre akadályozza, hogy a magyar menedzserek még nem rendelkeznek kellően kiterjedt külföldi kapcsolatrendszerrel. De úgy látom, ez is javulóban van.

– *Elmondaná okulásul, hogy Londonban, tehát zenei téren Európa legfontosabb városában hogyan készítik elő egy tehetség karrierjét?*

– Hogy rövid legyek: nem szeretném a pályát még egyszer elkezdni. Rengeteg a fiatal tehetség és nagyon nehéz érvényesülni. Akire valami miatt felfigyelnek, vagy aki mögött egy hanglemezgyár, versenygyőzelem, pénz, esetleg egy erős klikk áll, annak szerencséje van. Ha például Isaac Sternnek megtetszik valaki és a szárnya alá veszi, annak nyert ügye van. De ez még csak az indulás, a további lépésekhez is legalább annyi szerencse kell, mint tehetség. A mai impresszáriók csak akkor menedzselnek valakit, ha üzletet látnak benne. Természetesen azt nem állítom, hogy a teljesítmény nem számít és hogy az igazi tehetség elvész.

– *Hogyan kap egy pályakezdő koncertet? Kitalálja a menedzsere?*

– A sikert föl lehet építeni: erre a menedzserek, a hanglemezgyárok képesek – igaz, a hangversenynek meg kell erősítenie a hírverést. S ha rossz a koncert, akkor kárba vész a befektetett pénz és energia.

– *Hány hangversenyrendező működik Londonban?*

– Sok, de a legtöbbje nem ér semmit. Voltaképpen 3-4 neves iroda rendezi a hangversenyeket. Ők úgy működnek, hogy szerződést kötöttek néhány kiemelkedő művésszel, s a tőlük nyert százalékokból megengedhetik maguknak,

hogy másokat is foglalkoztassanak. A nagyobb menedzserirodák általában egymás között, az irodán belül felosztják a művészeket. Vannak, akiket exkluzív joggal az egész világon reprezentálnak, s vannak, akiket csak Angliában. Legalábbis az én menedzserem, az Ibbs and Tillet cég így csinálja. Ez az iroda a legjelentősebbek közé tartozik. Néhány éve meghalt a tulajdonosa, s a cég pangásnak indult, de a művészek egy része kitartott mellette. Aztán megvette az irodát két, illetve három fiatalabb ember, és újra kiépítette. Mivel néhány igazán nagy név kötődik hozzájuk -kapásból csak Fischer-Dieskau, Janet Bakert említem ez minősíti magát a céget és erősíti a kapcsolatait. Nekem egyébként külön menedzserem van a legtöbb európai országban és Amerikában, de az Ibbs and Tillet együttműködik velük. S talán érdekesnek találja, hogy jó néhány magyar művészt is ők képviselnek Angliában: Polgár Lászlót, a Liszt Ferenc Kamarazenekart, Kocsis Zoltánt, Berkes Kálmán fúvóegyüttesét.

– *A művész választ menedzsert vagy fordítva?*

– Lehet így is, úgy is, de jobb, ha a menedzser választ, mert ő akkor kezdeményez, ha üzletet lát, s ilyenkor persze többet is tesz az illető érdekében.

– *Nem jobbak a szólisták esélyei a zenekaroknál?*

– Nem. A zenekarok ugyanis – ez Magyarországon nem köztudott -maguk szerződtetik a szólistákat, s választásuk azokra esik, akiknél biztosra mennek, akik tehát a zenekar bevételeit növelik, vagy hanglemezszerződéseket hoznak számára. A pályakezdő művésznél tehát a kör bezárul.

– *Eddig értelemszerűen azokról beszéltünk, akik kitörő tehetségek vagy csillogóbb egyéniségek. De milyen lehetőségei vannak azoknak, akiktől kisebb üzlet várható, bár még mindig van helyük a pódiumon?*

– Küszködnek.

– *Ha több független iroda rendez a hangversenyeket, hogyan állnak össze a műsorok? Mit tesznek azért, hogy ne legyen köztük átfedés?*

– Semmit. Van átfedés. Ami a koncepciót, a zenei igények kielégítését illeti, ma Angliában elég rossz a helyzet, mert a kormány kevés pénzt ad a zene támogatására. A zenekarok kénytelenek önállóan megélni és ennek érdekében sztárokkal dolgoznak és populáris műsorokkal próbálnak bevételezhez jutni. Szerencsére azonban vannak olyan organizációk, amelyek nem kényszerülnek megalkuvásra. Ilyen a BBC, amelyik támogatást kap, és működik még néhány lelkes társaság, például a London Symphonietta, amely 20. századi zenére specializálódott. Ma már Magyarországon sem újdonság, hogy a legfőbb segítők a privát szponzorok. A különbség „csak” annyi, hogy Angliában a szponzor leírhatja az adójából a támogatás összegét. Minden zenekarnál működik tehát

olyan menedzser, akinek egyetlen feladata az, hogy pénzt szerezzen. Németországban, Hollandiában ez nem így van, de Angliában, Amerikában igen. Szerencsére az utóbbi időben divat, afféle presztízs lett a szponzorálás, s a magukra valamit adó nagy cégek ambicionálják, hogy nevük nagy vagy kisbetűkkel ott álljon a hangversenyek plakátján. Amit az előbb a műsorok átfedéséről mondtam, az csak részben igaz, mert London hatalmas város, rengeteg a koncert és bizonyos műsorösszeállítási divatok mégis kedveznek a változatosságnak. Újabban például sűrűn rendeznek olyan sorozatokat, amelyekben egy-egy zeneszerzői életmű darabjait játsszák el, természetesen több zenekar részvételével. Idén például Schönberg és Sosztakovics műveit kísérhette figyelemmel a közönség, korábban Messiaen, Mendelssohn, Schubert életműve hangzott el és Bartók kompozícióinak is több estét szenteltek. E nagyszabású sorozatokat a South Bank tervezi, ők szerződtetik a zenekarokat, illetve a különböző menedzserirodák szólistáit. Ha 20. századi zeneszerzőről van szó, akkor persze még Londonban is kétséges a közönségsiker, de a Schönberg-koncertek például azt bizonyították, hogy a jó előadás, a nagy hírnévű művész a Festival Hallt is megtölti. Ha a közönség tudja, hogy Simon Rattle dirigál, akkor is elmegy, ha amúgy nem szívesen hallgatna egész este csak Schönberget; ha Ashkenazy és Rosztropovics nevét látja a plakáton, akkor Sosztakoviccsal is megbarátkozik.

– *Ön szívesen, gyakran játszik 20. századi zenét. Mi készíti rá?*

– A válasz egyszerű: hiszek benne. Természetesen nem válogatás nélkül és nem mindenben. Fiatalabb koromban talán olyan darabot is eljátszottam, ami érdekesnek látszott, vagy aminek a kedvéért szerepléshez jutottam. Ma már csak olyan bemutatót vállalom, amit szeretek. És néhány mű sikerében biztos is lehetek. Lutosławski Chain című hegedűversenyét a közönség mindig olyan szívesen fogadja, amilyen örömet szerez nekem az eljátszása.

– *Közhely, hogy az előadóművész mennyire kiszolgáltatottja hangszerének. A hegedűművész karrierjéhez elengedhetetlen a mesterhangszer. Ön egy – pestiesen szólva – ládával látott neki a nagyvilágnak, ma egy Stradivari tulajdonosa. Elmondaná ennek a történetét?*

– A nyugati karriercsinálás történetébe a jó hangszer is beletartozik. Talán furcsán hangzik, amit mondok: a kitűnő hegedű elengedhetetlen, de nem nehezebb hozzájutni, mint elindulni a pályán. Ha egy fiatal művészt támogatnak, akkor előbb-utóbb hangszerhez is hozzásegítik. Nekem – mint sok mindenben, ebben is – szerencsém volt. A Magyarországról magammal vitt hangszeren külföldi hangversenyen nem játszhattam, londoni bemutatkozó koncertemen egy

néhány nappal korábban kölcsönkapott Amatin hegedültem. Az első hangszer, amihez Angliában hozzásegítettek, egy 1740-ből származó J. B. Guadagnini volt. Ezen játszottam három évig. Nagyszerű hegedű volt, számomra valóságos csoda, mégsem az az első osztályú hangszer, amilyen egy szolista karrierjéhez szükségeltetik. Első amerikai turnémra ezzel a Guadagninivel indultam el. Chicagóban a fél zenekarnak jobb hegedűje volt. Ottani hangversenyem végén odajött hozzám egy úr, elmondta, hogy hangszergyűjtő és hogy szívesen megmutatná a hegedűit. Kipróbáltam vagy tíz különböző instrumentumot: Amatikat, Stradivariusokat, Guarneriusokat, s még egyre játszanom kellett. Fáradt voltam, szerettem volna hazamenni, s arra gondoltam, a fene egye meg, miért nem művészeknél, s miért az ilyen embereknél állnak a mesterhangszerek, amikor megkérdezte: melyik tetszik. Mondtam: ez, meg ez, meg ez. De melyik igazán? Az egyik Stradivarira mutattam. Mire váratlanul: a tied lehet. Nem akartam elhinni. De tényleg nekem adta, mondván, addig használhatom, amíg csak akarom, sőt a nem csekély biztosítási díjat is kifizette. Négy-öt év után megkérdeztem, nem adná-e el. Igent mondott, és nevetségesen alacsony árat szabott. Azóta enyém a gyönyörű hangszer, amely 1850 környékén Joseph Massart francia hegedűművészé volt, tőle Bécsbe került egy Winkler nevű kereskedőhöz, onnan valahogyan Pestre és a háború előtt vitték ki Svájcba. Az én amerikai pártfogóm a híres Reményi cégtől vásárolta meg, Torontóban, így hát az egykor Pesten is járt Stradivarius végül magyar tulajdonba került.

– Ön említette, hogy tanításában is Zathureczkyt tekinti példaképének. Erről az oldaláról eddig itthon nem ismerték, bár Stuller Gyula egy ideig Önnél is tanult Londonban. Most először vállalkozott Pesten egy rövid kurzusra.

– Mert most kértek rá először. A tanítás egyébként régi szenvedélyem, ez mentett meg attól, hogy amikor Londonba kerültem, be kelljen ülnöm a megélhetés érdekében egy zenekarba. Akkor ugyanis fölkertek, hogy a távozó Wolf Endre helyét töltsen be Manchesterben. Wolf is Hubay-növendék, kitűnő tanár, ha jól tudom, most Svédországban él. Az ő mesterkurzusát vettem át 6-7 növendékkel 1963-ban. Tapasztalat nélkül kezdtem el a tanítást, de nagyon érdekelt. Három év múlva abba kellett hagynom, mert a koncertezés annyira igénybe vett, hogy az utazgatást nem tudtam vállalni. 15 évig nem is tanítottam, de akkor megint elfogott a vágy: úgy éreztem, sok a mondanivalóm a fiatal hegedűsök számára, s hogy mindazt, amit Zathureczkytól, Weinertől kaptam, tovább kellene adnom. A pályának abba a szakaszába értem, amikor az ember megengedheti magának, hogy ne minden koncertet vállaljon el, így elkezdtem a londoni Guild Hallban egy kis létszámú osztály tanítását. Az utóbbi 3-4 év óta a

Royal Academy-n vezetek egy átlagon felüli mesterkurzust. Az Akadémia London legtekintélyesebb oktatási intézménye, s én boldogan vállaltam felkérésüket. Öt növendékkel foglalkozom itt, és asszisztensem – egy volt tanítványom – helyettesít, amikor távol vagyok. Ezenkívül is, amikor csak tehetem, szívesen tartok nyári mesterkurzusokat, főleg Amerikában, a Yale-en, Aspenben, Houstonban, San Franciscóban. A rövid mesterkurzus persze egészen más, mint az állandó foglalkozás, de megvan a maga varázsa. Mivel nem ismerem azokat, akikkel egy rövid időre találkozom, spekuláció nélkül adhatok át néhány zenei ismeretet. Hogy a növendéknek mi ebből a haszna? Inspirációt kaphat a nagyvonalú zenei gondolkozás terén. De a tanítás igazi gyönyörűsége az, amikor az ember a saját növendékeivel foglalkozik: előre megtervezi, hová akar eljutni velük négy-öt év alatt, gondolkodik a módszereken és küzd a művészi előmenetelért. Nekem fontos, hogy felelősséget érezzek valakiért, és elégtétel, ha a fejlődés nyomon követhető.

PAUK GYÖRGY FELVÉTELEI (YouTube gyűjtemény)

Teljes lejátszási lista megtekintése (203 felvétel)

PAUK GYÖRGYRE EMLÉKEZŐ ÍRÁSOK A PARLANDÓBAN:

Az 1 éve elhunyt Pauk György hegedűművész-tanár emlékére. Pauk György halála előtti napokban készült kép-sorozat a mester zeneakadémiai mesterkurzusáról (2024. XI. 6.)
Posztós János felvételei // A magyar zene követői Nagy-Britanniában. Dr. Kovács Ilona beszélgetése Pauk György hegedűművésszel (Parlando 2006/3.) // Ralph Kirshbaum írása Részlet Pauk György Négy húron pendülők c. könyvből (Park Kiadó, 2016)

(Parlando, 2025/5.)

Elhunyt Pauk György (Budapest, 1936. október 26. – Budapest, 2024. november 18.) világhírű hegedűművész-tanár. Réfi Zsuzsanna: Hetven esztendő a hegedűsök hegedűse. Pauk György koncertekkel és tanítással ünnepel (Zenekar 2006) // Pauk György: Négy húron pendülők – Nyolcvan év emlékei. Részletek a Park Könyvkiadónál 2016-ban megjelent könyvből, illetve a 2018-ban készült eKönyv-ből // Dr. Kovács Ilona interjúja: Beszélgetés Pauk György hegedűművésszel (Parlando 2006/3.)

(Parlando 2024/6.)

Pauk György: Négy húron pendülők. Nyolcvan év emlékei - Két részlet a könyvből (Park Könyvkiadó)

(Parlando 2016/6.)

Pauk György hegedűművész-tanár kiegészítő sorai a Pauk Annáról szóló cikkhez

(Parlando, 2015/6.)