

Fenyősy Dorottya

A zongorapedagógus Máthé Klára*

Tudatos zongoratanári működésem alatt az elmúlt évtizedben számtalan szakmai rendezvényen, továbbképzésen hallottam Máthé Klára (Máthé Miklósné) nevét emlegetni idősebb kollégák által. A halála óta eltelt több mint harminc év során a rengeteg rá való hivatkozás folyamatosan életben tartja a XX. század e meghatározó tanáregyéniségének emlékét.

Szakmai kíváncsiságom vezetett, hogy megpróbáljam a fellelhető források segítségével feltérképezni eredményes pedagógiai működésének hátterét. Milyen személyiségű pedagógus volt? Milyen képzettséggel, szakmai előélettel, inspiráló vagy éppen elriasztó tapasztalatokkal találkozva alakult az elképzelése a zongoratanításról? Mire figyelt tanítás közben? Milyen volt a személyes kapcsolata a tanítványaival? Ilyen és ehhez hasonló kérdésekre kerestem a választ kutatásom során.

Munkám jelentős forrásanyagát képezi az a tíz interjú, amelyet Máthé Klára volt tanítványaival és kollégáival készíthettem; egy rádióinterjú 1980-ból,¹ melyben Klári néni személyesen mesél magáról Juhász Elődnek; a halála évében a Magyar Televízió által róla készített portréfilm;² valamint különböző vele kapcsolatos cikkek a *Parlando* és a *Muzsika* című folyóiratokból.

Tanulmányomban először bemutatom szakmai életútját és a különböző nyilatkozataiból, írásaiból rekonstruálható zenepedagógiai hitvallását, majd a személyiségéről, tanítványaival való kapcsolatáról, a tanítására jellemző atmoszféráról írok. Külön fejezetet szentelek Klári néni tanítási módjának jellemzésére a visszaemlékezések alapján, benne részletezve a technikaképzéshez és a didaktika tanításához való viszonyát is.

* Tanulmányom a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem mentortanár-képzésében (zenei mentor- és gyakorlatvezető tanár szak) elkészített záró szakmai tanulmánynak a *Parlando* részére átdolgozott változata. Ezúton szeretnék köszönetet mondani dr. Stachó Lászlónak témavezetéséért, tanácsaiért, folyamatos támogatásáért és szerkesztői segítségéért.

¹ *Zongoristák nevelője. Köszöntjük a 80 éves Máthé Klárát.* Máthé Klárával Juhász Előd beszélget. Rádióműsor, Kossuth Rádió, 1980. december 1., 22.30. (A továbbiakban: Rádióinterjú.)

² *A tanítás művésze. Máthé Miklósné zenepedagógus portréja.* Máthé Klárával Némethy Attila beszélget. Tv-műsor, Magyar Televízió, 1986. január 4. A beszélgetés 1985 januárjában készült. (A továbbiakban: Portréfilm.)

Elképzelésem szerint e témakörök kifejtése nyomán markánsan körvonalazódik az a szakmai és emberi háttér, amely ennek az eredményes életútnak a forrását jelenthette, s amelyet megismerni minden zenepedagógus számára tanulságos lehet.

Szakmai életútja

Máthé Klára zenei pályáját rekonstruálni azon információk segíthetnek leginkább, melyeket ő maga mesélt el a vele készített, imént hivatkozott interjúkban 1980-ban és 1985-ben.³ Máthé Miklósné – leánykori nevén Kéri Klára – Komáromban született 1900. december 9-én.⁴ Első zenei benyomásait kora gyermekkorában szerezte édesanyja révén, aki kitűnő zongorista volt: sok művész megfordult a házukban, így nagyon sok kamarazene, zongoramuzsika segítette a klasszikus mesterekkel való ismerkedését; esténként zeneszóra aludt el.

Hétéves korában kezdett zongorázni tanulni keresztanyjánál, aki édesanyjának jó barátja és négykezes partnere volt. Máthé Klára 1980-as rádióinterjújában a keresztanyját nagyon ideges és kellemetlen névnek írta le, aki hamar megutáltatta vele a zongorázást, ugyanis „akkoriban a zongoratanítás azt jelentette, hogy ujjgyakorlatozni kellett, nem volt szabad más zenét játszani, mint ami fel volt adva, mert elrontja az ember a technikáját, és improvizálni, blattolni pláne nem volt szabad, mert az rendetlenség”.⁵ Azt is elmondta ebben az interjúban, hogy keresztanyja nagyon boldog volt, ha már a skálázásnál kidobhatta óráról egy pofon kíséretében, amit otthon újabb pofon követett a kidobásért. Azokat a műveket unta, amiket el tudott játszani, így tizenkét éves koráig igen szerencsétlennek érezte magát, hogyha zongoráznia kellett – annak ellenére, hogy nyolcéves korában adta első önálló hangversenyét. Többször hallotta gyerekkorában, hogy „hát igen, ez a kis Clara Schumann; de azt is elmondták, hogy azért nem olyan tehetséges, mint az édesanyja, bár azért egész jó tanár lehetne belőle”.⁶

³ Rádióinterjú és Portréfilm.

⁴ Albert Mária (1980). Jubiláló művészpédagógusok. *Muzsika*, 23 (12), 26.

⁵ Rádióinterjú.

⁶ Uo.

Az operákkal is édesanyja ismertette meg: esténként egy-egy opera felvonását zongorakivonatból eljátszotta a gyermekeinek (két idősebb testvére volt Klári néninek), előzőleg elmagyarázva nekik a szövegeket.

Tizenkét éves volt Klári néni, amikor édesanyjával feljöttek Pestre, de addigra már annyira elkeseredett volt, hogy azt mondta, inkább öngyilkos lesz, mint hogy zongorázzon. Ekkor döntött úgy az édesanyja, hogy utolsó próbaként elviszi egy főiskolai tanárhoz, aki majd tanácsot ad, hogy érdemes-e folytatnia. Székely Arnold meg is hallgatta, majd egy tanárképzős növendékéhez⁷ irányította mondván, hogy „ez a gyerek olyan összevissza zongorázik, hogy azt se tudom, tehetséges-e vagy sem.”⁸ Mindössze háromhónapnyi közös tanulás után új tanára olyan hatást gyakorolt Máthé Klárára, hogy azt mondta: ő semmi mást nem szeretne csinálni, csak zongorázni, és olyan akar lenni, mint ő. „Tulajdonképpen akkor éreztem meg először, hogy mit tud egy pedagógus tenni, és mit tud csinálni.”⁹ Csak rövid ideig tanult ennél a tanáránál, mert hamar, tizenöt évesen felvették az Akadémia I. osztályába, ahol édesanyja kívánságára Székely Arnold¹⁰ osztályába került. Dohnányi is felfigyelt rá a felvételi vizsgáján, nagyon megdicsérte felajánlva, hogy a négy akadémiai osztály elvégzése után a magasabb művész-képző osztályokban tanítaná. Erre azonban nem került sor, mert a Tanácsköztársaság bukása után Dohnányit kitették a Főiskoláról.¹¹

Ekkor került a fiatal Máthé Klára Hollandiába egy véletlen folytán, ahol két éven keresztül elmerült az ottani gazdag zenei életben: hetente háromszor hallgatta a Concertgebouw-ban a bérleti hangversenyeket a legkitűnőbb karmesterek, így például Mengelberg, Furtwängler, Bruno Walter vagy Nikisch Artúr vezényletével. Ott ismerte meg például az összes Mahler- és Csajkovszkij-szimfóniát. A húszas évei elején rajongott Wagner zenéjéért: 21 évesen képes volt egy hétig naponta hatórányi Wagner zenét hallgatni a müncheni Prinzregententheater-ben, ahol végighallgatta a *Ringet*, a *Meistersingert* és a *Trisztánt*. „Részben a nagyzenekar bombasztikus hangzása, részben ezek az óriási érzelmi kitörések ragadtak meg a wagneri zenében, ami akkor megfelelt

⁷ Ennek a tanárának a nevét sajnos a rádióinterjúban nem említi Máthé Klára.

⁸ Rádióinterjú.

⁹ Uo.

¹⁰ Székely Arnold (1874–1958) a Liszt-növendék Thomán István osztályában tanult.

¹¹ Dohnányi Ernő (1877–1960) először 1916-tól 1919-ig, majd 1928–1943-ig volt a Zeneakadémia, ill. 1918-tól „Országos Magyar Zeneművészeti Főiskola” tanára, a zongoraművész-képző vezetője és 1934-től a Főiskola igazgatója. Vö. pl. Veszprémi Lili (1976). *Zongoraoktatásunk története*. Budapest: Zeneműkiadó, 117.

az életkoromnak. Aztán sokkal későbbem telítődtem evvel a zenével, és akkor érkeztem csak meg Mozarthoz” – emlékszik vissza a rádióinterjűben.

Hollandiában maga is gyakorolt és tanult, ottani tanára – egy karmester, aki Ravelnek jó barátja volt – ismertette meg a francia zenével.¹² Akkor már foglalkozott zongoratanítással, tanult angolul is, illetve koncertezett nagy sikerrel. Ez az időszak azonban az önmagával való számvetést is jelentette:

[...] tisztába kellett magammal jönni, és avval, hogy tulajdonképpen mik a határim, mik a képességeim, és hogy mit akarok csinálni a jövőben. Egy óriási választás előtt álltam: lett volna lehetőségem, hogy kint maradjak és folytassam a már megkezdett igen sikeres koncertezésem, de közben rájöttem arra, hogy minden addigi tevékenységemet – beleértve az akadémiai éveimet is – egy belső bizonytalanság kísérte dacára annak, hogy mindig kitűnő növendék voltam, és mindig sikerült minden koncertem. Mindig csodálkoztam, és tudtam, hogy ez véletlen, mert tulajdonképpen nincs megalapozva, és ez borzasztó rossz érzés volt. Szerettem volna valami olyasmit csinálni, amiben úgy nagyon jól érzem magam, amiben nagyon biztos vagyok, és tudom, hogy meg tudom oldani. Nagyon ösztönös voltam, ösztönösen talán voltam olyan tehetséges, mint azok a gyerekek, akiket most tanítottam, de nem tudtam eleget. Nem tudtam eleget, mert mindig saját magam után futottam, sose volt időm arra, hogy tulajdonképpen belemélyedjek a dolgokba. Nagyon könnyen tanultam, és ezt így elfogadták. Mindenki elfogadta, hogy én könnyen tanulok és minden megy, de belül rosszul éreztem magam ettől ugyanakkor. Szerződésekkkel a zsebemben mentem le a pódiumról, és jó kritikákkal. Tulajdonképpen nem úgy mentem el, hogy nem fogok többé játszani, ez aztán adódott. Én avval jöttem haza, hogy nekiállok tanulni, és el is kezdtem nagyon komolyan és szorgalmasan tanulni. Tulajdonképpen ott kezdtem pótolni azokat az ismereteket, amiket a tanulóéveim alatt kellett volna megtanulnom.¹³

Hazatérésekor Dohnányi még nem került vissza a Főiskolára, de felajánlotta, hogy a lakásán bármikor meghallgatja Máthét, aki ezzel a lehetőséggel nem akart élni. Elmondása szerint Dohnányi tanítása leginkább előjátásból állt, ám ő tanárát utánozni nem tudta, és csak még jobban elbátortalanodott ettől az élménytől, sőt a kisebbségi érzései erősödtek.

¹² Portréfilm. Sajnos ezt a tanárát sem névvel említi.

¹³ Rádióinterjú.

Ekkor kezdtem meg Varró Gréténél [Margitnál] tanulni.¹⁴ Mert Weinertől tudtam, hogy mit kellene, de hogy azt hogy közelítsem meg, azt nem tudtam. És Gréte, ő mind a kettőt tudta: kitűnő zongorista volt és kitűnő pedagógus. Rengeteget kaptam tőle, nemcsak módszerében, hanem a tanításhoz való etikus hozzáállásban is, ami egyébként Leónál is megvolt. Ezt részben tőlük kaptam.¹⁵

1935–36-ban Varró Margit zenetörténeti előadásokat szervezett a lakásán, ahol Beethoven-szimfóniákat ismertetett Liszt kézzongorás átírataival illusztrálva. Kamarapartnerre Máthé Klára volt ezeknek a szimfóniáknak az eljátszásában, s ez alkalomból másfél éven keresztül jártak kedd délelőttöként Weiner Leóhoz, aki segítette őket a tanulásban, a zenekari hangzás zongorán való megszólaltatásában.¹⁶ „Őtőle tanultam meg először a hangzásnak az érzékenységét, hogy nem elég, hogy valamit jól le kell játszani, hanem hogy az hogyan szól. Rendkívül érzékeny volt hangszínekre és hangra.”¹⁷

Ekkoriban kezdett el komolyan összhangzattannal is foglalkozni: összeálltak néhányan (Varró Margit, Sándor Renée, Barta Pál, Máthé Klára) és három éven keresztül minden csütörtök este 9 órától éjfélig, hajnali egy óráig tanultak Varróék lakásán, elkezdve a klasszikus összhangzattannal és eljutva egészen Debussy *Faun*jáig. Ezekből az összejövetelekből született Weiner *Elemző összhangzattan* című könyve.¹⁸

Felejthetetlen élmények maradtak ezek a baráti összejövetelek Weiner Leó körül – meséli Klári néni az 1985-ös portréfilmben. Ekkoriban ismerkedett meg többek között Kosztolányival (a fiát tanította zongorázni), Berény Róberttel és a feleségével – aki csellista volt –, Bálint Györggyel, Szondi Lipóttal, Radnóttal, Szentpál Olgáékkal, Füst Milánnal. Ez egy erősen baloldali társaság volt, rengeteg házimuzsikálásban volt részük, a költők elmondták az új műveiket, együtt hallgattak először Sztravinszkij-lemezeket;

¹⁴ Varró Margit (Barcs, 1881 – Chicago, 1978) a 20. század emblematikus magyar zongorapedagógusa volt, akinek 1921-ben megjelent *Zongoratanítás és zenei nevelés* c. könyvét (Budapest: Editio Musica, 1921/1989) még egy évszázad múltán is a zongoramethodika alapkönyvének tekintjük itthon. Ld. még Varróról Ábrahám Mariann honlapját is: <http://www.abrahammariann.hu/varro.html>

¹⁵ Berlász Melinda (1985). Máthé Miklósné [emlékei Weimer Leóról]. In: Berlász Melinda (szerk.): *Emlékeink Weiner Leóról*. Budapest: Zeneműkiadó, 134.

¹⁶ Berlász Melinda (1985). Máthé Miklósné [emlékei Weimer Leóról]. In: Berlász Melinda (szerk.): *Emlékeink Weiner Leóról*. Budapest: Zeneműkiadó, 135.

¹⁷ Portréfilm.

¹⁸ Berlász Melinda (1985). Máthé Miklósné [emlékei Weimer Leóról]. In: Berlász Melinda (szerk.): *Emlékeink Weiner Leóról*. Budapest: Zeneműkiadó, 135.

ezeket aztán meg is vitatták. Mindenki kereste a „saját megvalósításának a formáját”,¹⁹ és közben rengeteget tréfáltak, játszottak.

Varró Margittal való kapcsolata és barátsága Varró haláláig fennmaradt: több évtizeden keresztül leveleztek azután is, hogy Varró 1938-tól egészen az 1978-ban bekövetkezett haláláig Amerikában élt és dolgozott.²⁰ „Tőle tanultam azt is, hogy a tanítás művészet is lehet, ha megfelelő színvonalon csinálja az ember. Az ő óráin vettem észre először, mennyire fontos a teremben uralkodó légkör.”²¹

1921-től 1949-ig Máthé Klára magántanárként otthon tanított:

[...] volt rengeteg növendékem. Ott tanultam meg, hogy a sziklából is vizet kell fakasztani, mert hiszen nem lehetett válogatni a növendékekben. Akkoriban mondtam, hogy vannak fizető növendékeim, és vannak tehetségesek ugye, mindig kellett kihalászni egy-két tehetséget, akivel lehetett produkálni valamit, hogy aztán becsalogassa az ember a tehetségteleneket. De volt egypár nagyon tehetséges növendékem ebben az időben is, olyan, mint a Kórodi András meg a Rév Livia. De tulajdonképpen egészen 1949-ig – ameddig nem alakult meg a budapesti Konzervatórium – én magántanár voltam.²²

A II. világháború után 1945 februárjában az elsők egyikeként kapcsolódott be a Pedagógus Szakszervezet munkájába. Először romot takarítottak, majd megalakították a Magánzenetanárok Munkaközösségét, ahol olyan kollégákkal ismerkedett meg, mint Szávai Magda, Sándor Frigyes, Czövek Erna, Pongrácz Erzsébet, Irsai Vera, Veszprémi Lili, Kozma Erzsébet, és még sokan mások.²³

[...] majdnem azt mondhatnám, hogy pedagógiailag és morálisan életem legszebb szakasza volt, mert akkor tényleg lelkesedéssel dolgoztunk, pedig nem is tudtuk, hogy hova lyukadunk ki. Szegény Sándor Frici bácsi mondta, hogy azért volt olyan gyönyörű ez a korszak, mert semmi se volt, és minden lehetett. Mindenki azt csinált, amit tudott, tanítottuk egymást, és azt mondtuk, hogy majd valami lesz. Akkor, amikor aztán '48-ban a főiskolai reform után megalakult a budapesti, akkor Konzervatóriumnak²⁴ nevezett intézmény, oda kerültem tanárnak, és egyidejűleg a Főiskolára, ahol a tanárjelölteknek a

¹⁹ Portréfilm.

²⁰ Ábrahám Mariann (1986). Varró Margit nyomában VI/1. *Parlando*, 28 (10–11), 27.

²¹ Szabó Zoltán (1982). Mestereink. Máthé Miklósné. *Muzsika*, 25 (3), 33.

²² Portréfilm.

²³ Rádióinterjú.

²⁴ Ma a Bartók Konzi (hivatalos nevén Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti és Hangszerészképző Gyakorló Szakgimnázium).

tanítási gyakorlatát vezetem, és didaktikát tanítottam egészen 1966-ig, amikor átkerültem a Főiskolára végleg.²⁵

1955-ben kapta az első kitüntetését pedagógiai munkájának elismeréseként, illetve a Zeneművészeti Szövetség közvetítésével külföldi vendégek is látogatták az óráit. 1961-től rendszeresen tanított Jugoszláviában, az NDK-ban, Olaszországban és Franciaországban.²⁶

1968–69-ben Máthét bízták meg a Főiskolán a különleges tehetségek tagozatának megszervezésével és irányításával. Kezdetben Rados Ferencsel vitték ezt a tagozatot: ugyanazokat a növendékeket tanították, hallgatták egymás óráit, tanultak egymástól.²⁷

Az 1950–60-as években több zongoraiskola összeállításában is részt vett. A tanítóképzőkben a tanítójelöltek zongoraoktatását segítette az a Tankönyvkiadó által megjelentetett négy kötetből álló zongoraiskola, amelyet Kapi-Králik Jenővel és Papp Gézával közösen adtak közre: „a könyveim közül a tanítóképzők számára készültet szívesen vállalom” – nyilatkozta Máthé Klára egy lapinterjúban 1980-ban.²⁸ Részt vett emellett a máig legnépszerűbb, kezdőknek szánt zongoraiskola szerkesztésében,²⁹ valamint annak a felnőtt kezdők számára készült, két kötetből álló zongoraiskolának az összeállításában is, amely az alapfokú tanítás akkori harmadik, „C” tagozata számára készült.³⁰

Tagja volt a Magyar Zeneművészek Szövetségének, vezetőségi tagja a Zeneművészek Szakszervezete Országos Zenepedagógus Szakosztályának, a Munka Érdemrend kitüntetés arany fokozatának kétszeres kitüntetettje, valamint az ezüst fokozat, a Szocialista Kultúráért és a Kiváló Tanár díjak birtokosa is volt. Több mint hat évtizeden keresztül, egészen az 1985. július 8-án bekövetkező váratlan haláláig tanított.³¹

²⁵ Portréfilm.

²⁶ Szabó Zoltán (1982). Mestereink. Máthé Miklósné. *Muzsika*, 25 (3), 32.

²⁷ Uo.

²⁸ Albert Mária (1980). Jubiláló művészpédagógusok. *Muzsika*, 23 (12), 27.

²⁹ Fantóné Kassai Mária, Hernádi Lajosné, Komjáthy Aladárné, Máthé Miklósné, V. Inselt Katalin (1966). *Zongoraiskola I. kezdőknek*. Az állami zeneiskolák hivatalos tananyaga. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.

³⁰ Veszprémi Lili, Máthé Miklósné, Váczi Károly (1967). *Zongoraiskola I. Klasszikus zene*. A zeneiskolák „C” tagozatának és a szakiskolák kötelező tárgy I. évfolyamainak hivatalos tananyaga. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, valamint Veszprémi Lili, Máthé Miklósné, Váczi Károly (1969). *Zongoraiskola II. Barokk zene és korunk magyar zenéje*. A zeneiskolák „C” tagozatának és a szakiskolai kötelező tárgy II. évfolyamának hivatalos tananyaga. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.

³¹ Dr. Ujfalussy József (1985). Búcsú Máthé Miklósnétól. *Parlando*, 27 (11), 2.

Klári néni tanítványait maradéktalanul számba venni lehetetlen vállalkozás, s az alább közölt névsor is pusztán egy, a kutatásaim során fokozatosan összeállt listát jelenít meg: Bauer Zsuzsa, Joó Árpád, Kóródi András, Nagy Péter, Rév Livia, Csalog Gábor, Ránki Dezső, Kiss Gyula, Pertis Attila, Gráf Zsuzsa, Szabó Csilla, Szokolay Balázs, Kovalszki Mária, Kecskés Balázs, Failoni Donatella, Ángyán Krisztina, Szilágyi János, Gödény Márta, Pátkai Imre, Kiss Krisztina, Bogányi Gergely, Kenéz László, Kertész Rita, Váradi Katalin, Lovas György, Zádori László, Würtz Klára, Csoba Tünde, Devich Hanna.

Zenepedagógiai hitvallása

Az alábbiakban Klári néni zenetanítással kapcsolatos törekvéseit, nézeteit, alapelveit gyűjtöm csokorba a különböző vele készített, fellelhető interjúk segítségével.

Szinte minden interjú vissza-visszatérő kérdése volt, hogy Máthé Klára miért nem összegzi a zongoratanítással kapcsolatos tapasztalatait egy módszertan megírásában. A válaszok nagyon hasonlóak, álljon belőlük itt néhány illusztrációnak:

[...] állandóan változnak az elképzeléseim, mindig újabb dolgok jutnak az eszembe, s ha le akarom írni őket, azzal végük lenne. [...] Az idő múlásával különben is a tanítás feladata számomra mind egyszerűbbé, koncentráltabbá válik. [...] Az ismeretek és tapasztalatok rétegei állandóan egymásra rakódnak, s ha megállítanám ezt a folyamatot, úgy járnék, mint akik a metodikából célt csinálnak. Én semmiféle módszernek nem akarok az apostola lenni, hiszen amit ma csinálok, holnap már nem az én módszerem – vagy ha igen, akkor megmerevedtem, és befejeztem zenei életemet. Addig tudom a növendékeimet továbbvinni, amíg én találok újat a műben, s a munkában. De ehhez nap nap után magamban kell felfedezzek valami újat – és ez az, ami életet.³²

A minden irányban szétágazó, állandó érdeklődés és a növendékek iránti szeretet, az együtt, ami képessé teszi a pedagógust a folytonos megújulásra. [...] én nap mint nap, amióta csak tanítok, állandó kísérletezésben vagyok. Számomra szétszakíthatatlan egység a tanítás tárgyi, technikai, zenei része és a mindig más alkatú, egyéniségű, temperamentumú gyerek. Viszont ha én módszertant írnék, az egység megbomlana az elmélet, az objektivitás javára a szubjektummal szemben, s ez számomra hamissá tenné elméleti munkám nagy részét. [...] A zenetanításnak is számos olyan részterülete van (de hangsúlyozom, csak részterülete), ahol az elméleti, módszertani munkákra szükség van. Csupán azt kell unos-untalan, figyelmeztetésként leszögezni, hogy a művészeti – de egyáltalán bármely pedagógiai – munkának egyedül üdvözítő, szentírásként lerögzített módszertana nincs és nem is lesz, nem lehet.³³

Ezt a gondolatát bontja ki Klári néni 80 évesen is Juhász Elődnek a már többször idézett rádióinterjúban: elmondja, hogy a nyelvtanhoz, matematikához hasonlóan a zenében is vannak alaptörvények, alapigazságok, amelyeket mindenkinek meg kell tanulni, de minden, ami művészet, az a szabályokon túl van. „A zenében a rendnek az

³² Szabó Zoltán (1982). Mestereink. Máthé Miklósné. *Muzsika*, 25 (3), 34.

³³ S. Horváth Klára (1977). Beszélgetés a „Zongora” szekció vezetőjével, Máthé Klára tanárnővel. *Parlando*, 19 (12), 7.

ellentéte nem a rendetlenség, hanem a rendkívüliség.”³⁴ A tanár feladata először megtanítani a rendet és az alapokat, majd kibontani a növendékben talán látenszen ott szunnyadó rendkívüliséget. Számára az ideális zongorista az, aki kifogástalanul eljátssza a művet úgy, hogy ő arra – hallgatóként – rezonálni tudjon, nemcsak a fejével.³⁵ „Mennél tehetségesebb a növendék, annál nagyobb a tanár felelőssége és jelentősége.”³⁶ Mindig az adott személyiség és az adott pillanat szabják meg, hogy mit kell csinálni, ettől lehet folyamatosan megújulni, és ezért lehet mindig érdekes a tanítás.

Komikus dolog, paradoxonnak hangzik: módszertan-tanár vagyok, mégis azt vallom, hogy nincs úgynevezett „módszerem”. Aki élő anyaggal dolgozik, nem lehet sematikus. Az improvizáció a tanításban sokkal fontosabb, mint a merev beállítottság. A „nagy igazságokat” könnyebb megéreztetni, mint szavakkal megfogalmazni. Csak alkalmazott módszer létezik, ezt mutatja a gyakorlat. A zongorázás metodikáját néhány óra alatt el lehet mondani. Le lehet írni, hogy mikor melyik izomnak kell működnie, de észlelni, hogy valóban működik-e, tudni, hogy mikor melyik izom működésének hiánya okozza a hangzó zene szegényességét, ez nagyon nehéz. [...] Meggyőződésem, hogy abban, amit én csinálok, nincsen semmi különleges. Nem más, mint egy nagyon hosszú élet gyakorlatának eredménye. Ehhez sok ezer embert kellett tanítani. [...] Sokszor a frappáns ötletek meggyőzőbbek voltak a zenei érveknél.³⁷

„Amikor meg kell magyarázzam, mi az a gesztus, amitől valami életre kél, abban a pillanatban én is rájövök a megoldásra. Ez az, amiből a tanár olyan sokat tanulhat” – fejt ki később.³⁸

Különleges tehetségű gyermek tanításakor pedig

a szókratészi elv érvényesül: a bába elősegítheti a gyerek születését, de nem teremthet gyereket. A cél az, hogy a növendék képes legyen azonosulni a művel, tehát ismerje minden hangját, értse, mit akart mondani vele a zeneszerző, s azt egyéniségén átszűrve adja vissza. Ekkor, a szintézis munkájában derül ki, mit tud a tanár. Meg kell találnia azokat a pontokat, amelyeknek tisztázásával visszavezetheti a gyereket a részletmunkák során óhatatlanul elhalványodott eredeti elképzeléséhez. És erre nincs módszer, ez attól függ, hogy a gyereknek akkor és ott mire van szüksége. Ráadásul a hiba rendesen nem is a

³⁴ Rádióinterjú.

³⁵ Portréfilm.

³⁶ Ábrahám Mariann (ford., 1985). Máthé Klára: Felkészítés a zenei pályára. Hatvanöt év tapasztalatainak összefoglalásaként. *Parlando*, 27 (11), 4.

³⁷ Ábrahám Mariann (1980). Ami a metodika mögött van. *Parlando*, 22 (12), 24.

³⁸ Szabó Zoltán (1982). Mestereink. Máthé Miklósné. *Muzsika*, 25 (3), 34.

zökkenőnél van, ahol leállt a folyamat, hanem valahol korábban. Ennek felismeréséhez kell a tanár nagy-nagy tapasztalata [...].³⁹

Egy másik interjúban Ábrahám Mariann kérdésére a hangszertanításának vezérelvét az alábbi módon fogalmazta meg:

A kezdet kezdetétől fogva egy vágányon kell haladjon a zenei elképzelés, és annak megvalósításaként a mozgás. Nem tudom eléggé hangsúlyozni, hogy a zenei tagolódás (motívum, frázis, forma) ugyanazt a rendet kell, hogy megteremtse mozgásainkban is. Tehát ott indítok karral, ahol a frázis indul, és addig töltöm ki mozgással, ameddig a zenei egység kívánja. A két folyamat azonosulását hasonlatok, érzetelmények százaival kell életben tartani, nem elég, ha fejben tisztázza az ember. Különben vagy csak az ujjak mennek, de nem viszik érzékenyen a belső tartalmat, vagy csak a tartalom feszíti szét a pályát nem találó, kusza mozgássorokat.⁴⁰

Meséli, hogy egyszer azt kérdezték tőle: mi a célja?

„Hogy mással ne történjék meg az, ami velem” – feleltem. Weiner például annak idején sok fátylat föllebbentett valamely zenei elképzelésről, de sohasem segített megtalálni a megvalósításhoz vezető utat. Én meg akarom kímélni a gyerekeket attól, hogy bennük is kifejlődjék a bizonytalanság. Igaz, az ötvenes években akadtak, akik úgy vélték: túl nagy jelentőséget tulajdonítok a hangszernek, ahelyett, hogy a zenei gondolat mindenhatóságában hinnék. De ha egyszer a zenei gondolat csakis jó technikával hívható életre a hangszeren!⁴¹

Meggyőződéssel vallja, hogy a helyesen értelmezett kodályi elvek a nevelés komplexitásában nyilvánulnak meg, vagyis a zenei formálás elválaszthatatlan egységben van az emberformálással. Ennek legfőbb és legalapvetőbb eszköze

[...] az igényességre való nevelés. Az igényesség pedig a hangzás, a megszólaltatott hang minőségében realizálódik. Vagyis, az elképzelt hangtól eljutni a hangzó hangig, az elképzelt zenei struktúrától a hangzó zenei struktúráig, mely folyamat az összes képességeket mozgósítja, a külső mozgásformáktól (frazéálás, mozgás-lélegzés stb.) egészen a belső szellemi mozgásformáig és fordítva. Mindez pedig a növendék részéről fegyelmet, rendet, önkontrollt, tudatos, összeszedett munkát igényel. Vagyis! [sic!] A

³⁹ Szabó Zoltán (1982). Mestereink. Máthé Miklósné. *Muzsika*, 25 (3), 33.

⁴⁰ Ábrahám Mariann (1980). Ami a metodika mögött van. *Parlando*, 22 (12), 22–23.

⁴¹ Albert Mária (1980). Jubiláló művészpédagógusok. *Muzsika*, 23 (12), 27.

helyes zenei nevelés kifejleszti egyúttal a személyiség összetettebb, mélyebb tulajdonságait is.⁴²

Tehát a hangzásigény felkeltését nagyon fontosnak tartja, vagyis hogy a növendék azt kérje számon a reálisan megszólaló hangtól is, amit elképzelt.

Nagyon hosszú folyamat, amíg ez valakiben reflexszerűen kiépül. Különösen nehezen érhető el, ha a tanulás első lépései más irányúak. Az egyenletes belső löktetés és a ritmus dinamikus belső megérettetése alapkövetelmény legyen. Ezekkel a löktető alapélményekkel töltődnek ki ugyanis a darab formai arányai is. Ezt kell mindenekelőtt kifejleszteni.⁴³

Alapvetőnek tartja, hogy „a tanulóban felébresszük annak szükségességét, hogy a tanulmányozott darab mélyére hatoljon, felébresszük a tartalom keresésének és a megoldás megtalálásának örömét, a kutatási vágyat”.⁴⁴

A tanítás elsődleges célja a zene szeretetére való nevelés, ezért a lehető legnagyobb mértékben teret kell adnunk gyermek minden örömteli, ösztönös megnyilvánulásának és mozgásigényének. Ezt indirekt úton érhetjük el. A zenei folyamat, tartalom és rend iránti fogékonyság felkeltésének eszköze mindenekelőtt az adott probléma iránti érdeklődés felkeltése, mely akkor jár sikerrel, ha figyelembe veszi a gyermek életkori sajátosságait, szellemi világát, értelmi érettségét és egyéni hajlamait. A problémát először kerülő utakon kell körbejárjuk, hasonlatokat használva, melyek a gyermeki fantáziát megmozgatják, a gyermek életéhez és környezetének eseményeihez kapcsolódnak. Ezáltal kihasználhatjuk játékkedvét, utánzókézségét és ügyességét. Tevékenységét lehetőség szerint úgy irányítsuk, hogy a probléma megoldására ő maga találjon rá. A felfedezés öröme és az ezzel kapcsolatos sikerélmény a további munka hajtóerejévé válik.⁴⁵

Azt is hangsúlyozza, hogy a

[...] tanulás folyamán minden egyes hang be kell kerüljön egyszer a tudatba. [...] De a tudatosítás nem jelentheti a hangok egyenkénti, mechanikus, öncélúan lassú kalapálását. Tudatosítani a zenei gesztusokat, azok formai arányát, dinamikáját, az összefüggések időbeli rendjét, vagyis a zenét kell. Nem vagyok híve, sőt, kifejezetten ellenzem a gépies, „biztonsági” lassú gyakorlást. Az izmok és ujjak erősítésére nem a zeneművek valók. Szolgálják ezt a célt skálák, ujjgyakorlatok. Ott, ahol komplexen összeáll valami, ne

⁴² S. Horváth Klára (1977). Beszélgetés a „Zongora” szekció vezetőjével, Máthé Klára tanárnővel. *Parlando*, 19 (12), 7.

⁴³ Ábrahám Mariann (1980). Ami a metodika mögött van. *Parlando*, 22 (12), 23.

⁴⁴ Ábrahám Mariann (ford., 1985). Máthé Klára: Felkészítés a zenei pályára. Hatvanöt év tapasztalatainak összefoglalásaként. *Parlando*, 27 (11), 5.

⁴⁵ Uo., 4–5.

zavarjuk az erős ösztönöket. A jól megoldott helyeket nem kell szétszedni. [...] Ha a kigyakorolt részeket beillesztjük a műbe, sokkal jobban halljuk a darabot, mint egészet. Másként fogjuk lassan játszani, mintha csak a félelem leküzdésére, biztonságból tennénk. Az analitikus fület akkor lehet elővenni, amikor az egész hangzásigény megérett rá.⁴⁶

Amikor Ábrahám Mariann a legfőbb pedagógiai alapelvéről kérdezi Klári nénit, ő úgy fogalmaz: „egy pedagógiai szempontom van, ez pedig a belső biztonság kifejllesztése. A jó és rossz élmények ugyanis egyaránt determinálnak. Ez az egyetlen, amit évtizedek óta tudatosan csinálok. Egy tehetség kibontakoztatását belső biztonság nélkül elérni képtelenség”.⁴⁷

Elkerülhetetlen, hogy tanár és növendék között ne fejlődjen ki szoros kapcsolat, melynek alapja a fenntartás nélküli bizalom. Ha a tanár előlegezi bizalmát, ha hisz a tanítvány tehetségében és teljesítőképességében, ha a növendék érzi, hogy szeretettel és bizalommal fordulnak felé, „szárnyat kap”. [...] A növendéknek a legkisebb siker eredményét is érezni kell. A lelkesítő, dicsérő szavakkal ne fukarkodjunk! Az elismerés sokkal hatásosabb a korholásnál, dorgálásnál.⁴⁸

Mint a fentiekből látható, Máthé Klára hatékony tanári működése a legkorszerűbb zenei, pedagógiai, pszichológiai háttértudásra épült: ismerte és magáévá tette többek között Kodály Zoltán, Varró Margit, Kovács Sándor és Gát József alapvető gondolatait és elveit. Egy olyan korban élt és működött, amikor a magyar zeneoktatásban hihetetlenül nagyszabású újító, kísérletező gondolkodók bukkantak fel, és benne megvolt a fogékonyság ennek az új szellemiségnek a befogadására.

De vajon milyen személyiségű pedagógus lehetett? Milyen kapcsolata volt a növendékeivel, milyen volt a tanítási atmoszféra körülötte? Mivel köztudott, hogy pedagógusként a személyiségünk kulcsfontosságú eszközünk a tanításban, a következő fejezetben Máthé Klára személyiségének körvonalazódó alakját tanítványainak és kollégáinak visszaemlékezései alapján mutatom be.

⁴⁶ Ábrahám Mariann (1980). Ami a metodika mögött van. *Parlando*, 22 (12), 23–24.

⁴⁷ Uo., 23.

⁴⁸ Ábrahám Mariann (ford.) (1985). Máthé Klára: Felkészítés a zenei pályára. Hatvanöt év tapasztalatainak összefoglalásaként. *Parlando*, 27 (11), 5.

Személyisége és tanításának atmoszférája, valamint kapcsolata tanítványaival

Kicsi, gömbölyű, fűrge alakját, hófehér haját én, akit 77 éves korában kezdett el tanítani, pontosan ugyanolyannak ismertem meg, mint édesanyám, aki az ötvenes években volt Klári néni növendéke. Az utolsó tíz évben már testében szívritmus-szabályozóval, de mindvégig töretlen munkabírással tanított

– emlékszik vissza Kecskés Balázs.⁴⁹ „Sugárzó életerejéről, töretlen munkabírásról és lelkesedéséről”⁵⁰ szól Ránki Dezső is a Klári néni halálára írt nekrológiájában. Személyiségének jellemzésére olyan szavakat használtak az emlékezők, mint „sugárzóan vibráló”,⁵¹ „színes, vibráló egyéniség, kifogyhatatlan energiájú”,⁵² „élénk, fiatalos, szeretetreméltó, és egyben tiszteletet parancsoló lény, önmagával való azonossága, az évek múlásával sem változó szellemi frissessége, különös adottságú intellektus[a]”,⁵³ „empatikus, intuitív”,⁵⁴ „meglehetősen szangvinikus alkatú, szigorú”,⁵⁵ „nagyon életteli, nagyon ösztönös, rámenős, türelmetlen, nagyon aktív jelenlétű, színes egyéniség, pletykafészek”,⁵⁶ „borzasztóan szókimondó asszony, hihetetlenül tehetséges, nagyon művelt (irodalmi, képzőművészeti, filozófiai műveltsége bárkit lepipált még 80 évesen is), szuggesztív személyiség”,⁵⁷ „mosolygós, nagy fantáziájú, nagyon tudott inspirálni, nagyon olvasott, érdekelte a világ sora, benne volt a politikában, élvezetes volt a beszédmódja”,⁵⁸ „mindig nagyon jól ápolt, szépen öltözött, külsőre vonzó néni, nagyon szigorú”,⁵⁹ „arra mindig adott, hogy kifogástalan legyen a megjelenése, például minden óra után újrarúszta az ajkait”.⁶⁰

⁴⁹ Kecskés Balázs (2001). Klári néni öröksége. *Parlando*, 43 (1–2), 70.

⁵⁰ Ránki Dezső (1985). Máthé Miklósné Kéri Klára 1900–1985. *Muzsika*, 8 (8), 49.

⁵¹ Kiss Gyula (1995). Klári néni. *Parlando*, 37 (5–6), 43.

⁵² Esztó Zsuzsa: *Máthé Miklósné Kéri Klára*, https://lfze.hu/lexikon_nagy_elodok/lexikon-1773

⁵³ Dr. Ujfalussy József (1985). Búcsú Máthé Miklósnétól. *Parlando*, 27 (11), 2.

⁵⁴ Krause Annamária-interjú, Nagy Péter-interjú. A továbbiakban minden ilyen módon jelzett interjút én készítettem 2019 elején.

⁵⁵ Kecskés Balázs-interjú.

⁵⁶ Csalog Gábor-interjú.

⁵⁷ Schweitzer Katalin-interjú.

⁵⁸ Esztó Zsuzsa-interjú.

⁵⁹ Kovalszki Mária-interjú.

⁶⁰ Kertész Rita-interjú.

A tanítványaival való kapcsolatának részletezése előtt érdemes felidézni Klári néni emlékeit saját zeneakadémista korából, hogy akkoriban milyenek élte meg az órákat, vizsgákat:

Félelmetesek [voltak]. A tanszékvezető Szendy Árpád volt, aki egy nagyszerű zongorista volt, de egy borzasztó szigorú és hozzáférhetetlen ember. Egy olyan hűvös légkör volt ott, hogy ez a csodálatos Bartók Béla, aki olyan légkört teremtett maga körül, hogy amikor véletlenül egyszer megláttam a folyosón, hogy egy darab kenyeret tízóraizott, akkor elkezdtem sírni, hogy hát a Bartók is eszik. Nem is tudtuk elképzelni, hogy ezek emberek, borzasztóan távol voltak tőlünk. Szóval nem volt a tanárok és a növendékek között egy baráti vagy egy intim viszony, úgyhogy én azért éreztem magam olyan csodálatosan a Weiner tanár úrnál, mert az az érzésem volt, hogy mint ember is érdeklém, és én is tudom, hogy ő ember. Olyan távol voltak ezek a professzorok, és olyan magasságban ültek, és olyan magasságba tették saját magukat. Hát, most ugye, egy kicsit a másik végletbe estünk, de mindenesetre sokkal emberibb a légkör, sokkal nyíltabbak ezáltal a gyerekek, és remélem, hogy sokkal kevesebb gátlást szednek föl, mint amennyit mi szedtünk föl annak idején.⁶¹

Tanári magatartásának pozitív mintát a Varró Margit és Weiner Leó óráin megtapasztaltak nyújtottak. Tanítványai, kollégái az interjúk során kivétel nélkül arról számoltak be, hogy az együtt töltött aktív tanulóévek vagy kollegiális időszak után sem szakadt meg közöttük a kapcsolat: visszajártak hozzá, és ő mindig nagy örömmel látta őket. „Erős érzelmi kapcsolata volt a növendékeivel, mindenkinek utánanyúlt, nagyon fontosak voltunk neki, az életét tette a tanításra (nem volt saját gyereke!), kicsit gyerekpótlék is voltunk neki.”⁶²

A már végzett növendékek vissza-visszajártak hozzá tanácsért, segítségért, vagy ha másért nem, egy kis pletyka kedvéért. Karácsonykor, születésnapján néha tíz-húsz „gyerek” is összegyűlt lakásán. Klári néni férje, a szintén örök-fiatal Miklós bácsi – vagy ahogy a gyerekek a háta mögött huncutul mondták, „Klári bácsi” – ilyenkor elemében érezte magát.⁶³

Érdekelte tanítványainak a magánélete, kimeríthetetlen szeretettel, féltő, büszke gondoskodással csaknem saját gyerekeiként kezelte őket.⁶⁴ Fontos megjegyezni, hogy egyik interjúalany sem érezte úgy, hogy Klári néni irányítása túlzott lett volna olyan

⁶¹ Portréfilm.

⁶² Csalog Gábor-interjú.

⁶³ Esztó Zsuzsa: *Máthé Miklósné Kéri Klára*, https://fze.hu/lexikon_nagy_elodok/lexikon-1773

⁶⁴ Ránki Dezső (1990). Vallomás Klári néniről. Öt év múltán. *Parlando*, 32 (12), 40.

szempontból, hogy akár zenei elképzeléseikben, akár egyéniségük kibontakozásában ne kaptak volna elég teret. „Nem a saját elképzeléseit erőltette, hanem észrevette, hogy kiben mi van, és azt próbálta kibontani.”⁶⁵

Tanításában nem ragaszkodott egyetlen megoldáshoz, az nem zavarta őt, ha más elképzelése volt a növendéknek. A kulcskérdés az volt, hogy amit gondol a növendék, azt egy zavartalan, egészséges, jóleső zongorázásba tudja átültetni. A tanítása személyiségközpontú volt, sok szó esett a darabokról, de az előadó személyisége is fontos volt: „őt az érdekelte a legjobban, hogy hogyan fejlődünk, hogyan változunk, milyen produkciókat mutatunk. Ez jobban érdekelte, mint a darab, a darab szinte csak eszköz volt ehhez”.⁶⁶

Rendkívüli gyermekszeretetéről valamennyi visszaemlékező mesélt: „[...] az olyan megható és imádnivaló volt benne. Ha egy gyerek bejött az ajtón, akkor megszűnt a világ Klári néni számára, csak az a gyerek volt fontos. Ez egy hihetetlen képessége volt”.⁶⁷

„Sokszor volt nemcsak szigorú, hanem veszekedett is. A szakmai munka során nagyon könnyen ki lehetett őt borítani, ennek ellenére szeretett, és én is szerettem őt. Az órák mindig szeretettel, puszival és öleléssel kezdődtek és végződtek.”⁶⁸ „A kiborulása, kiabálása hozzá tartozott, azt éreztem, hogy az életét éli az órán, nem íratlan szabályok szerint működött.”⁶⁹ A rendetlenséget, lomposágot, figyelmetlenséget a zongorázásban nehezen viselte, nem nagyon tűrte.⁷⁰ „[...] hát előfordult, hogy irtózatosan lehordott, mert ahhoz is megtalálta mindig a megfelelő pillanatot, amikor tényleg valakit jól le kell hordani ahhoz, hogy úgy észbe kapjon, és részint ne bízza el magát és rendesen dolgozzon.”⁷¹

Ez a vérmérsékletéből adódó intenzív, olykor indulatos jelenléte az órákon némely zseni életkorban lévő tanítványában félelmet, szorongást váltott ki, amely az évek múlásával oldódott: „az utolsó két-három évben már élveztem, akkor már nem

⁶⁵ Szokolay Balázs-interjú.

⁶⁶ Csalog Gábor-interjú.

⁶⁷ Schweitzer Katalin-interjú.

⁶⁸ Kecskés Balázs-interjú.

⁶⁹ Kertész Rita-interjú.

⁷⁰ Uo.

⁷¹ Ránki Dezső visszaemlékezése a Klári nénivel készített rádióinterjúban hallható (1980).

rettegtem annyira. [...] azokban az években volt, hogy én voltam az utolsó, és óra után mondta, hogy most menjünk el, ülünk be a Művész Cukrászdába beszélgetni”.⁷²

Több interjúalany kiemelte, hogy Klári néni kottabejegyzései is nagyon beszédesek voltak: indulatos számárfül-bevésések, ujjrendek, személyes megjegyzések tarkították a kottalapokat.⁷³ Ugyanakkor például Nagy Péter felszabadítónak élte meg, hogy a játék öröme jelen volt a tanításában: „nem kényszerített feszültségbe”.

Némethy Attila mesélte, hogy Klári néni pontosan érezte, hogy vele gyerekként kell bánnia: „lesöpörtem a kezét a zongoráról, visszabeszéltem, a zongora alatt mászkáltunk – hagyott menni, terelgetett.”

Ránki Dezső és Szokolay Balázs egyaránt kiemelte a visszaemlékezéseiben, hogy mennyire inspirálóan hatott rájuk az a mód, ahogyan Klári néni behunyt szemmel, átszemmel hallgatta a játékukat: „ilyenkor mindig még jobban kedvet kaptam ezt az egészet csinálni”;⁷⁴ „hitt abban, amit csináltam, és szárnyakat tudott adni azzal, ahogy hallgatott”.⁷⁵ „Tudott lelkesedni félkész produkcióért, ha valami fontosat megtalált benne.”⁷⁶ „Egész lényével vett részt a tanításban, nem csillapodó érdeklődéssel és szeretettel.”⁷⁷

Klári néni eredményes tanításának fontos eleme lehetett – amint az a visszaemlékezésekből hangsúlyozottan kiderült –, hogy nagyon tudott küzdeni a növendékeiért.

Legfontosabb jellemzője és legnagyobb zsenialitása volt, hogy soha nem adta fel, biztos volt benne, hogy van olyan mód, amivel meg tudja közelíteni, meg tudja mozdítani, bele tud hatolni abba a gyerekbe. „Tudod, csak egy dolgot nem szabad: földadni!” – mondta Klári néni.⁷⁸

Elképesztő dolognak tartom, hogy végigküzdötte velem és értem azt az utat, melynek vége egy sikeres zeneakadémiai felvételi lett. Sokat agyalhatott minden növendékével kapcsolatban, hogy hogyan lehetne az illetőt legjobban segíteni.⁷⁹

⁷² Kovalszki Mária-interjú.

⁷³ Pl. Kertész Rita-, Kovalszki Mária-interjúk.

⁷⁴ Rádióinterjú Máthé Klárával, benne Ránki Dezső visszaemlékezése (1980).

⁷⁵ Szokolay Balázs-interjú.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ Ránki Dezső (1985). Máthé Miklósné Kéri Klára 1900–1985. *Muzsika*, 8 (8), 49.

⁷⁸ Schweitzer Katalin-interjú.

⁷⁹ Kecskés Balázs-interjú.

Felvételikor nem azt nézte, hogy hogyan zongorázik a gyerek: „Belenéztem a szemébe, és láttam, hogy felveszem” – mondta Klári néni Esztó Zsuzsa visszaemlékezése alapján. Kecskés Balázs is hasonlóan fogalmazott: „Klári nénitől sokszor kérdezték, hogy hogyan választja ki a növendékeit. Ő mindig azt mondta, hogy »szag« után. Kiszimatolta a lehetőségeket a gyerekekben.” „A legtöbb növendéke együttműködött, tökéletesen vette az ő impulzusait.”⁸⁰

Ő nem dolgozott azzal, akivel nem tudott közös hullámhosszt találni. [...] Fontos mondása volt, hogy egy-két év még nem elegendő, hogy megismerjen egy gyereket. Néha volt, hogy a harmadik év után elbúcsúzott valakitől, ha azt érezte, hogy másnál talán jobban fejlődne. Egy durcás kisfiúra emlékszem, aki lassan lekopott.⁸¹

Klári néni úgy nyilatkozott, hogy a tanítványaival

az eltart három-négy évig, amíg közös nyelvet beszél az ember, és aztán hat-hét év után épp ezért nagyon üdvös a tanárcsere, mert addigra túlságosan megértik egymást, túlságosan egy nyelvet beszélnek. Akkor kell egy másfajta, új áramlat, egy kis új levegő. Az első lépést föltétlenül a tanárnak kell megtenni ahhoz, hogy a növendék bizalmát felkeltse. Ha nincs bizalom, akkor az a munka teljesen fölösleges. Ha nem hisz a növendék a tanárnak, vagy nincs olyan kapcsolat köztük, hogyha valamit nem ért, vagy nem hisz el, azt megbeszélje vagy megkérdje, akkor az egy rossz tanítás.⁸²

Majdnem az összes interjúalanyom említette, hogy Klári néninek mindig voltak kedvenc tanítványai, akiről sokat beszélt. Ha már „kirepült” növendékekről volt szó, akkor kevésbé jelentett ez rossz érzést az aktuális tanítványainak, de előfordult, hogy fájdalmat okozott másokban, ha egy-egy favoritjával többet foglalkozott, vagy sokat emlegette.⁸³ „Abból is tanultam, amit más tanítványok hiányoltak Klári néniből – hogy nem egyformán adott. Klári néni szerintem senkit nem tett tönkre, csak voltak, akik féltékenyek voltak.”⁸⁴

A portréfilmben Máthé Klára arról is beszél, hogy mennyire fontos a gyerekek szüleivel való azonos gondolkodás és közös hullámhossz megléte is. Fontos kérdés, hogy a szülőknek van-e elég türelme és kitartása a gyerekek fejlődésének buktatóit kibírni, ugyanis a szülői ház hatásával nem vetekedhet heti két- vagy három

⁸⁰ Schweitzer Katalin-interjú.

⁸¹ Esztó Zsuzsa-interjú.

⁸² Portréfilm.

⁸³ Esztó Zsuzsa-interjú.

⁸⁴ Szokolay Balázs-interjú.

zongoraórányi együtt töltött idő. Hiába próbálja adott esetben a lehető legkellemesebb légkört teremteni, és hiába szeretne a lehető legmegértőbb lenni egy gyerekkel, ha otthon ellenkező módon állnak hozzá. „Már nagyon sokszor szó volt arról felvételi vizsgán, hogy nem is a gyerekeket kellene felvételiztetni, hanem a szülőket.”⁸⁵

A zongoraórákról beszélgetve a visszaemlékezők meglehetősen vegyesen ítélték meg a hospitálók jelenlétét az óráikon:

Hospitáló, óralátogató tanárok sajnos szinte mindig voltak. Akkor Klári néni teljesen máshogy tanított, mint addig: elkezdett szisztematikus lenni, rávezetni a tanítványt a megoldásra, veszekedés sem volt úgy, kiszámíthatóbb, konszolidáltabb volt a légkör, ugyanakkor abszolút éreztük, hogy ez nem a Klári néni. Nem az a fajta ösztönös, a zene és a gyerek felé is empatikus hozzáállás, hogy mindig ráérez, hogy melyik zenei problémához kellene hozzányúlni, és hogy kéne a gyereknek ezt a dolgot mondani úgy, hogy abból legyen is valami eredmény: simogatni kell-e épp a buksiját, vagy ráüvölni, hogy most már aztán csináld meg.⁸⁶

A hospitálók nem voltak zavaróak. Klári néninél élveztem, hogy ő büszke arra, amikor mások előtt tanít engem.⁸⁷

Nem szerettük a hospitálókat. [Klári néni] akkor sem volt kevésbé szigorú, de [én] mindjárt befeleztem tőlük, ő nem örült ennek, érezte, hogy nem tudtam úgy produkálni. Jobb volt, ha ketten voltunk órán. Lelkileg jobb volt.⁸⁸

Én nagyon élveztem, ha jöttek a hospitálók, partneribb volt a dolog, szerettem ezeket a „kirakatórákat”. Nagyon profi volt abban, hogy pontosan érezte, kivel mennyit, és mit lehet mutatni, nem kért akkor olyat, amit nem tudott megcsinálni, amiről lehetett tudni, hogy nem fog sikerülni.⁸⁹

[...] idegesített, ha mások is bejöttek az órákra. Ugyanazt csinálta, mint máskor, de engem még jobban zavart, ha ezt még látták is.⁹⁰

Az emlékezők egyöntetűen azt mesélték, hogy a zongoraórák idejében állandó csúszás volt, „néha akár egy órát is vártunk, hallgattuk az előttünk lévőket. Állandóan jöttek a Klári nénihez vendégek, sokat beszélgetett velük: akár kollégákkal szakmai dolgokat beszélt meg, máskor régi ismerősök [jöttek], és akkor nagy volt az öröm,

⁸⁵ Portréfilm.

⁸⁶ Kecskés Balázs-interjú.

⁸⁷ Szokolay Balázs-interjú.

⁸⁸ Kovalszki Mária-interjú.

⁸⁹ Kertész Rita-interjú.

⁹⁰ Csalog Gábor-interjú.

beszélgetés.”⁹¹ „Nála nem zongoraórák, hanem időhatárok nélküli zenedélutánok voltak.”⁹² „Az órák időkerete nem volt fix, bent voltak a növendékei egymás óráin. [...] Szabad ember volt a tanításában, nem hiszem, hogy napról-napra, óráról-óra beosztotta, hogy a növendékeivel mit szeretne csinálni.”⁹³ „Nem volt merev az órák felépítése, simán elment egy darabbal egy óra olykor. Voltak jobban, illetve kevésbé kidolgozott darabjaink, ilyen szempontból jól tudott tervezni, hogy minek mikorra kell elkészülni.”⁹⁴

Minden elég szeszélyesnek, rapszodikusnak, kiszámíthatatlannak tűnt: például elhatározta, hogy foglalkozni fog a skálatanítással, de aztán abbamaradt a dolog, persze egy idő után visszatért a szándékához. [...] Improvizált a tanítási anyagban Klári néni, nem volt szisztematikus, spontaneitás jellemezte, de az egész mögött volt egy nagyon komoly koncepció, hogy honnan hová akar eljutni, és ehhez mi mindent kell a helyére rakni.⁹⁵

Az óráin felnőttként hospitáló Ábrahám Mariann szerint „a látogató virtuózan aktuális mondatokat hall, és egy jókedvű, feszültséggel teli léghő részese”.⁹⁶ Esztó Zsuzsa úgy fogalmazott, hogy „derűs feszültséggel teli órái voltak, lényének vibrálása, a gyerekekkel való baráti, játékos kapcsolata adta meg azt a léghőt, amely a lehető leghatékonyabbá tette a közös munkát”.⁹⁷

Máthé Klára tudatosan figyelt a gyerekekkel való kapcsolatának alakulására: „igyekeztünk mindig, hogy ne csak a tanteremben legyenek nálunk a gyerekek otthon, hanem az otthonunkban is, és hogy mindig az az érzésük legyen, hogy hazajöhetnek. Erre nagyon büszke vagyok”.⁹⁸

Játékosságának, illetve a tanítványjaival való partneri viszonyának jelképes megnyilvánulása az a kép, melyen 84 évesen egy nyári kerti összejövetele ping-pongozni látjuk Klári nénit a gyerekekkel.⁹⁹ Ez a baráti, szeretetteljes viszonyulás kölcsönös volt:

⁹¹ Kecskés Balázs-interjú.

⁹² Kiss Gyula (1995). Klári néni. *Parlando*, 37 (5–6), 43.

⁹³ Esztó Zsuzsa-interjú.

⁹⁴ Kertész Rita-interjú.

⁹⁵ Kecskés Balázs-interjú.

⁹⁶ Ábrahám Mariann (1979). Miért kiváló? Néhány gondolat Máthé Miklósné (Klári néni) óráinak hallgatása nyomán. *Parlando*, 21 (12), 13.

⁹⁷ Esztó Zsuzsa: *Máthé Miklósné Kéri Klára*, https://lfze.hu/lexikon_nagy_elodok/lexikon-1773

⁹⁸ Portréfilm.

⁹⁹ Esztó Zsuzsa-interjú, illetve a Máthé Kláráról készített tv-portréfilm vége felé látható kép (1985).

Teljesen megható, hogy az ember honnan kap vissza szeretetet, figyelmet, barátságot. Volt tanítványomnak a szülei, ha valamire szükségem van, ha valami bajom van, ha jön egy karácsony, a világon mindent megtesznek, hogy nekem ne kelljen cipelnem, nekem ne kelljen sütni, ne legyenek gondjaim, hát szóval rengeteg sok szeretetet kapok. Az a rengeteg levél és sürgöny, amit külföldről kapok állandóan, hát szóval az egy borzasztó nagy öröm. Ha az ember nem gondol arra, hogy valamit azért csinál, hogy kapjon, azt százszorosan visszakapja

– hallhatjuk Klári nénitől 84 évesen a vele készített portréfilmben.

Gyermeke nem volt, és amikor hűséges és mindnyájunk számára oly kedves emlékü társa, Miklós bácsi is elment közülünk, könyvtárát, ingóságait végrendelete alapján jórészt tanítványai örökölték, így ma sokan örülünk valami olyan kedves emléktárgynak, ami valaha Klári nénié volt. De jól emlékszem, életében is hallatlan önzetlenséggel tudta másokkal megosztani a sajátját, könyvet, kottát vagy éppen ruhaneműt, kinek mire volt szüksége. Én, a vidéki kisfiú például tőle kaptam életem első igazi zenei lexikonát, akárcsak egy karácsonykor a Beethoven-szonáták kétkötetes zsebkiadását, amit máig rendszeresen használok.¹⁰⁰

Bizonyára jelentős mértékben hozzájárult Máthé Klára eredményességéhez, hogy a kiváló szakmai és pedagógiai felkészültsége mellett igényelte a növendékeivel való személyes kapcsolat ápolását, s ezért ebbe rengeteg energiát fektetett.

¹⁰⁰ Kecskés Balázs (2001). Klári néni öröksége. *Parlando*, 43 (1–2), 70.

Pedagógiai stílusa, módszerei és a didaktikaórák

Amikor Máthé Klára tanítási módjáról kérdeztem volt tanítványait, először mindig egy kis tanácsstalanság volt érezhető rajtuk: szabadkoztak, hogy konkrétumokra alig-alig emlékeznek, ám ahogy belemélyedtünk a beszélgetésekbe, lassanként kirajzolódott, illetve valamennyire megfogalmazhatóvá vált számukra is az, ami ennek a tanításnak a lényegét jelenthette. A sokféle megfogalmazás mind ugyanazt a jelenséget járta körül: „Konkrétumokra nem emlékszem a tanításából. Megmozdított, erre emlékszem. Lényegre törően tanított.”¹⁰¹

[...] ösztönös tanár volt, a megérzésekre nagy hangsúlyt fektetett, érzelmi alapon tanított. Az ívek, struktúrák jelölése intuitív módon, nem analízis alapján történt. A formát ösztönösen nagyon jól megérezte, és fizikálisan át tudta adni. Nagyokat lökött is rajtam, emlékszem. Testi érzeteket tudott átadni, amiből egyértelművé vált a struktúra, a zenei folyamat deklamációja, az időérzetek. Megfogott, átölelt, megragadta a karomat, megfogta a kezemet, és rávezetett bizonyos dolgokra. Az ember átérzi [ilyen módon] fizikailag azt a szabadságot vagy azt a lendületet, amiből aztán az a frázis megszületik, vagy megvalósul. Mondta – most már egyre jobban emlékszem –, hogy minden mozdulatnak következménye van testben, minden zenei megnyilvánulás valami módon átfut az ember testén. [...] Olyasmi, mint amikor kormányoz valakit, mintha egy tandemben ülnénk: hátul ül Klári néni, én ülök elöl, és ő mondja, hogy merre fordulj, fiacskám.¹⁰²

A szakmai-zenei és tanításbeli-pedagógiai problémákhoz az érzékein, az ösztönein keresztül közelített. Nagyon jól, eredményesen csinálta. [...] Zenét tanított, és nem zongorázást. [...] Elképesztően személyre szabottan tudott mindenkivel foglalkozni. [...] Emlékszem rá, hogy Klári néni hogyan tanította egy darab vagy zenei frázis indító mozdulatát, az avizó adásának módját: hogy milyen irányú és sebességű az a kézmozdulat, hogy az odanyúlásban már benne van a darab karaktere, sebessége, az első játszanivalók formája, hangzása. [...] Csináltatta a két- és háromszólamú invenciók ének-zongora megtanulását is, például háromszólamú invenció esetén a két szélső szólamot zongorázva, a középsőt énekelve kérte.¹⁰³

Klári néni mindig úgy becsomagolta valamibe az információit. [...] Próbálgatott különböző dolgokat, nem volt egy módszere – ilyen értelemben is színes volt. [...] Sok hasonlatot

¹⁰¹ Kovalszki Mária-interjú.

¹⁰² Nagy Péter-interjú.

¹⁰³ Kecskés Balázs-interjú.

használt, sokrétű volt, több út volt, de nekem ez kicsit ilyen „saláta” lett. Túl sok volt az ösztönös dolog, a kimondatlan, a nem elég megfogható.¹⁰⁴

Nem is nagyon emlékszem objektív instrukciókra. [...] Megfogta a vállamat, a könyökömet anélkül, hogy mondta volna, hogy engedjem el magam. [...] Tanításában arra figyelt, hogy természetesen, és egy belső őszinte, tehát személyiséghez adekvát módon játsszanak a növendékei, és a zene ilyen beszédes, közvetlen nyelvként szólaljon meg, mint ahogy az ember beszél a saját hangján. [...] Valószínűleg nagyon nehezen viselte, hogyha valaki a zenében hazudik. [...] Megérezte, hogy hol van az a pont, amihez nyúlania kell, ráérezett arra, hogy mire van szükségem. [...] A technikámat, előadókészségemet Klári néninél tudtam a legjobban szárnyakra bocsátani. Ilyen szempontból neki köszönhetek a legtöbbet. [...] A végén hiányoltam tőle azokat a nagyon konkrét, tudományos és nagyon egyértelmű instrukciókat, amiket a többi nagy mesteremtől maximálisan megkaptam. De megkaptam tőlük azt is, hogy teljesen elment minden önbizalmam hosszú évekre, évtizedekre. Klári néni erénye volt, hogy szárnyakat tudott adni.¹⁰⁵

Az ő tanítása egy teljesen speciális tevékenység volt. Verbálisan végtelenül keveset fejezett ki, nem nevezte nevén a dolgokat, csak nagyon ritkán: vagy körülírta, vagy valami hasonlattal élt, ami nagyon találó volt, és a gyerek rögtön vette a lapot. Például mordent vagy hosszú trilla játszásánál előbb kezd el, és már a levegőben érezd az ujjaidat, mintha sóznál. [...] Mindig ott állt a gyerek mellett a zongora mellett – picike öregasszony volt, alig volt magasabb, mint a kottatartó –, és mindent vele élt, vele lihegett, beleszuggérálta a zenét a gyerekebe. Nem énekelt, bár az is előfordult. Hihetetlenül impulzív és szuggesztív személyiség volt. Különösen azokkal a gyerekekkel, akik erre a szuggesztív közlekedésmódra fogékonyak voltak, tökéletes volt az összjáték. [...] Klári néni tanításában ritka volt, hogy fal lett volna közte és a tanítványa között. [...] A legtöbb növendéke együttműködött, tökéletesen vette az ő impulzusait, Klári néni például megemelte a gyerek könyökét, finoman hátba lendítette, és ő hirtelen kereken játszott egy frázist, ami addig sehol nem volt. [...] Az eljátszani való műveket tökéletesen tudta, és a megoldásokat is, hogy hogyan lehet valamit létrehozni. Leírhatatlan az a fajta közlekedésmód, amivel hatni tudott a gyerekekre (mozdulatai stb.).¹⁰⁶

Figyeltem, hogy mit csinált: nem tanított, hanem valahogy belevarázsolta a gyerekebe, ami már bennük volt. Saját magának annyi tudása volt, hogy ezt észrevétlenül tudta átadni, csak nagyon nyomokban tudnám felidézni azokat a nagyon fontos dolgokat, amiket – miután öt éven keresztül állandóan figyeltem – meg tudtam fogalmazni magamnak. [...] Ő varázslónő volt, pontosan tudta, hogy kell ülni, hogy kell tartani magát, de nem mondta

¹⁰⁴ Csalog Gábor-interjú.

¹⁰⁵ Szokolay Balázs-interjú.

¹⁰⁶ Schweitzer Katalin-interjú.

soha ezeket direktben, hasonlatokat mondott. A zenére figyelt, az összefüggésekre, hogy mi tartozik össze, és mi nem: ezt úgy oldotta meg, hogy a növendék mögé állt, kicsit megigazította a vállát, itt-ott lelazította, irányította, kormányozta. [...] A folyamatokat, az egésznek a felépítését tartotta szem előtt. A felnőttekkel ugyanúgy foglalkozott, mint a gyerekekkel, nagyvonalúan látva a zenét, nem ragaszkodva egyetlen megoldáshoz. [Fontosnak tartotta, hogy a gyerek] átlássa, hogy honnan hová tart a zene. Megtanította, hogy hogyan kell valamit elindítani, az indítás neki nagyon fontos volt (mikor, hol, hogyan veszed a levegőt stb.). [...] A szabadság (fizikai, pszichikai, intellektuális értelemben) kulcsszó volt nála. [...] Megtanította, hogyan kell gyakorolni: bizonyos tempóban játssza a gyerek a darabot, a nehéz, problematikus hely előtt megáll, időt hagy magának a tennivalók átgondolására – akármilyen hosszú lehet ez a megállási idő –, majd, ha ez megvan, ugyanabban a tempóban folytatja a játékot. Idővel ennek a megállási, gondolkodási időnek a szűkítése a cél.¹⁰⁷

Szerintem az volt nála a legfontosabb pedagógiai zsenialitás, hogy rálátott a gyerekre, megérezte a gyereket, és azt kérte tőle, amit tud, amire képes, ami a lehetőségeiben benne volt. Érezte, hogy mire mit lehet rábízni. Rálátott arra az ösvényre, hogy merre indulok el, hogy valahova eljussak. Nem rángatott összevissza, célirányosan vezetett. [...] Nálam elég konkrét dolgok merültek fel, a frazeálás például: mindig az éneklésből indultunk ki. Ha nem sikerült elkapnom egy darabot – például egy Mendelssohn-„dal szöveg nélkült” –, akkor hátulról, másik oldalról ment neki. [...] Csinált olyat, hogy úgy játszottunk együtt, hogy alá-alázongorázott valamit megerősítésként. Befűvészek voltak innen-onnan: harmóniai, emocionális, tagolási megerősítések. Próbált rám így hatni, inspirálni. [...] Bizonyos problémáktól megkímélt azért, hogy egy másik problémával tudjak foglalkozni, például a szerkezetet egy pillanat alatt felvázolta nekem, nem azt várta, hogy én tíz évesen kielemezzem ezt vagy azt, elég volt, ha annyit mondtam, hogy ABA-forma. Átmenekített ezeken a dolgokon a magasabb cél érdekében. Rám ez nagyon nagy hatással volt, mert úgy éreztem, hogy ő repít engem. Bizonyos dolgokban nagyvonalú volt, bizonyos dolgokban pedig nagyon következetes: az újrendet, frazeálásokat nagyon erősen kérte. Főleg a klasszikusokban a határok formailag, szerkezetileg nagyon kellett, hogy álljanak. [...] A zenei figyelmet nagyon megkövetelte, nagyon irányította a figyelmet a gyakorlási módokban is. Ritkítottuk a zenei anyagot, hogy a lényeg maradjon. Mechanikai megoldásokban is megvolt ez. „Nem látod, Ritukám, a fától az erdőt!” – mondta.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Esztó Zsuzsa-interjú.

¹⁰⁸ Kertész Rita-interjú.

Némethy Attila is úgy emlékszik, hogy Máthé Klára tanításában állandóan jelen volt a zenei struktúra szempontjából lényeges dolgok elválasztása a lényegtelenektől.¹⁰⁹

Az volt az érdekes, hogy ő tulajdonképpen mindig a zenéből indult ki, és aztán mégis nagyon sokszor egy-két ilyen fizikai instrukciót adott – és attól a zene is a helyére került –, hogy, mit tudom én, tartsd egy kicsit lazábban a csuklódat, vagy ne húzd fel a vállad. Mindig azonnal megtalálta a megfelelő szót, amitől abban a pillanatban éppen kijavítódott a hiba.¹¹⁰

Minden növendékéhez megtalálta a legjobb utat – nem módszert, mert jól tudta és érezte, hogy zenetanításban ugyan létezhetnek elméletek, de a rögtönzés, megérzés, a rávezető „varázsszó” megtalálása a döntő. Teljesen természetes módon bánt a zenével, minden belemagyarázástól és kiagyaltságtól ösztönösen irtózva. Kivételes érzéke volt azonnal átlátni, hogy az éppen ott ülő növendéknek mit, mikor, mennyit és hányszor érdemes mondani. Tudta, hogy ki mire képes, és addig nem nyugodott, amíg kihasználatlan tartalékot gyanított.¹¹¹

A legtöbb visszaemlékező azt nyilatkozta, hogy Klári néni vagy nem, vagy csak nagyon keveset mutatott a zongoránál; nem volt jellemző, hogy előjátszotta volna a műveket, legfeljebb egy-egy kis részletet, fogást mutatott meg.

A műsorválasztásnál a nagyobb, önállóbb növendékek ötletei iránt nyitott volt. „Széles tanítási repertoárja volt, de voltak gyakran felbukkanó művek, például a Schumann fisz-moll *novellette* majdnem minden évben szerepelt valakinél.”¹¹²

Máthé Klára életében a zenei előadóművészet itthon az 1970-es évek elején jelentős változáson esett át: az addigi romantikus örökségű, a későbbi ideálhoz képest szélsőségesebbnek – s egyes előadók esetében szabadabbnak, sőt szabadosabbnak – ható előadói stílus, amelynek egyik jelentős élő képviselőjeként például a Dohnányi-tanítvány Fischer Annie-t tekintették, az akkori fiatal generáció szemében idejétműltnak tűnt, és az „objektív”, mindenféle „sallangot” levetkőző zenélés lett az ideál. Az új generáció megközelítésében a „kotta” és a „mű” került a figyelem középpontjába, az előadó pedig alárendelődött a „szolgai” megvalósító szerepébe.¹¹³

¹⁰⁹ Némethy Attila-interjú.

¹¹⁰ Ránki Dezső visszaemlékezése a Klári nénival készült rádióinterjúban hallható (1980).

¹¹¹ Ránki Dezső (1985). Máthé Miklósné Kéri Klára 1900–1985. *Muzsika*, 8 (8), 49.

¹¹² Esztó Zsuzsa-interjú.

¹¹³ Vö. pl. a legjobb, online elérhető összefoglaló tankönyvet a 20. század előadóművészet-történetéről: Daniel Leech-Wilkinson (2009): *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical*

Mivel Klári néni tanítása elsősorban személyiségközpontú volt – meglehetősen nagyvonalúan kezelte a kottában megjelenített instrukciókat, sőt, olykor a kottaszöveget is –,¹¹⁴ s ez némelyik, a korszellemre reagáló tudatosabb növendékében ellenérzést váltott ki.¹¹⁵ Máthé Klára egyébként ilyen értelemben is haladni próbált a korról, legalábbis a halála évében készített portréfilmben tett nyilatkozata erről tanúskodik:

– Milyen változásokon ment át a zenei ízlése az évek folyamán? Változott-e egyáltalán?
– Föltétlenül. Kicsit az objektivitás és a szöveghűség irányában javult meg – hogy úgy mondjam – az ízlésem, inkább a mai kornak megfelelő követelményeknek, de hát azért a teljes érzelemmentességet és az objektivitásnak azt a túlzását, ami némely irányzatban előfordul, azzal nem tudok egyetérteni, de avval igen, hogy azt a sok mindenféle egyéni cicomát és önmutogatást, amit a romantikus előadóművészetben tapasztaltunk, azt le kellett vetköznöm, azt az ízlést, amiben felnőttem tulajdonképpen.¹¹⁶

A technikaképzést illetően szintén izgalmas végigkövetni Máthé Klára életében a váltakozó nézőpontokat. Mint ahogy az a visszaemlékezéseiből is kiderült, gyerekkorában a XX. század elején a zongoratanulás – különösen a kezdeti fázisban – elsősorban skáláztatást, illetve ujjgyakorlatok vég nélküli ismételtetését jelentette mereven beállított kéztartással.¹¹⁷ Ez a II. világháború után megváltozott, az akkori kor ugyanis igyekezett elvetni mindent, ami az 1900-as évek első feléből származott; különösen, hogy Czerny és a technikaképzés összekapcsolódott a németiséggel. A felszabadulás utáni időkben a hivatalos álláspont szerint tilos volt etűdöztetni, skáláztatni, ujjgyakorlatoztatni;¹¹⁸ Kodály hatására az éneklés jelentette a hangszeratanulás kiindulópontját. Ez az ellenkező végletű hozzáállás a hangszeratanuláshoz azt eredményezte, hogy abban az időben „sok béna zongorista

Performance. London: Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM), <http://charm.kcl.ac.uk/studies/chapters/intro.html>. Ld. továbbá a magyar előadóművészet kontextusában: Stachó László (2016). Érzékiség és szigor. Az előadóművész Bartók. *Magyar Zene*, 54 (1), 31–59.

¹¹⁴ „Nagyvonalú volt a trillák, prallerek kihagyásával, nagyvonalú volt akár hangok kihagyásával is, ha nagyon zavarta a gyerek zenélését anélkül, hogy azt érezte volna az ember, hogy tiszteletlen a zeneszerző iránt” – hangzott el Esztó Zsuzsától a vele készített interjúbán.

¹¹⁵ Csalog Gábor- és Szokolay Balázs-interjú.

¹¹⁶ Portréfilm.

¹¹⁷ Ld. erről részletesen: Stachó László (2016). „Gradus ad Parnassum”. Jegyzetek a 19. századi hangszerpedagógiáról Bartók zongorista-tanulóévei kapcsán. *Parlando*, 2016/4, <https://www.parlando.hu/2016/2016-4/Bartok-Stacho-Parnassum.pdf>

¹¹⁸ Krause Annamária- és Schweitzer Katalin-interjú.

nevelkedett”,¹¹⁹ bár voltak olyan tanárok, akik titokban azért foglalkoztak célirányos technikaképzéssel.

Vásárhelyi Magda néni 9–18 éves koromig tanított. [...] A lakására hívott minket, ott magyarázta el a skálarendszert, alátévést, ujjazati rendszert, főleg a futamok ujjazatát, de mindig hozzátette, hogy „ha ezt valaki megtudja, akkor én az állásommal játszom”.¹²⁰

Klári néni is „technikázott, de egészen máshogyan, mint ahogy mások csinálták. Nem szeretett *úgy tanítani*, nem mondta, hogy »gyerekem, így tartsd a kezed«, ilyen el nem hangzott”.¹²¹ Hasonlatokat használt, például „hármashangzatnál azt mondta, hogy: »Beszéltesd meg jobban a második ujjadat!«, vagy máskor: »Érezd úgy, mintha egy nagyon vékony selyemszál nagyon finoman a karodat húzza errefelé, hogy együtt mozogjon az ujjaiddal!«”¹²² „Zsuzsikám, soha ne technikát, mindig zenét taníts!” – mondta Esztó Zsuzsának.¹²³ A skálázást is igyekezett zenei tartalommal megtölteni azáltal, hogy színt, karaktert képzelgetett hozzá: „Most g-moll szenvedélyesen!”¹²⁴ – mondta. „Skálánál az ujjak az utasok, a kar a villamos, ami viszi az utasokat: se nem tolja, se nem húzza, hanem szállítja őket” – mondogatta szintén Klári néni.¹²⁵ Hangsúlyozta a gyerekeknek, hogy „a skála olyan dallam(!), ahol a hangok véletlenül egymás mellett vannak”.¹²⁶ Tanítványai elmondása alapján sok rövid, kis Czerny- és Cramer-etűdöt tanított; a skálázás inkább elszórtan kapott helyet az órákon.¹²⁷

Ábrahám Mariann Máthé Klára tanításáról szóló rendkívül átfogó, szemléletes cikkében¹²⁸ kiemeli, hogy a metrum felfedeztetése és a zene belső lüktetésének életben tartása kiemelten fontos alapfeladat volt a művek tanulása, ill. játéka közben. A zenei idővel való helyes bánásmód szintén kulcsszerepet játszott: a kezdésekre és

¹¹⁹ Schweitzer Katalin-interjú.

¹²⁰ Uo.

¹²¹ Esztó Zsuzsa-interjú.

¹²² Uo.

¹²³ Uo.

¹²⁴ Krause Annamária-interjú.

¹²⁵ Uo.

¹²⁶ Uo.

¹²⁷ Érdemes megjegyezni, hogy Rév Lívia is – aki ugyancsak Varró Margit-tanítvány volt – azt mesélte mindig, hogy Czerny nyolcütemes etűdjein tanulta újra technikáját a II. világháború szűle kényszerű többéves gyakorlási szünet után. Lívia néni élete végén kései tanítványainak is ezeken a kis etűdökön tanította az – itt megszólaltatott interjúalanyok jellemzéseiből ítélve – Máthéhez számos tekintetben hasonló pianisztikus hozzáállását, sőt technikáját (Stachó László, személyes közlés).

¹²⁸ Ábrahám Mariann (1979). Miért kiváló? Néhány gondolat Máthé Miklósné (Klári néni) óráinak hallgatása nyomán. *Parlando*, 21 (12), 13–16.

megérkezésekre, a hosszú hangok lélegzésére hagyott idővel való foglalkozást szintén kiemeli Klári néni óráiról. Leírása szerint az óráin sokat foglalkozott a bal kéz szólamának javításával, és „bécsi klasszikus zenében, etűdökben különös gonddal dolgozta ki azt, hogy a harmóniai összefüggések funkcionális tagolása rendet teremtsen a zenei anyagban, folyamatossá tegye önmagát, és azt, amit kísér”.¹²⁹ Órai instrukcióiból az alábbiakat idézi:

Még az etűdből is – a formai, harmóniai építkezés tisztázásán keresztül – piszkáld ki a zenét!
Fiziológiailag lazítani, pszichikailag koncentrálni.
Attól lesz gyors, ha minden hang a helyén van.
Ha így játszod ki a tizenhatodokat, olyan lesz, mint a fásírthús. Minden hangod elől van: vannak közkatonák is!
Mindent túl nagy apparátussal csinálsz!
Leggierónál táncoljanak a billentyűk is az ujjaid alatt! Nagy a crescendo, attól nehézkes.
Plasztikusan, nem erőszakosan.
Nagy gőzzel játszol, rátramplizol.
Nem hajlékony, mert hirtelen erősítesz...
Figyeld meg, hol veszel nagyobb, hol kisebb levegőt! Nagy vonalakat kérek!
Elég, ha te tudod, de ne magyarázz!
Az ujjrend arra való, hogy ne fogyjon el az ujjad.

Skálajátékhoz:

Aktívan billents az első ujjal!
Skálánál ne álljon a karod, elvinni a negyedik ujjhoz!
Alátevésnél nem ráesni, a második és harmadik ujj aktív készenléte.
Levegő legyen az ujjak között!
Libikóka: egyik le, másik fel, a harmadik egyidejűleg készül!
Minden ujj billentésének aktív, ritmikus megszólalása mögött a kar tökéletes jelenléte.
Az ujjak a kispárnájukkal pottyanjának, érkezenek a billentyűre! Kistechnikánál a kéz mindig fog, az ujj mindig üt. Tenyérrel tartani, ujjtöböl ütni.
Pianónál ujjal kiszedegetni, kicsipegetni a hangokat a zongorából. Forténál a karral vasalunk, de erősen dolgozunk az ujjakkal. Nyomás, préselés nélkül bennmaradni, közletről billenteni. Futamnál a kar menjen, ne nyomj rá!
Trillát már a levegőben indítsd el (vagy képszerűen: sodord)!

¹²⁹ Uo., 15.

Oktávjátéknál a két szélső ujj szembenéz, szeretik egymást, a harmadik pedig kukucskál. Az ujjak kispárnája az oldalukon van. Ne ujjal kepeszkedj, arra való a sonka (mint súly).

Schweitzer Katalin kiemelte, hogy Klári nénitől kapott „egy csomó olyan impulzust, hogy hogyan lehet máshonnan – speciális gyakorlati hasonlatokkal – megközelíteni a technikaképzést.”¹³⁰

Máthé Klára zeneakadémiai didaktikaóráin is érvényesült az a szabadság és ösztönösség, amely a zongoraóráit jellemezte:

[...] nem rendezetten, tananyagként adta át a didaktikai ismereteket, nem volt jegyzete, ami alapján tanított volna. [...] Fecsegtünk az órákon, anekdotázott Klári néni, mesélgetett növendékekről, zenéről, zongorázásról. Az volt a benyomásunk, hogy nem is mondott semmit, valójában azonban informálisan ment át a hatása. [...] Ha valaki nekem akkor azt mondja másod-harmadéves akadémista koromban, hogy egy elkötelezett pedagógus leszek, hát azt körülmosolygom; és mindezt Klári néninek, és a Kertész utcai gyakorlóiskolának köszönhettem. A mintát onnan vettem, hogy saját akadémista koromban Klári néni volt a gyakorlatitanítás-vezetőnk, didaktikatanárunk: szerettük, amit csináltunk, mindig azt mondtuk, hogy „megyünk kertészkedni”, amikor mentünk a Kertész utcába tanítani.¹³¹

Krause Annamária mesélte azt is, hogy Máthé Klára mindig azt mondta: a „hétfátyoltáncot el kell lejtetni” a gyerekekkel egy-egy zenei megoldás megszületése érdekében. Ezt úgy tette, hogy nagyon empatikus volt, és ösztönösen ráérezett arra, hogy melyik gyereknél mire van szükség, majd abból a raktárnyi nagy háttértudásból, ami a fejében volt, adott pillanatban előszedett egy hívószót – „varázsszót” –, ami segített. Hangsúlyozta, hogy ez a hívószó nem biztos, hogy egy szakszó kell, hogy legyen, sőt, jobb, ha nem az.

A visszaemlékezésekből kiderül, hogy Máthé Klára zenetanítással kapcsolatos nézetei a napi gyakorlati munkájában is meghatározóan jelen voltak, természetesen átítatva az ő karizmatikus egyéniségével. A még sok helyen ma is élő ellenkező gyakorlat számára különösen megszívlelendő az ő hozzáállása a zenetanításhoz, melyben a technikaképzés maximálisan a zenei kifejezést szolgálva, attól soha nem elidegenített formában volt jelen a tanításában.

¹³⁰ Schweitzer Katalin-interjú.

¹³¹ Krause Annamária-interjú.

Zárszó

Napjainkban az eredményes tanári munkához olyan feltételek teljesülését tartjuk szükségesnek, melyek lehetővé teszik a tanítványok belső motiváción alapuló tanulását. E feltételeket képezi az autonómia megélése a tanulási folyamatban, mely során szabadon, saját elhatározásaikat követve, minél kevesebb külső kényszer hatása alatt cselekedhetnek a tanulók; a kompetencia érzése, mely során önmaguk eredményes, hatékony működését tapasztalhatják meg; és talán a legfontosabb az a tanulási alapot biztosító kapcsolat, mely tiszteleten, szereteten alapuló viszonyt feltételez tanár és tanítványa között.

Máthé Klára tanításában az interjúk, visszaemlékezések tanúsága szerint mindhárom elem jelen volt: a tanítványaival való kapcsolat ápolására rengeteg időt és energiát áldozott; a tanulási folyamatban a megoldandó feladatok és kihívások adagolását ösztönösen az adott gyerek tudásszintjéhez és képességeihez igazította, ezáltal biztosítva a sikerélmények és a kompetencia megélésének lehetőségét; s a tanítványok autonómiájának tiszteletben tartását bizonyítja a visszaemlékezéseken túl az a sokféle előadói habitus, egyéniség, melyek gyökerei mind-mind hozzá vezetnek.

Bízom benne, hogy e tanulmány az olvasójának legalább annyi gondolatébresztő tanulságot tartalmaz, mint amennyiben nekem volt részem az elkészítése során. Számomra nagyon inspiráló volt Máthé Klára életútjának, pedagógiai pályájának a végigkövetése: a zenetanításról vallott nézetei, elképzelései máig időszerűek, megszívlelendők, s ezzel együtt a pedagógiai szabadságnak és kreativitásnak olyan példáját mutatja, amely vonzóvá varázsolja ezt a hivatást.

Hivatkozások

Külső források

Ábrahám Mariann (1979). Miért kiváló? Néhány gondolat Máthé Miklósné (Klári néni) óráinak hallgatása nyomán. *Parlando*, 21 (12), 13–16,

http://www.parlando.hu/2016/2016-1/AbrahamMariann_MatheMiklosne_KlariNeni1972.html

Ábrahám Mariann (1980). Ami a metodika mögött van. *Parlando*, 22 (12), 20–24,

<http://www.parlando.hu/1980/12/1980-12-01-Abraham.htm>

Ábrahám Mariann (ford., 1985). Máthé Klára: Felkészítés a zenei pályára. Hatvanöt év tapasztalatainak összefoglalásaként. *Parlando*, 27 (11), 4–6,

<http://www.parlando.hu/1985/11/1985-11-01-Hatvanot.htm>

Ábrahám Mariann (1986). Varró Margit nyomában VI/1. *Parlando*, 28 (10–11), 27–30,

https://www.parlando.hu/2016/2016-2/Abraham_Mariann-Varro_Margit-6-1.htm

Albert Mária (1980). Jubiláló művészpédagógusok. *Muzsika*, 23 (12), 26–28.

Berlász Melinda (1985). Máthé Miklósné [emlékei Weimer Leóról]. In: Berlász Melinda (szerk.): *Emlékeink Weiner Leóról*. Budapest: Zeneműkiadó, 133–140.

Esztó Zsuzsa: *Máthé Miklósné Kéri Klára*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem honlapja, https://lfze.hu/lexikon_nagy_elodok/lexikon-1773

Kecskés Balázs (2001). Klári néni öröksége. *Parlando*, 43 (1–2), 70–71,

<http://www.parlando.hu/Kecskes.htm>

Kiss Gyula (1995). Klári néni. *Parlando*, 37 (5–6), 43–44.

Leech-Wilkinson, Daniel (2009). *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performance*. London: Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM), <http://charm.kcl.ac.uk/studies/chapters/intro.html>

Ránki Dezső (1985). Máthé Miklósné Kéri Klára 1900–1985. *Muzsika*, 8 (8), 49.

Ránki Dezső (1990). Vallomás Klári néniről. Öt év múltán. *Parlando*, 32 (12), 40.

S. Horváth Klára (1977). Beszélgetés a „Zongora” szekció vezetőjével, Máthé Klára tanárnővel. *Parlando*, 19 (12), 6–8.

Stachó László (2016). Érzékiség és szigor. Az előadóművész Bartók. *Magyar Zene*, 54 (1), 31–59, http://mzzt.hu/pdfs/mz%202016_1_031_Stacho.pdf

Stachó László (2016). „Gradus ad Parnassum”. Jegyzetek a 19. századi hangszerpedagógiáról Bartók zongorista-tanulóévei kapcsán. *Parlando*, 2016/4, <https://www.parlando.hu/2016/2016-4/Bartok-Stacho-Parnassum.pdf>

Szabó Zoltán (1982). Mestereink. Máthé Miklósné. *Muzsika*, 25 (3), 32–34.

Dr. Ujfalussy József (1985). Búcsú Máthé Miklósnétól. *Parlando*, 27 (11), 2–3.

Varró Margit (1921/1989). *Zongoratanítás és zenei nevelés*. Budapest: Editio Musica.

Veszprémi Lili (1976). *Zongoraoktatásunk története*. Budapest: Zeneműkiadó.

Portréfilm = *A tanítás művésze. Máthé Miklósné zenepedagógus portréja*. Máthé Klárával Némethy Attila beszélget. Tv-műsor, Magyar Televízió, 1986. január 4. A beszélgetés 1985 januárjában készült.

Rádióinterjú = *Zongoristák nevelője. Köszöntjük a 80 éves Máthé Klárát*. Máthé Klárával Juhász Előd beszélget. Rádióműsor, Kossuth Rádió, 1980. december 1., 22.30.

Saját interjúk

Csalog Gáborral, készült: Budapest, Zeneakadémia, 2019. január 22.

Esztó Zsuzsával, készült: Budapest, 2019. január 31.

Kecskés Balázssal, készült: Budapest, Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium, 2019. január 14.

Kertész Ritával, készült: Budapest, Tóth Aladár Zeneiskola AMI, 2019. február 14.

Kovalszki Máriával, készült: Budapest, Zeneakadémia, 2019. február 6.

Krause Annamáriával, készült: Leányfalu, 2019. január 11.

Nagy Péterrel, készült: Budapest, Zeneakadémia, 2019. január 4.

Némethy Attilával, készült: Budapest, Zeneakadémia, 2019. január 7.

Schweitzer Katalinnal, készült: Budapest, 2019. január 17.

Szokolay Balázssal, készült: Budapest, Zeneakadémia, 2019. január 23.