

MIKE ÁDÁM

„A prioritás az élő zené, az elemzése”

Interjú Györffy Istvánnal

Zeneoktatás-történeti kutatásom elején – amely során a magyar középfokú zeneművészeti képzés elméleti tárgyai oktatásának történetét és tartalmi vonatkozásait vizsgálom – kulcsfontosságú kérdésként fogalmaztam meg, hogy a ma használatos zeneelmélet tankönyvek milyen történelmi, művészeti és pedagógiai hatások, inspirációk nyomán keletkeztek, s szerzőik mennyire látják azokat ma is relevánsnak. Feltételezhető, hogy a helyesen megválasztott, kimagasló szakmai és korosztály-specifikus tartalmú tankönyvek használata a zenei elméleti tárgyak magas színvonalú abszolválását is eredményezheti. Kérdésemre a ma is aktív tankönyvszerzőkkel felvett interjúk során kaphatunk választ. Györffy Istvánnal 2022 februárjában készítettem interjút.



Györffy István (*1954) zeneszerző, zeneelmélet-tanár, budapesti szakközépiskolai, majd moszkvai egyetemi zeneszerzés tanulmányait követően a pécsi Művészeti Szakközépiskola tanára lett. A Pécsi Tudományegyetem Zeneművészeti Intézetének ma is aktív oktatója. Kompozíciói mellett számos zeneelméleti írást, segédanyagot, könyvet publikált, amelyek közül kiemelendő a 2009-ben megjelent *Klasszikus összhangzattan*. A tankönyv megszerkesztésénél Györffy segítségére voltak egykori tanítványai, a zenetoretikus, zeneelmélet-tanár Keresztes Nóra, és a zeneszerző, zeneelmélet-tanár Beischer-Matyó Tamás.

Életút

Hogyan és mikor kezdett foglalkozni zeneelmélettel?

– Zeneelmélettel 8. osztályos korom óta foglalkozom – érintőlegesen már ezelőtt is (Szervánszky Jenőné zeneiskolai szolfézsóráin a funkciók kérdése már hamarabb előkerült).

Intézményes keretek között, vagy magánúton tanulta e tárgyat?

– Ez irányú tanulmányaimat döntően a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola zeneszerzés-szakos növendékeként folytattam, Soproni József keze alatt.

Diákként milyen kapcsolata volt a tárggyal?

– A tárggyal való kapcsolatam az első években felemás volt; igazán harmonikussá a középiskola 3. osztályától, a korálharmonizálás-tanulmányoktól kezdve vált.

Diákként megtalálta-e a kapcsolatot a zeneelmélet és az egyéb zenei tárgyak (pl. hangszeres képzés, kamarazene stb.) között?

– A középiskola utolsó két évében már kezdtem rájönni, hogyan sugallnak az elemzési eredmények zenei megoldásokat.

A szűkebb értelemben vett klasszikus összhangzattant hány év alatt sajátította el?

– A klasszikus összhangzattant két év alatt tanultuk meg. Az ekkor megmaradt fehér foltok aztán a 3. évben, a korálharmonizálás-tanulmányok során tűntek el.

Látta-e hasznát zeneelmélet-tanulmányainak a gyakorlati zenélésben?

– Aktív előadóművészettel aránylag keveset foglalkoztam. Kompozícióim pedig olyan stíluskörben mozognak, ami az összhangzattani tanulmányokkal csak nagyon közvetve érintkezik. A különféle stílusú „alkalmazott zeneszerzői” feladatokban viszont messzemenően támaszkodni tudtam az összhangzattan-tanulmányokon kialakított készségekre.

Társai miként vélekedtek zeneelméleti tanulmányaikról?

– Zeneszerzés-szakos diáktársaim az összhangzattani tanulmányokhoz – mondhatni – semleges viszonyultak, teljesítendő rutin-feladatként kezelték azokat. A hangszeres-énekes osztálytársak nemigen kedvelték a tárgyat, sokan félték tőle.

Milyen zeneelmélet tankönyvekből tanult?

– Keszler Lőrinc könyvét használtuk.

Diákként miként vélekedett ezekről a könyvekről?

– Nem kedveltem ezt a könyvet. Bizonyosfajta módszerességét becsültem ugyan, de életidegennek, száraznak tartottam – az alterációkkal foglalkozó részt kuszának is. Nem volt jobb benyomásom Molnár Antal összhangzattan-könyvéről sem, amit ekkoriban szintén forgattam (pedig a szerző más írásait élvezettel olvastam).

Később, a Moszkvai Konzervatórium első évfolyamán egy ottani kiadványt használtunk: Дубовский-Евсеев-Способин-Соколов: Учебник гармонии. Москва, 1955. Ez bizonyos rész-problémákat jól világít meg, de egészében nem láttam különben Keszler Lőrinc könyvéénél (az orosz formatani könyvekkel sokkal jobb tapasztalataim voltak). Az orosz összhangzattan-oktatás egyébként döntően dallam-harmonizáláson alapszik, tág szerkesztésben, inkább amolyan kissé „kilúgozott” romantikus, mint klasszikus stílusban. Itt kell megemlítenem Jurij Nyikolajevics Holopov professzort. Előadásai (ezekre a zenetudományi szakosokkal közösen voltunk hivatalosak) és megismert írásai ugyan nem foglalkoztak közvetlenül a klasszikus összhangzattannal, a nála tapasztalt szemléletnek, gondolkodásmódnak azonban döntő szerepe volt munkám létrejöttében. Erre támaszkodva sikerült átlátnom, milyen logikával épül föl a klasszikus harmóniavilág rendszere (mintegy koncentrikus körökként egy központi elem körül).

Zeneelmélet-tanulmányi és -oktatási tapasztalatok

Mikor és minek a hatására határozta el, hogy zeneelmélet-tanítással (is) szeretne foglalkozni?

– Mikor 1968-ban zeneszerzés-szakra jelentkeztem, tudtam, hogy ez szükségszerűen együtt fog járni a zeneelmélet-tanári munkával. Ettől már kezdetben sem idegenkedtem, később pedig egyre inkább ráéreztem a tárgy „ízére”. Sokat számított, hogy a középiskola utolsó osztályában gyakran fordultak hozzám kérdésekkel az alsóbb évfolyamokon tanuló ismerősök. Velük beszélgetve, nekik segítve kezdtem belelátni a tárgy tanításának problémáiba, igazán ez hozta meg a kedvemet a tanári munkához. Igen sokat köszönhetek e téren Bántainé Sipos Éva tanárnőnek. Hozzá a középiskolában csak szolfézs órákra jártam (a 4. évben). Később azonban a nyári szünetekben többször fölkerestem – ilyenkor főleg épp a zeneelmélet-tanításról esett szó. Zene-központú szemlélete igen nagy hatással volt rám, a tőle kapott jegyzetek is számos tanulsággal szolgáltak.

Mely intézményekben tanított? Jelenleg folytat-e aktív tanári tevékenységet?

– Aktív tanári pályám végig a Pécsi Művészeti Szakközépiskolában (később Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakgimnázium) zajlott, 1977-től 2018-ig. Itt nyugállományba kerülésem után

további két tanévben óraadóként is oktattam (2019–2021), majd egy évi szünet után jelenleg ismét tartok néhány órát. Emellett, szintén óraadóként, 1987-től kisebb megszakításokkal a mai napig tanítok a Pécsi Tudományegyetemen és különböző nevű előd-intézményeiben.

Az egyes intézményekben milyen korú és előképzettséggű diákokat tanított, ill. tanít jelenleg?

– A középiskolában nagyrészt a 14–18. év közti korosztályt tanítottam, de 2009-ig idősebb, érettségizett, „szakmai tagozatos” növendékeink is voltak. Az egyetemen döntően a 18–23 év közti korosztály van jelen, emellett vannak idősebbek is (76 éves diákom is volt). Az előképzettség mindenütt a lehető legvegyesebb színvonalú. A középiskolába kb. az 1990-es évek közepéig kerültek nagy számban rendezett szolfézs-„előéletű” növendékek, azóta ez egyre ritkább. Az egyetemre jelentkezők előképzettsége még szélsőségesebb határok közt ingadozik, különösen azoké, akik nem zenei középiskolából érkeznek (ez tapasztalatom szerint kb. 35–40 %).

Az adott intézményekben egységes szemléletű zeneelmélet-oktatást folytattak tanár kollégáival?

– A középiskolában 1977-ben egy nemzedékváltás kellős közepén kezdtem tanári pályámat: a zeneelméletet oktatók közül öten is 1975–78 között távoztak (gyakorlatilag a teljes tanszak). Évekig én tartottam az összes zeneelmélet-órát. Később aztán a Zeneakadémiáról visszatért tanítványaim kapcsolódtak a tárgy oktatásába, úgyhogy az egységes szemlélet adva volt.

Tanári pályája során milyen tankönyveket használt?

– Tanári pályám kezdetén a leghasználhatóbb összhangzattan-könyv Frank Oszkáré volt: *A funkciós zene harmónia- és formavilága*. Ez sok szempontból úttörő jelentőségű munka – szemlélete erősen hasonlít a Bántainé Sipos Évától megismertre – ugyanakkor számos ponton, főleg a szólamvezetés kérdéseiben elég elnagyolt. Kezdetől használtam Ligeti György 1956-ban megjelent két példatár-füzetét is. E kiadványokat kiegészítő anyagként végig használtam. Emellett már az első években nekiláttam egy saját tankönyv előmunkálatainak – kéziratok jegyzeteim 1986-ra lényegében publikálható állapotban voltak. Bach négyszólamú koráljait állandóan használtam óráimon – a hozzájuk készült jegyzeteket a klasszikus összhangzattanról külön árgként leválasztva 1994-ben közre tudtam adni (*Összhangzattani kalauz a Bach-korállokhoz*).

A szolfézs-zeneelmélet főtárgyas növendékekkel nem csak klasszikus összhangzattant tanultunk. A reneszánsz stílushoz Bárdos Lajos *Modális harmóniák* c. kitűnő könyvét használtam, saját készítésű példa-sorozatokkal kiegészítve. A romantikus stílus harmóniavilágához a legjobb irodalomnak Szelényi István könyvét (*A romantikus zene harmóniavilága*) tartom. Ez azonban nem tankönyv, főleg nem középiskolai fokra. Hasonló a helyzet Ernst Kurth könyvével (*A romantikus harmóniavilág és krízise Wagner Trisztán és Izoldájában* – ezt orosz fordításban ismerem). Valamennyire tudtam támaszkodni Póczonyi Máriának Bárdos Lajos anyagai alapján készült jegyzetére (ezt a Népművelési Intézet adta ki az 1970-es években) és Molnár Antal példatárára, valamint Weiner Leó könyvére (*Elemző összhangzattan*). Emellett saját idézet-gyűjteményeket és kidolgozandó példa-sorozatokat használtam. Az egyik ilyen példa-sorozatot azóta Keresztes Nóra magyarázatokkal kiegészítve egyetemi jegyzetté formálta.

Milyen megfontolásból választotta az adott tankönyveket, és milyen tapasztalatokat szerzett használatuk során?

– A különböző tankönyvek részben véletlenszerűen, részben különböző ismerősök, kollégák ajánlására kerültek a kezembe. Egyik sem elégített ki olyan módon, hogy a klasszikus összhangzattan tanítását rá alapozzam – a viszonylag legjobb, a Frank Oszkáré sem. Ezért kezdtem bele saját tankönyv írásába.

Kesztler Lőrinc könyve, a hagyományos német módszerhez hasonlóan olyan tanmenetben halad, ami nem egyeztethető össze a funkciós logika szerinti építkezés koncentrikus köreivel, ennek megfelelően igen nehéz az élő zene elemzésével összehangolni. Sok olyan részletkérdésre tér ki, ami életidegen és fölösleges. Alterációs fejezete emellett kusza, differenciálatlan. Még a végén elhelyezett számozott basszusok a leghasználhatóbbak (ezeket némelyik csoporttal elő is vettük). Olyan kor gyakorlatát követi, mikor az összhangzattani tanulmányok célja még nem annyira a zene elemzésen keresztüli jobb megértése, mint inkább a zeneszerzői feladatokhoz való általános, interstiláris igényű (ill. lényegében stílus-semleges) „recept-készlet” nyújtása volt.

Ligeti György összhangzattani „segédkönyve” ehhez képest elhagy számos fölösleges sallangot és nagyjából rendbe teszi az alterációkkal foglalkozó anyagrészt. Jól kezdeményezi a relatív szolmizáció alkalmazását is. Ám az első anyagrészeket a korábbi szellemben tanítja, emellett túlságosan szűkszavú, vázlatos. Ez a kiadvány, egészen a közelmúltban való újranyomásáig bibliográfiai ritkaságnak számított, már csak ezért sem lehetett szélesebb körben használni (a fentebb említett két kísérőfüzetet, különösen az első években, mikor saját példatáram még „soványabbak” voltak, gyakran vettem elő óráimon).

Frank Oszkár tankönyve nagyjából a funkciós logika természetéhez igazodó, így az élő zene elemzésével végig jól összeegyeztethető tanmenetet kínál. Ezzel a maga idején valóságos áttörést hajtott végre. Ugyanakkor a szólamvezetés gyakorlására kevés és nem mindig szerencsés példát közöl és a stilisztikai differenciálás terén is csak félútig jut (a „funkciós zene” nála a barokk és a klasszikus stílus együtt – igaz, az elődökhöz képest ez is határozott előrelépés).

A felsoroltakon túl egy sor más tankönyv is volt a kezemben. Ezek közül leginkább Kersch Ferencében (*Alapvető összhangzattan*) akadt néhány eredeti, a szakma német sablonjain túlmutató gondolat.

Munkahelyei közül melyik segítette leginkább zeneteoretikusi gondolkodásának fejlődését, zeneelmélet oktatásának kiteljesedését? Miért?

– Életemben egy fő munkahelyem volt. A középiskolában végzett munkának zeneteoretikusként igen sokat köszönhetek:

- Mivel nem volt a tárgy vezérfonalául alkalmas tankönyv, magamnak kellett végiggondolni az összhangzattan-kurzus teljes fölépítését, tanmenetét, összehangolva a funkciós logika természetéből fakadó szerkezetet a pedagógiai szempontokkal.
- Mivel lényegesnek tartottam, hogy a növendékek saját hangszeres repertoárján keresztül mutassam be a harmónia jelenségeket, temérdek művet elemeztem – így a klasszikus stílus jelenségei egy szignifikáns mennyiségből rajzolódhattak ki.
- Pályafutásom során – különösen a 90-es években – egész sor olyan növendékkel dolgozhattam, akikkel együtt lehetett gondolkodni az elméleti problémákon, akik meglátásaikkal, jól irányzott kérdéseikkel az én fejlődésemet is nagyban elősegítették, akikre már középiskolás éveikben munkatársként tekinthettem. Sokukkal azóta is kapcsolatban vagyok, több-kevesebb rendszerességgel összeülünk konzultálni.

Az óraadóként végzett egyetemi oktatásból szakmailag inkább a felsőfokon tanítók országos értekezletein való részvétel révén profitálhattam, itt ritkábban találkoztam olyan hallgatókkal, akikkel a közös munkának számomra is előrevivő hozadéka volt.

Tankönyvírás motivációja, folyamata és célja

Milyen megfontolásból kezdett tankönyvet írni? A tankönyv megírásának kezdete előtt miként fogalmazta meg annak célját és hogyan foglalná össze legfontosabb jellemzőit?

– Munkánk a tantárgyon belüli módszertani fejlesztés azon irányához kapcsolódott, melyet az 1970-es években Frank Oszkár és Bántainé Sípos Éva indított el. Ennek lényege:

- A tanmenet nem egy mechanikus matematikai logikát, hanem a tonális-funkciós zene saját belső törvényszerűségeit követve épül fel.
- A tanulmányok minden fokán lehetséges az élő zenével való szoros kapcsolat, így, az elméleti kérdéseket a nagy mesterek muzsikájának elemzésén át közelíthettük meg.

Ebben az irányban – a maguk idejében úttörő jelentőségű Frank Oszkár-féle tankönyvekhez képest – a következő pontokon igyekeztünk továbblépni:

- Minden anyagrészhez olyan mennyiségű és tartalmú kidolgozni való példát biztosítottunk, melyek alkalmasak a szólamvezetés összes fontos problémájának tisztázására, gyakoroltatására (a szakma egy része valószínűleg azért ragaszkodik mindmáig Keszler Lőrinc oly sok tekintetben elavult 1928-as tankönyvéhez, mert az újabbak épp e téren nem eléggé körültekintőek). E példák nem csak a szólamvezetés megtanítását célozzák. Igyekeznek megjeleníteni a gyakoroltatott akkordokkal, fordulatokkal járó jellegzetes zenei szituációkat is.
- A „funkciós zene” fogalma összemosza a barokk és a klasszikus stílust. Igyekeztünk a kettőt szétválasztani, a harmónia-használatban való eltérésüket kézzelfoghatóvá tenni. A középpontba a klasszicizmust helyeztük, mert ez az a stílus, melyben a zenei gondolkodást leginkább a harmóniai oldal határozza meg; ezen lehet legcélszerűbben elsajátítani mind a többszólamú hallás-készséget, mind a zenei logika kérdéseinek átlátását. A példák egy része ugyanakkor a barokk zene jellemző fordulatait és szólamvezetési megoldásait képviseli (erre mindig utalunk).
- A zeneirodalmi szemelvények munkánkban négyféle módon és célzattal jelennek meg:
 - Minden anyagrész élén áll egy lehetőleg formailag kerek zenei idézet, mely az új anyagként belépő akkordot, fordulatot a lehető legjellemzőbb oldaláról mutatja be.
 - Minden anyagrészhez tartoznak eredetileg is négyszólamú, kórusra, vagy vonósnégyesre írott idézetek. Számuk a kötetben 500 körül van. Ezek biztosítják, hogy a klasszikus stílus tanításához a szólamvezetés tanulmányozása szempontjából mértékadó, a következtetések levonásához megfelelő mennyiségű anyag álljon rendelkezésre. Munkánk ezáltal a jelenlegi viszonyok közt aligha kiadható (példányszám...) tanári kézikönyv szerepét is betöltheti.
 - Minden anyaghoz, ahol csak lehet, mellékelünk egy, vagy néhány számozott basszussal ellátott recitativo-részletet, kidolgozásra és ének-zongorás előadásra.
 - Számos esetben idéztünk Mozart (*Attwood-Studien, Kurzgefaßte Generalbaß-Schule*) és Beethoven tanulmányi célú jegyzeteiből, ahol ezek valamilyen szólamvezetési kérdésben segítenek tisztábban látni. Így tudjuk kikérni mintegy a legilletékesebbek véleményét. Ez a történelem tankönyvekhez hasonló módon teret ad bizonyos mértékű forráselemzéshez.

Mindehhez eredeti elképzelésünk szerint egy ötödik mód is társulna: Minden anyagrész mellé antológia-szerűen felsoroltuk az adott jelenség elemzéséhez összegyűjtött idézeteket hangszerek szerinti csoportosításban (a zongora, hegedű, mélyvonós, fafúvós, rézfúvós, pengetős és énekes-irodalomból). Ezek kottapéldák formájában való közlésére terjedelmi okból nem lehet vállalkozni, a puszta felsorolás is (a jelenlegi

formátumban) majdnem 160 oldalt tesz ki. Ez az anyag hét, azonos elv szerint felépített füzetre oszlik. Ha a jövőben ezeket is sikerül megjelentetni, munkánk felhasználói egy-egy ilyen füzetet kapnának mellékletként a törzs-kötethez (aszerint, hogy milyen szakosok). Addig is óráimon használok ezek kéziratát.

- Szintén nem láttak még napvilágot azok az újszerű feladat-típusok, melyeket külön, keményebb papírra nyomtatott kis kártyácskákon szeretnénk mellékelni:
 - Rövid, 7-10 akkordos menetek szolmizációs betűkkel lejegyezve, olyan hangterjedelemben, mely lehetővé teszi, hogy a növendékek akkordonként felbontva (énekelve, vagy egyszólamú hangszeren játszva) is megszólaltathassák őket. Ez az anyag rész új akkordjainak legegyszerűbb környezetben való bemutatása mellett többszólamú memória-gyakorlatként is használható. Ezekből 473 db. van
 - Nyolcütemes, zeneileg kerek harmóniasorok (ütemenként 1-2 akkorddal). Ezeket hangszeres improvizáció harmóniavázaként lehet használni (ezt a módszert Apagyai Mária a 80-as években alkalmazta a Komlói Zeneiskola improvizációs foglalkozásain és bemutatóin). Ezek száma 133.

Fentiekből nagyrészt már kirajzolódik e tankönyv módszertani koncepciója:

- A prioritás az élő zenéé, az elemzése. Így lehet stílust tanítani, a nagy mesterek zenei gondolkodásába belelátni, rámutatni a harmónia és a zene más dimenziói közti összefüggésekre, a harmóniai jelenségeknek az előadásmódot közvetlenül érintő következményeire (ez a hangszeresek összhangzattani tanulmányainak legfontosabb gyakorlati célja).
- A szólamvezetésnek is megadjuk azt, ami a szólamvezetésé. A felsőfok felvételi vizsgáin elsősorban ezt kérik számon, ami nem véletlen: erre épülhet a tágfekvés, a 3 és 5-szólamúság, az önálló harmonizálás tanítása, amin át a példamegoldó készség utat talál a gyakorlati muzsikás mindennapi feladataihoz (átirat és letét-készítés, kíséret-szerkesztés stb.). Ha a szólamvezetést a maga idejében rendesen meg nem tanítják, mindez a levegőben lóg.
- Az egyes akkordokra úgy tekintettünk, mint önálló, már-már személyiséggel bíró jelenségekre. Ezért is használtuk az alterált harmóniák abszolút értelemben való jelölését (a fokszámítás nem alkalmazkodik a konkrét hangnem előjegyzéséhez, pl. az emelés mindig kereszt stb.). Így biztosítottuk, hogy egy akkordfajta jele minden hangnemből ugyanaz lehessen. Beletartozik e „személyiségbe” az akkord vonzásrendszere, a súlyviszonyokba való illeszkedése is. Ezen a téren felfogásunk azokhoz a korszerű állatkertekéhez hasonlítható, melyek az egyes állatokat lehetőleg nem beton-ketrecben, hanem a természeteshez közeli környezetben mutatják be.
- Nagy szerepet szántunk a relatív szolmizációnak. Az alterált akkordok tanításában, vonzás-viszonyaik érzékeltetésében ez a lehető legjobb módszer. Épp ez az a terület, ahol a tanulmányok magasabb fokán a legtöbbet segít a relatív szolmizáció. Hiszen az nem semleges közeg, mint az ABC-s hangnevek, hanem maga is a zenei anyag egyfajta elemzése, mégpedig rendkívül egyszerűen, minden spekulatív áttétel nélkül.
- Amint erről a kiegészítő kártyákkal kapcsolatban már szó esett, lehetővé kívánjuk tenni, hogy az összhangzattan órákon helyet kapjon az improvizáció, valamint, hogy a munkába a zongora mellett más hangszereket is be lehessen vonni.

Mennyi idő telt el a tankönyvírás elhatározása és az érdemi munka megkezdése között?

– Néhány hét.

Milyen előkészületek előzték meg a folyamatot?

– Először, már a munkába állásomat megelőző nyári szünetben, Frank Oszkár könyvéhez és B. Sipos Éva anyagához kezdtem gyűjteni, ill. írni további elemzendő szemelvényeket és kidolgozásra szánt példákat (utóbbiakból Frank Oszkárnál kevés volt, Éva néninél még annyi sem, a Keszler-könyvvel való kompatibilitás pedig hamar kilátástalannak bizonyult). Ez után, tanári pályám első másfél évében a napi feladatok diktálták az előkészítő anyagok szaporítását. Először a Bach-korálokat vizsgáltam végig, részleteikből már ekkor összeállítottam a tanmenetemhez illeszkedő szemelvény-sorozatot.

Miként gyűjtötte össze a tankönyv zenei anyagait? Milyen technikai segítsége volt az anyag rendszerezésében?

– Másfél év tanítás után nagyjából ugyanennyi ideig sorkatonai szolgálatot teljesítettem. Ez alatt volt idő végiggondolni az első tapasztalatokat. Ekkor döntöttem el, hogy a Bach-korálokkal foglalkozó részt leválasztom a könyv anyagáról (egy barokk összhangzattan megírásáról a mai napig sem tettem le egészen), a klasszikus összhangzattan jelenségeit (különös tekintettel a szólamvezetésekre) pedig a klasszikus szerzők négyszólamú műveiből, elsősorban vegyeskaraiból, emellett vonósnégyeseiből vett szemelvényeken vezettem végig. E célból egy kb. 1200 darabból álló gyűjteményt állítottam össze, nagyjából még 1980 késő telén-tavaszaán. Moszkvai éveimben, hála az ottani olcsó kotta-áraknak, tekintélyes gyűjteményre tettem szert, emellett ekkor már kaptam annyi eltávozást a katonaságtól, hogy délutánoként e célból bevehettem magam a Zeneakadémia könyvtárába. Ebből az anyagból már rá lehetett látni a tárgy egész problematikájára, a jelenségek tényleges súlya is jól kirajzolódott, így a tanulságok levonásában az a rész (a teljes anyag közel fele) is fontos szerepet játszott, ami nem került be a könyv végső változatába. Technikai segítségem közel 30 évig nem volt, nem hogy a rendszerezéshez, de máshoz sem (a 80-as években a fénymásolás is nehézkesen volt elérhető, szinte minden anyagot kézzel írtam le).

A tankönyv szerkezete, végső felépítése mennyiben egyezett meg eredeti terveivel?

– A tankönyv szerkezete, felépítése lényegében azonos azzal, amit 1977-ben elterveztem. Csak két fejezet – nem kadenciális menetek, mellékszubdomináns fordulatok – eredeti fölépítésén változtattam valamennyit.

Ha szerzőtársal/társakkal együtt dolgozott, milyen munkamegosztás volt Önök között?

– Mikor könyvem anyagát 2004–5 fordulója körül benyújtottam a Közoktatási Modernizációs Alap pályázatára, az részleteiben lényegében készen állt. Részei:

- Egy 1986-óta fénymásolt formában használt kézírásos jegyzet, magyarázó szövegekkel, a legszükségesebb szólamvezetési mintákkal, szemelvények (Bach-korálok, Mozart-szonáták, Frank-könyv) fölsorolásával és kidolgozásra szánt példákkal.
- Egy klasszikus négyszólamú idézetekből álló példatár (ld. előbb).
- Kidolgozható számozott-basszusos recitativo-részletek klasszikus vokális művekből a könyv anyagfelosztása szerint rendezve.
- Szemelvény-gyűjtemény korabeli összhangzattani munkákból a könyv anyagának megfelelő pontjaihoz illesztve [Mozart: *Attwood-Studien*; Mozart (?): *Kurzgefaßte Generalbaß-Schule*; Beethoven összhangzattani jegyzetei.]
- 7 kísérőfüzet anyaga: fölsorolás-szerű szemelvény-tárak a bécsi klasszikusok és közvetlen kortársaik műveiből (zongora, fafúvós, rézfúvós, hegedű, mélyvonos, pengetős, énekes irodalomból) a könyv anyagfelosztása szerint rendezve.
- Improvizáció alapjául szánt harmónia-sorok a könyv valamennyi anyagrészéhez.

A pályázat benyújtása előtt két volt tanítványom, Beischer-Matyó Tamás és Keresztes Nóra vállalta, hogy az anyag technikai kivitelezésében részt vesz. Tamás gyakorlatilag nyomdakész állapotra megszerkesztette a könyvet, az anyag gépelésének egy része Nóra munkája volt. Emellett mindkettőjünkkel elég rendszeresen konzultáltam az évek során, mikor már zeneakadémiai hallgatóként, majd tanárként is volt rálátásuk az anyagra, bizonyos fölvetéseiket, ötleteiket föl is használtam.

A végső forma elnyerése gyakorlati tapasztalatok alapján történt? Mennyi időt vett igénybe a tankönyv megírása?

– Amint említettem, a könyv fő vonalaiban 1986-ra elkészült. Már ekkor állt mögötte jó 7,5 év gyakorlati tapasztalat, amit a végső formáig két további évtized követett (ez alatt már csak apró változtatások történtek).

Volt-e birtokában kiadói felkérés, vagy utóbb talált kiadóra? Mennyi idő telt el a könyv elkészülte és megjelenése között? Volt-e segítsége a kiadással kapcsolatban?

– A nyomdakész anyag elkészültekor (2005) azt úgy nyújtottuk be az említett pályázatra, hogy konkrét kiadásról még egyáltalán nem volt szó. A Rózsavölgyi kiadóval e célból jó 3 évvel később kerültünk kapcsolatba, a Zeneakadémián tanító volt növendékeim révén (a társszerzőként említettek mellett főleg Terray Boglárkának volt ebben szerepe). Más segítségről nem tudok beszámolni.

Kapcsolat a tantervvel – használati tapasztalatok

A korábban megjelent, és az intézmények gyakorlatában használatos tankönyvek közül melyekkel tartja rokon-szemléletűnek tankönyvét?

– A legtöbb rokonság Frank Oszkár könyvével (*A funkciós zene harmónia- és formavilága*) áll fenn.

Melyektől kívánt leginkább eltérni?

– A XIX. századi német metódust követő munkáktól. Frank Oszkár előtt lényegében minden összhangzattan-könyvünk ilyen, ez alól Ligeti György is csak részben kivétel.

Van-e olyan szerkezeti vagy tartalmi elem a tankönyvben, amelyet ma másként oldana meg?

– Nincs. Esetleg a számozott basszusos recitativo-részletekből lehetett volna többet gyűjteni. Amire viszont szükség lenne: a főntebb említett kísérőfüzetek (szemelvény-szedetek és rögtönzés alapjául szánt harmóniasorok) kiadása.

Milyen iskolatípusba, milyen korosztálynak ajánlaná leginkább, és miért?

– E tankönyv mindenekelőtt a zeneművészeti szakközépiskolák, mai nevükön szakgimnáziumok diákjai számára készült. Tartalma megfelel annak az összhangzattani ismeretanyagoknak, melyet a zeneelmélet tantárgy jelenlegi tanterve ír elő – a hangszeres és magánénekes növendékek számára a képzés teljes idejére, a szolfézs-zeneelmélet főtárgyasoknak az első 2,5-3 évre, ill. a zeneszerzés-szakosoknak az első két osztályban. Használhatják emellett azok is, akik más keretek között készülnek felvételizni a zeneművészeti felsőoktatásba, vagy egyéb indíttatásból érdeklődnek az összhangzattan iránt. A könyv anyagával ki-ki a képességeinek (ill. csoportja képességeinek) megfelelő ütemezés szerint haladhat, sőt, bizonyos pontokon az anyag különböző felfogások szerinti átcsoportosítására is mód nyílik.

Az, hogy a könyvet az egyetemi zeneelmélet-tanításban is használnom kellett, inkább baj, hiszen a benne foglaltakat ott már tudni kellene és ezt a tudást kellene továbbépíteni részben gyakorlati irányokban (tárgfekvés, három- és ötszólamúság, önálló harmonizálás), részben más stílusok elméleti háttérének megismerése felé.

Érkeztek-e, s ha igen, milyen visszajelzések érkeztek a tanárkollégáktól, növendékektől? Hogy ítéli meg a tankönyv szakmai fogadtatását?

– Ami visszajelzést akár tanároktól, akár növendékektől kaptam, az egyfelől döntően pozitív volt, másfelől azonban sajnos túl általános ahhoz, hogy abból érdemi szakmai következtetéseket vonhattam volna le.

A szaksajtó adott-e hírt, ill. fogalmazott-e meg véleményt a tankönyvről? Ha igen, mikor és mely sajtóorgánumban?

– Tudtommal nem.

Hogy ítéli meg a tankönyv sikerességét, betöltheti-e tervezett szerepét a tankönyvpiacra?

– Csak abból tudok kiindulni, hogy az első 1000 példány kb. 8 év alatt elkelt, a szerencsésebb formátumban megjelent utánnomlás úgyszintén. 2022 decemberétől ismét kapható, a magyar nyelvű kiadványon túl immár angol nyelven is.