

**I.**

**KIS ÖNÉLETRAJZ**

1954-ben születtem Budapesten.

1972-ben érettségiztem a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában, többek közt Soproni József és Bántainé Sipos Éva tanítványaként.

1977-ben Moszkvában, a Csajkovszkij Konzervatóriumban szereztem zeneszerzői és zeneelmélettanári diplomát Albert Szemjonovics Leman és Jurij Nyikolajevics Holopov tanítványaként.

1977–2018 között a Pécsi Művészeti Szakközépiskola (ma Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum) tanára voltam. Itt főleg zeneelméletet tanítottam, 1987-ben újraindítottam az iskola zeneszerzés-tanszakát is. Emellett tanítottam a Pécsi Tudományegyetemen és előd-intézményeiben (zeneelmélet, zeneszerzés-gyakorlat, analízis, ellenpont tárgyakat). Ma nyugdíj mellett mindkét helyen óraadó oktatóként dolgozom.

1988 óta Bonyhádön élek. Feleségem Pálos Ágota. Négy gyermeket neveltünk föl.

1985-től énekelek a Pécsi Evangélikus Gyülekezet kórusában, ezt 1987–93 között helyettes karnagyként vezettem is.

1988 óta evangélikus kántorként szolgálok Egyházaskozáron.

Tagja vagyok a Magyarországi Evangélikus Egyház Országos Zenei Bizottságának.

Zeneműveim:

Kamaradarabok különböző összeállításokra

Dalciklusok, kórusművek

Zongora- és orgonadarabok

Három szimfonikus epizód - diplomamunka

Evangélikus és református gyülekezeti énekek földogozásai énekkarra és fúvós-  
kamaraegyüttesre

Fúvószenekari darabok, hangszerelések

Írásaim:



Összhangzattani kalauz a Back-korálokhoz (Tárogató kiadó 1994)



Klasszikus összhangzattan (Rózsavölgyi – 2009 óta 3 magyar és egy angol nyelvű kiadás)  
Cikkek, zeneelméleti tanulmányok  
Szakfordítások orosz nyelvből

Elismerések:

Miniszteri dicséret 1985

Arany katedra emléklakett 2011

Pedagógus szolgálati emlékérem 2018

Bonis bona díj 2021

Magyar Művészeti Akadémia elismerő oklevele 2024

## II.



– aforizmák –

A fordítás alapja: Натан Перельман В классе рояля. Короткие рассуждения.

Издательство «Музыка» Ленинградское отделение. 1981.

Zeneműkiadó Vállalat, 1983

Fordította: Gyórfy István

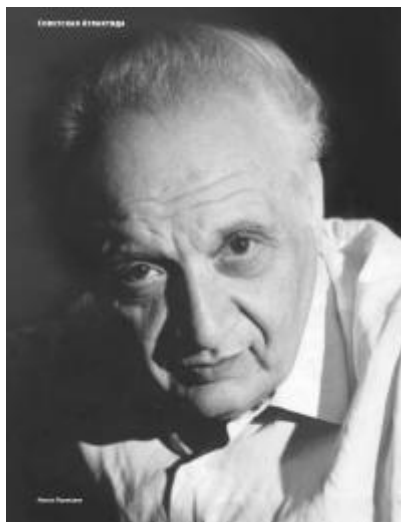
### 3/1. RÉSZ

„Az órán sokat zongorázó tanár inkább parodistákat, mint művészeket nevel.

„Ha a matematikus olyan következetességgel művelné tudományát, ahogy a zenét az előadóművész, előfordulhatna, hogy élete alkonyán csodálkozva döbben rá:  $2 \times 2 = 4$ .”

„Legyen öröm a gyerekeknek a zongorával való reggeli találkozás. Ne keserítsük meg ezt a »tejbeskálával«. Hadd kezdje azzal, amit szeret, azután... azután a skála is jobban megy majd.”

A leningrádi (ma Szentpétervár) Rimszkij-Korszakov Konzervatórium professzora sok évtizedes gyakorló zongorista- és pedagógus- tapasztalatainak tanulságait sziporkázó aforizmák formájában kerekítette „minimetodikává”, amely hasznos és mulatságos mindazoknak, akik szívesen mulatnak mások és a maguk hibáin, megvetik az álművészetet, és szívósan ellenállnak mindannak, ami jelentéktelen, sekélyes, bárgyú.



Nathan Perelman

A szerző zongorista és zongoratanár. Midőn jegyzeteit az olvasó ítélete elé bocsátja, beismeri, hogy hiányzik belőlük minden- nemű tudományos igény.

A szerző elengedhetetlennek tartja, hogy:

bizonyoságot tegyen a komoly metodikai munkák edzett olvasói előtt, miszerint igyekezete ezúttal nem elsősorban a tudományosságra és módszertani következetességre irányult;

figyelmeztesse a túlzottan tekintélytisztelő olvasókat: nem kötelesek mindennel egyetérteni;

közölje a szigorú bírálókkal: azok az ellentmondások, melyek e jegyzetekben hemzsegnek, kiküszöbölhetetlenek, hiszen épp nekik kell megmutatniuk, hogyan keresi a szerző az igazságot és milyen gyakran csúszik az a kezei közül.

*Nathan Perelman*

[\*\*H.E.Перельман/N.Perelman-F.Schubert Moment Musical No. 3 \(1:58\)\*\*](#)

[\*\*Schubert - Natan Perelman \(1972\) Piano Sonata No.4, D.537 \(19:56\)\*\*](#)

[\*\*Nathan Perelman -SCHUBERT piano sonata in E flat major D568 \(24:29\)\*\*](#)

[\*\*H.E.Перельман/Nathan Perelman-Schubert Impromptu \(4:34\)\*\*](#)

[\*\*Natan Perelman plays 2 Chopin Mazurkas - 1938 \(5:31\)\*\*](#)

A gondolatok folyamában könnyű rátalálni a megfelelő szóra. A szavak folyamában a megfelelő gondolatra annál nehezebb.

Semmi sem távolít el úgy a tökélytől, mint a hozzávetőlegesség.

Az otthoni munkában az érzélem takarékos, az elme bőkezű, a hallás kíméletlen legyen.

Osszátok fokokra a billentyűzetet és a pedált, mert érintésükre a hang úgy reagál, mint higany a hőre.

Minden reggel, mikor a zongorához ülsz, mondj rajta imát a tartott hanghoz. Mellékelem az „ima” szövegét:



és így tovább, az oktáv végéig.

A különösen buzgó hangimádók vissza- felé is elismételhetik.

Szánom azt a tanárt, akinek növendéke sosem tett szemrehányást következetlenségéért: „a múlt órán épp az ellenkezőjét tetszett mondani, végül is mi itt az igazság?”

Az ilyen növendék hozzászólt a gondolathoz, hogy az igazság egyszer és mindenkorra megtaláltatott és ott nyugszik tanára kopaszodó, vagy őszülő fejében. Az ilyen tanár pedig nem tudja, hogy az igazságokkal teli koponya az igazságok temetője, ahol örökös síri csend honol.

Valóban ugyanazt tanítja minden növendéknek?

– Valóban-, felelem.

A tanár nem kaméleon, így nem képes színét a növendékek egyénisége szerint változtatni.

Engedményekre a művész-tanár nem kapható. Művészi elvei rugalmasak, változékonyak, de minden pillanatban határozottak. Változtatni csak megnyilvánulásuk módjait kell.

Azok számára, akik a könyveket hátulról, vagy tetszés szerinti helyről kezdve szeretik olvasni, e jegyzetár kincsesbánya. A szerző pedig kényelmesen az olvasóra háríthatja a következetlenség vádját.

Bárhogy legyen is, e jegyzeteket „homeopátikus” olvasmányként ajánlom.

Minden eleven eszme-futtatással vitába lehet szállni, mert az egy arcra hasonlít, ahol az előlnézet örökös perben áll a profillal. De hogy szálljunk vitába az arcnélküliséggel?

Mi volt előbb, az elmélkedés, vagy a játék?

Nem tudom, egyesek azt mondják – a tyúk, mások szerint a tojás.

Hadd elemezzék az akusztikusok a hangot, hadd számlálgassák a rezgéseket. A zenész számára a hang olyan teremtmény, melynek van színe, íze, kiterjedése, szépsége vagy csúfsága, ereje, hossza és minden egyéb tulajdonsága, amivel csak fel tudja ruházni a képzelete.

Jegyezzük meg: a zenész semmi nevetségeset nem lát abban, ha a hangról úgy beszél, mint egy gyümölcsről puha, szaftos, zsenge; mint valami látható jelenségről világos, homályos, verőfényes, fakó, fehér; mint kézzelfogható tárgyról - kerek, lapos, mély, sekély, nehéz, könnyű, hosszú, rövid. A hangnak még erkölcsi jelentést is tulajdonít: pl. nemes. Mennyi jelző! Csak egyről felejtkeztünk el: a hangnak okosnak is kell lennie, különben (és ez gyakran előfordul) könnyen kiforgathatják fenti javaiból.

A közepszerűség magyarázatokra késztet, a tehetség – magunkbaszállásra.

A túlfűtöttség a kifejezés daganata.

A művész aszerint válik pedagógussá, ahogy intuíciói világosan megfogalmazott tudatossággá.

Az órátípusok végtelen skálájában legyen helye a rajongás-óráknak. A növendéket meg kell tanítani rajongani. Természetesen nem kell hasznos tanácsokkal beárnyékolni. Ne higgyük, hogy olyan könnyű valakit rajongással megfertőzni! Csak a valódi kór fertőz, a képzelt nem. Gyakran ütközünk továbbá szívós immunreakciókba. A tanár, mikor felismeri növendékén a beoltott rajongás tüneteit, az orvoshoz hasonlít, aki a gyógyulás jegyeit látja betegén.

A szabad tempó (tempo rubato) szabadsága csak a korlátok megválasztására terjed ki.  
Az izgatottan remegő tempó - szemérmes tempo rubato.

Magasra értékelem a szövegkutatást. A szövegimádást kevésbé.

A romantikus darab, melyet közreadója túlmagyarázott - lenyírt Sámson.

Ó, ebben a muzsikusban korrektor-lélek lakozik!

A növendékeimmel való munka során akadnak „pedál”, „harmónia-” „ellen- pont-”, „újrend-” stb. órák. Minden ilyen órán egy bizonyos téma lesz a főszereplő.

Miközben látszólag csak a pedállal törődünk, elkerülhetetlen, hogy a növendék megfigyelje a darab harmóniai történéseit, a dallamok kibomlását, eligazodjék a kontrapunktikus szövet fortélyaiiban, vagyis felidéződjék benne mindaz, amit figyelni, hallani, érteni kell. Még a látszólag unalmas „újrend-óra” melyen az ihlet egyetlen attribútuma a ceruza is ezt a célt szolgálja. Mindez a tanulási folyamat láncszemeinek elszakíthatatlan összetartozásáról tanúskodik.

Az ilyen, „monotematikus” órákat az a vágy hívta életre, hogy a növendék megtanulja, hogyan szolgálhatja az egyetlen problémára való összpontosítás egy sor másik probléma megoldását is. Adjunk a tanítvány kezébe egyetlen kulcsot az ijesztően zörgő hatalmas kulcsosomó helyett.

Gyakran nem vesszük észre, mi rejtőzik a művek mélyén. A felszín csak a hangok és az előadási jelek. Mily kevés ez! Ássatok, ássatok, csak ne tévesszétek össze a föld méhét a meddőhányóval.

Módjával lakmározzatok a finom árnyalatokból, ha nem akarjátok, hogy ízlésetek elhájasodjon.

Milyen izgalmas vadászni a modulációkra! Zsákmányunk mindig bőséges lesz. Minő gyönyör marékszám dúskálni bennük Schubertnél, felfedezni őket Schumannban, Chopinben. És mily jótékonyan fejleszti ez a hallás pontosságát!

A jó lemezfelvétel első hallásra – meglepetés, másodsorra intelem, a továbbiakban erőszaktétel.

Meg kell tudni különböztetni az élenjáró és az előrekalandozó zeneszerzőt.

A színpadi eredmény örök kiszámíthatatlansága átka, de egyben kiváltsága is az előadónak. Átka, mert állandó szorongást szül; kiváltsága, mert minden alkalommal helyet hagy titkos bizodalmonknak a csodában... és mindig másmilyenben.

Vannak bensőségesen dédelgetett helyeink a szívünknek legkedvesebb művekben: ilyen a D-dúr rész Chopin h-moll szonátájának 1. tételében, a h-moll szakasz Beethoven op. 10, no. 3-as D-dúr szonátájában (ugyancsak 1. tétel), vagy a bűvös E-dúr dallam a H-dúr Schubert-szonátában. Ezeket lekicsinylően melléktémának nevezik. Micsoda méltatlanság! Miféle „mellék”-témák ezek? Nekünk, előadóknak ezek a fő gondolatok, boldog sóvárgással közeledünk hozzájuk és csodák beavatottjaiként hagyjuk el őket.

A negatív „késleltetett pedál” megjelölés rossz, pontatlan. A pedálnak mindig pontosan a maga idejében kell működésbe lépni.

A pedál hagyományos jelölésmódja nem vált be. Nem csak pontosabb írásos rögzítést kellene rá kitalálnunk, de kifejezőbb igéket is.

A pedált: 1. „nyomják”

2. „veszik”

3. „használják”

Mindezek az igék teljesen alkalmatlanok a pedálozás jellemzésére. A pedállal állandóan érintkezünk, lévén mindenütt jelen- való, akár a levegő. Így lehet sűrű, könnyed, nehéz, áttetsző, fullasztóan forró, illatoktól ittasult, steril tisztaságú, vagy teljesen észrevétlen. De sosem szűnhet meg egészen. Ezt meg hogy jelöljük??!

A vonós hangszeren a frazeálás és játékmód (vonásnem) elválaszthatatlan. A zongorán, a pedál vibrato csodatevő hatása által könnyen túltehetjük magunkat e korlátan.

Példa – a *Kreisleriana* 2. darabja. Az előírászerű legato-ujjrenddel laposra döngölnénk ezt a „bübájosan zöldellő” darabot. Ezt elhagyva, a pedál vibrato segítségével a csillámló legato varázslatos fényeivel ragyog- tathatjuk be azt.

A hierarchia a következő: 1. frazeálás; 2. pedál, a maga határtalan lehetőségeivel; és csak 3. a játékmód megválasztása.

A szünet és a pedál viszonya - régről is- mert kérdés. Vegyük le, vagy ne? Kérdéssel válaszolnék: ugyan árulják már el, ha beszéd közben szünetet tartanak, becsukják a szájukat, vagy nem?

Az ostoba előadást a szünetek leplezik le legfeltűnőbbben.

A szünet akkor átgondolt és kifejező, ha logikailag pontos. Ez szinte sosem egyezik meg a matematikai pontossággal.

Mértékletességet prédikálunk és túlzásokat cselekszünk.

A túlkomplikáltság a zenében – az indokolt bonyolultság elősdije.

Aki a rossz zenét nem gyűlöli, a jót sem szeretheti igazán.

A dinamika úgy feleljen meg az akusztikának, mint folyadék az edény úrtartalmának.

Nem lehet tragédiát játszva komédiát gesztikulálni. Prokofjevet játszva nem gesztikulálhatunk Mendelssohnt. A gesztusok a stílushoz tartoznak. Sosem „magunkat”, mindig az adott szerzőt kell általuk megjeleníteni.

Csak az szolgál rá az előadóművész névre, aki a hangjegyek pusztaságában meglátja a délibábot.

Az improvizatív előadás – a tudás hajlékonyságát, a betanult a megkövesedett tudást mutatja. Az önkény az előadásban – a tudatlanságot leplező ködfüggöny.

Az önkritika a pódiumon – fűrész, mely a szék lábát vágja a zongorista alatt.

Kétkezűek! Játsszatok szinkronban!

Az élményszerű óra mágiája nem a szavakban, a szavak között rejlik.

A kifejezéstelenség is lehet kifejezőeszköz!

Vannak esetek, mikor a szép hang legalább annyira helyénvaló, mint nem egy maszkírozatlan ifjú dalia Quasimodo szerepében.

A zenetanárok közt régóta meggyökerezett igazság: a technika eszköz, nem pedig cél. E kétségtelen igazságból azonban sokan azt a helytelen következtetést vonják le, hogy a tisztán technikai jellegű feladatok másodrendűek. Mintha csak a tanulmányok bizonyos stádiumaiban nem kellene egy-egy eszköz megszerzését, „célnek” tekintenünk, a legkomolyabb figyelmet fordítva a technikai képzés feladataira! Lebecsülhetjük-e a skálák, futamok, ujjgyakorlatok stb. jelentőségét?

Némely muzsikusz, aki elismeri a technika fontosságát, azt kívánja, hogy a „technikai munka” legyen mindenkor szoros kapcsolatban a művészi elképzelés kialakításával. Ez gyakran nem egyéb, mint bizonyos „szégyenlősség” a technika kérdésének megközelítésében. Mire jó ez? Minden valódi zongoristának erős ujjakra van szüksége, ezt ő, rendszeres pedig csakis állandó, gyakorlatozással lehet elérni. Eközben a „művészi elképzelés” néha óhatatlanul háttérbe szorul. Az ebből eredő kár azonban minden bizonnyal kisebb, mint az, amelyet a meg-megcsukló ötödik és a gyenge negyedik ujjak okoznak a művészetnek.

A technikai munka akkor vezethet sikerre, ha változatos és érdekes. És minél érettebb egy zongorista, annál érdekesebbé válik a gyakorlása. A technika csiszolásán munkálkodva természetesen nem téveszthetjük szem elől a végső művészi célt. Ha skálázunk, jusson eszünkbe, hogy Bachnál és Händelnél, „non legato” típusú ujjtechnikával fogunk találkozni, Chopinnél a futamok követelnek majd legato előadást, Liszt futamainál pedig lendületre,



gyorsaságra, tűzre lesz szükség stb. Ha tisztán látjuk a ránk váró művészi feladatot, technikai munkánk átgondolt, termékeny lesz.

A fentieket figyelembe véve is szigorúan el kell azonban különítenünk a technikai és a konkrét művekkel való munkát. Az előadó tisztán edzés-jellegű gyakorlásánál nincs különösebb szerepe a művészi érzelmnek, annál inkább az elme és a fül szigorú kontrolljának.

A forte és piano mércéjét nem a hang erejében kell keresnünk, hanem abban, mennyire emelkedik ki a fő elem az összes többi közül.

A chopini dallamok hangja gyakran többet egyetlen, „epedő” hangja gyakran többet ad a hallgatónak, mint az egész dallam mégoly telt hangon való kiéneklése.

A kezek néha szívesebben lebegnének a levegőben. A hangadás fájdalmas kötelessége azonban leparancsolja őket a billentyűzet siralomvölgyébe.

Helytelen, ha az ujjak úgy érintkeznek a billentyűzettel, mint a kalapács az üllővel. E játékmódot szigorúan elítéljük. A zongorista keze inkább úgy találkozzon a klaviatúrával, mint az úszó a vízzel. Az úszó hol a víz színén mozog, hol a mélybe löki magát, hol az áttetsző víztükör alatt siklik, hol mintha fölötte lebegne. A csoda lényege az, hogy ujjaink alatt a billentyűzet vegye fel a víztükör rugalmas plaszticitását.

A „kereső” jelzőt csak az érdemli meg, aki talál is.

A zene nem esti szökőkút, hogy kivilágítsuk.

A modern építészek némely alkotása arra ösztönöz, hogy csak Czerny-etűdöket játsszunk bennük.

Néha vereségről vereségre haladva jutottam el a győzelemhez.

Az „egyszerűen” utasítást csak akkor tudnám megérteni, ha „komplikáltan” felirat előzné meg.

Úgy érzem, a zongora mindig elpirul, ha glissandókat kennek rá.

A viták gyakran nem csak igazságot, viszályt is teremtenek. Próbáljuk meg beérni az előbbivel.

Ki vezette be azt a „szesztilalmat”, mely eltiltja a zongoristákat a spanyol zenétől? Vajon nem az absztinens és vegetáriánus professzorok?

Zongoristák, szegjétek meg ezt az igazságtalan tilalmat, rúgjatok be Albenizzel! Aztán kijózanít majd – mondjuk – Reger.

A helyes szövegtanulás titka: az anyag ügyes felosztása; így könnyen összeáll majd. Ha a felosztás logikátlan, a részeket igen nehéz lesz összerakni.

Nem kell a kottakép minden feketedésekor felszítani a virtuozitás lángját.

A zongorahang bámulatos tulajdonságokkal rendelkezik! Felgyújtható és eloltható. Képes fellobbani és parázslani. Néha rakétaként száguld el, csak pedál-csóva marad utána. Máskor csörgedezik, vagy zakatol. Mindeközben nem feledkezhet meg arról, hogy ő nem tűz, nem is víz, hanem – hang.

Az ihlet oszthatatlan – teljes, vagy sem – milyen!

Ne nevezzük újításnak a régi újféle eltorzítását.

A „technika” mellé segítségül kell hívnunk a „lelket”. Az átszellemült ujjak csodákat művelhetnek.

A gyors futamokat „ki kell mondani”. Ha megértjük és megszeretjük a futam, a gyors faktúra tartalmát, nem lesz szívünk elrohanni mellette.

Egyetlen gyors Chopin futam öt-hat noktürnre való intonációs anyagot tartalmaz. Ha ezt megértjük, gondosabban bánunk majd velük.

A XVIII. század időtlen alkotását tegnap az előző évtized idejétmúlt felfogásában adták elő.

A mértéktelen staccatózás ostobává teszi a Haydn- és Mozart-játékot, a túlzott legato ernyedtté. E játékmódok helyes alkalmazása önmagában nem csodaszer, de e két bajtól mindenesetre megoltalmaz.

Az előadóművészettel foglalkozó összes komoly kiadvány intelmekkel halmoz el bennünket az interpretáció egyszerűségéről és őszinteségéről; ezek alátámasztása végett nagy tekintélyű nevekre hivatkozik. A szerzők okvetlenül hozzáteszik, hogy az egyszerűség valami ördögösen bonyolult dolog és csak igen nagy nehézségek árán érhető el.

És kezdődik a hajsza az egyszerűség után. Sokan magát a kérdést is nemes egyszerűséggel intézik el. A szemrehányásoktól való félelmükben lemondanak az eredeti kifejezőmód kereséséről, kiábrándulnak belőle és a ferde ízlés elől a gyáva ízlés ölelő karjaiba futnak. Gyakran van alkalmam kifejezéstelenül, jellegtelenül, fantázia (sőt, egyszerűen ész) nélkül, de simán, problé- mamentesen zongorázó növendéket hallani. Tanára pedig közben a fülembé súgja: „Ugye, milyen egyszerű?” De az ilyen egyszerűségtől üvölthetnékem támad!

Lehet, hogy az egyszerűség és az őszinteség mellett más kritériumra is szükség van a szép megítéléséhez? Helyénvaló-e számon kérni a fenti tulajdonságokat a *Mephisto-keringő* előadóitól – különösen a kísértésekkel teli középrészben?

És hogy állunk az egyszerűséggel Szkrjabin IX. szonátájában? Vagy, hogyan érvényesíthetnénk e jelszót Schumann ciklusaiban, a *Bunte Blätter*ben, a *Phantasiestück*ében, a *Karnevál*ban? Próbálják csak meg egyszerűen játszani Prokofjev II. szonátájában a zárótétel fintorait!

Azt hiszem, elsősorban azokat a darabokat kell „óvatosan” és „egyszerűen” játszani, melyek ama szakadék legszélén honolnak, ahol elegendő a legkisebb intonációs lökés, és a szépség mennyei birodalmából a giccs szédítő mélységébe zuhanunk.

A jó zongorista mindig támasztékot keres, és meg is találja: az ujjvégben, a kényelmesen elhelyezkedő testben, az időben félrelépő bal lábban stb.

A rossz zongorista mindig azt keresi, mibe kapaszkodjon, mihez szorítsa magát, és ezt is megtalálja: ujjával a billentyűkhöz, lábával a pedálhoz, térdével a hangszertest aljához, hátával a széktámlához stb.

Ha egy jó ötletünket nem követik újabbak, inkább felejtsük el, különben életünk végéig üldözni fog bennünket.

Az ötlet, akár az ember, nem születhet meg kétszer.

Észrevettem: hol a ritmus száll szembe az intonációval, hol az intonáció nyomja el a ritmust. Bár békében megférnének egymással! Ehhez azonban valamiben mindegyiknek engednie kell.

A másodrendű elemek váratlan kidomborításai, a szélsőségesen gyors vagy lassú tempók: mind-mind az újjítási viszketegség kórtünetei.

Nem utalhatok elégszer a zene és a beszéd közti párhuzamokra. Ha egy szavaló-művészt hallgatunk, nem annyira a dinamikai árnyalatok elosztását, a ritmust, a plasztikus kifejezőmódot figyeljük, inkább az intonáció hitelességét és a világos tagolást.

Még csak rendkívüli éleslátásra sincs szükség, hogy észrevegyük: aki „sarkára hág” a pontoknak „elnyeli” a vesszőket, elsiklik a pontosvessző felett, nagy lelki egyszerűségében összekeveri a felkiáltójelet a kérdőjellel, az semmit sem ért az általa mondott szövegből. Akkor sem, ha mindezt szépen, ihletetten adja elő.

Milyen gyakran vezet tévútra a zongoristák édes-bájos intonációjú, gyengéd hangú, kifogástalan legato játéka a tanári füleket. A hallás éber, az elme viszont, úgy látszik, édesdeden durmol.

Ugyanakkor más tanárok éber elméje rádöbben, hogy itt minden összezavarodott: a kérdésből válasz, az állításból tagadás lett, sőt (ó, mily nagy az értetlenség hatalma!), az új gondolat indítása az előző rész értelmetlen függelékévé vált.

A szép csomagolású, megejtő hanggal, kecses technikával álcázott értelmetlenség – rossz! Az értelmes, de csúf kivitelű játék úgyszintén. A tanár dolga – a hierarchia felállítása: először az értelem (mely már önmagában is szép), majd az értelmes tartalom szép, vagy ha kell „csúf” megjelenítése.

Mi, tanárok, gyakorlatunk során gyakran hátrálunk a tetszetőstől az értelmes felé, ahelyett, hogy az értelmest igyekeznénk felemelni az igazi szépségig.

Miközben új igazságok után kutatok, az eltévedéstől tartva azon igyekszem, hogy a közismerteket se tévesszem szem elől.

Milyen dús basszus-ágyazata van e zongorajátéknak!

Az idő a nagy művek barátja. Ugyanakkor kíméletlen ellensége a legkitűnőbb előadói produkcióknak is. És ez a legmagasabbrendű igazság diadala. Az idő a születő és elhaló

előadások örökös körforgásával élteti a változásra képtelen művet, így biztosítva annak halhatatlanságát.

Az olyan osztályt, melyben mindig „napként ragyog” a tanár bölcsessége, aszály fenyegeti. Szükség van időnként a butaságok jótékony záporára is. A bölcsesség akkor szolgál rá nevére, ha időben észreveszi és kielégíti ezt az igényt.

Ha egy nagy zeneszerző ifjonti zsenyéit hajlott korú muzsikus játssza, engedtessek meg neki, hogy néhol atyailag helyreigazítsa az ifjút.

Gyanítom, hogy nem ismerem Schumann zongoraversenyének egy igen elterjedt kiadását, melyben a következő utasítások állnak: „Dagályosan” (bevezetés) „Nyafogósan” (1. téma), „Minél kuszábban” (feldolgozási rész).

Aki a billentyűkön a C-dúr minden alakváltozását kitanulta, bármilyen nehézségű darabbal boldogulni tud. Aki az op. 111-es Beethoven-szonáta ariettájának C-dúrjáig is felemelkedett, az élet számos nehézségén úrrá lehet.

Néhány szó a félreértések, anekdoták, legendák áldozatául esett művekről. Mit tesz a hírhedt „*Holdfény*” jelző Beethoven szonátájával? Az első (címadó!) tételben némelyek holdkóros motyogásba esnek, holott ez a muzsika erőteljes és lényegében hangos, a pianissimo pedig nem halk, hanem távolról szűrődő jellegre utal. A második tételben valami oknál fogva máig nem hervadt el a valaha Liszt által odavetett „virág a két szakadék között”. E virág sajnó szánalmat sugall, pedig az *Allegretto* ebben a ciklusban *scherzo*-szerű funkciót lát el. És végül a finálé... Itt a villámszóró Anton Rubinstein minden dinamikai korlátot felborító játékának emléke kísért. Beethoven azonban, mint mindenütt, határozottan türelemre int; csendjében sforzatok villannak fel, csak a domináns terület hoz futó forte-záport, de égzengés ekkor sem támad. A tétel dinamikai középhőmérséklete – mezzoforte.

Az op. 57-es f-moll szonátára „*Appassionata*”-volta hozta a bajt. Hasztalan, sőt káros az az erőlködés, mellyel ebbe az egy műbe a szerző minden zsenialitását bele akarják gyömöszölni: az 1. tétel egyeseknél forrolásban hanykolódik, másoknál megdermed a kabbalisztikus „ta-ta-ta-ta”-ban. A 2. tételnek ugyanilyen okból olyan fennkölt jelleget tulajdonítanak, melyre az sosem pályázott, végül pedig a finálé a méltóság, az erő és a türelem e mintaképe és borzalmas vágatás közepette hullatja el fent említett erényeit.

Chopin b-moll szonátájának zárótételében „szellő”-értelmezés hívei a pedál segítségével kivehetetlen hang-gomolyt hoznak létre; a „viharpártiak” ezt még rémítő süvöltésekkel is tetézik, és ebben a zűrzavaros masszában elsikkadnak a tétel páratlan intonációs értékei. A muzsikus ismerheti a legendákat, meríthet belőlük ihletet, a zenét azonban csakis a zene márványából faraghatja!

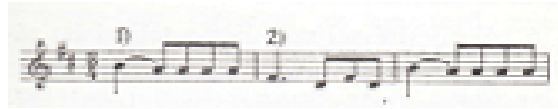
Óvjuk készségeinket a pusztá megszokássá válástól!

Határozottan helyeselném, ha az instruktív célú kottakiadványok átvinnék a beszélt nyelv írásjel-rendszerét.

A kezünkre bízott tenuto-értékeket ne engedjük át a pedálnak. Az nem képes megőrizni őket. A kifinomult fül köteles észrevenni, mikor különböznek és mikor fedik egymást e „tenutók”.

A tenuto két típusa:

1. folytatódó tenuto, hangtalanul továbbmozduló kézzel;
2. megnyugvó tenuto, hangtalanul helybenmaradó kézzel:



A tenuto agresszív! Az erősebb jogán gyakran el-elragad valamennyit gyengébb szomszédainak időtartamából.

Ha a melizmák értelmezésében a tudományosság és a szépség közt vita tör ki, álljunk az utóbbi pártjára.

A zongorista kezén hat ujj van: az 1-2-3. és a 3-4-5. Az előbbiek súlyosak, de szabadok, az utóbbiak könnyedek, de mozgásuk korlátozott. A harmadik ujjnak így kettős természete van: az első csoportban független, a másodikban kötött. Hogy a hangzás kiegyenlített legyen, az erős ujjaknak könnyedebben, a gyengéknek erősebben kell a hangszerhez nyúlniuk.

Kedves tanítványaim! Ha hangversenyre mentek, nem baj, ha nem tudjátok, miket írtak az előadóról, de tudnotok kell, mi íratott az előadónak.

A jobb láb annyira megszokta a bal kéz pedállal való kiszolgálását, hogy még a kottaszövegben is mindig ott van alatta. Ez hátrányosan érinti a jobb kezet, melyet így megfosztunk a jobb láb feletti önálló rendelkezés jogától. Gondoljunk Beethoven op. 28-as D-dúr szonátájának *Andantéjára*,

A túlteljesítéssel szemben a teljesítést részesítem előnyben.

Nehéz ma előadóművészeknek lenni! N-falván bemennek a művészsobába és szemrehányóan mondják: „Gieseking ezt lassabban játssza!”

Csak az tud a zongorán legatót játszani, aki őszintén hiszi, hogy ez lehetséges.

Bach művei földrengésállóak: kilences erősségű előadást is elviselnek, miközben Haydn-Mozart-Beethoven szonáta-építményei már a hármas erősségűtől is összeomlanak.

Bach nagy talány elé állította az emberiséget *Wohltemperiertes Klavierjával*. A „Prelúdium” és „Fuga” címkék mögé allemandok, gavottok, sarabandok, gigue-k sokaságát rejtette. Az emberiség most törheti a fejét, „mi micsoda”? Folyton bele is zavarodik.

Schubert műveihez hozzátapadt az „isten házadalmasságok” vádja. Ez a kegyetlen és tisztelettudóan igazságtalan vád természetesen nem a zseniális komponista műveinek, hanem azok egyes előadói értelmezéseinek köszönhetően vert gyökeret a köztudatban.

Végzetes szerepet játszhatott ebben a matematika. Az op. op. 142-es Asz-dúr *impromptu*-ben ugyanaz az egyszerű zenei gondolat a zárlat minimális eltéréseivel tizenhatszor hangzik el; az op. 90-es e-moll-ban egy másik hasonló elem több mint hússzor ismétlődik azonos hangnemben; a B-dúr szonáta fináléjában a főtéma teljes alakja igen gyakran vissza-visszatér, a feldolgozási rész pedig fáradhatatlanul és elszántan „sulykolja” e téma központi fordulátát.

A közreadók kíméletlenül rakosgatják ki crescendóikat és diminuendóikat, fortéikat és pianóikat, a hosszadalmasságok azonban ezzel szemernyit sem rövidülnek. A dolog nyitja egészen más.

Schubert zenéje napfényben fürdő hegyhez hasonlítható. Mily gyakran látják az előadók ugyanolyannak e hegyet, mert a fény kimeríthetetlenül változatos játéka elkerüli figyelmüket.

(Kérem az olvasót, bocsássa meg nekem, hogy ezúttal – elveim ellenére – kénytelen voltam „szép” történetet barkácsolni a szóban forgó zenei csoda illusztrálására.)

Az Asz-dúr *impromptu* eleje – hajnal, tele reggeli frissességgel, boldog várakozással; a Desz-dúr középrészben beborul az ég; majd visszajutunk az Asz-dúrhoz, mely most már a szürkület fájó leheletét árasztja...

Jól figyeljenek az „átkomponált zenei forma”, változatlan tempó és a hasonló bölcs dolgok hívei! A kottakép ugyanaz. De mi marad hasonló bennünk a lényegből? Semmi! A tempó, a jelleg – minden megváltozik.

A látszólagos azonosság vállalása – zeneköltő merészsége. Úgy alkot, akár a természet: ez is fű, az is fű, ez is domb, az is domb. De ki vetné a természet szemér, hogy egyhangú, hogy ismétli magát?

Miben különbözik a muzikalitás a közönséges érzékenységtől? Az érzékenység sajátja, hogy szabad az ész béklyóitól, ezért a legsemmirevalóbb elmék számára is megközelíthető. A muzikalitás viszont – érzékenyen intonált gondolat.

Megtévesztő dolog egy növendék muzikalitását abból megítélni, hogyan játssza Szkrjabin op. 11-es prelűdjeit. E darabokat még sosem hallottam zeneietlen előadásban.

Nem vélik-e gyakorta tévesen muzikalitásnak azt, ami valójában csak érzékenység?

Egy zongorista temperamentumát többnyire csak a fortissimókból kezdik észrevenni. Csakugyan a dinamikai „hőmérő” árulja el jelenlétét?... A temperamentum a gondolatok intenzitásában (feszültségében), a megszokottal vitába szálló felfogásban, a karakterek megragadásában, az értelmezés merészségében mutatkozik meg. Mindez *ppp* dinamika mellett is lehetséges.

Az epilepsziás rohamokat nem kell temperamentumnak vélni.

*Néhány tanács  
ifjú előadóművészeknek*

Dolgozz hat napot, a hetediket játssz, játssz, játssz.

Ne dúdolj játék közben, énekelj a zongorán.

Ne kísérd tenmagadat hangosabban, mint felebarátodat.

Imádd a modulációt.

Ne lopj – a lemezről.  
Ne úsztass mindent pedálban.  
Ne suttoj, mert felebarátod sem hall meg téged.  
Légy babonás – félj a ki nem gyakorolt műsortól.  
Szeresd a polifóniát ifjúságodtól kezdve, akkor öregkorodban is hű marad hozzád.  
Ne találj ki fellépés előtti szokásokat.  
Fellépéseidre a kottát csak (csak!) a fejedben vidd el, sohasem a táskádban.  
Szeresd munkádat, végezd könnyedén és jókedvvel.

### *Intelmek*

1. Ha valami nehéz – magolj!
2. Akkor kezdj el kételkedni, amikor már minden kétségtelent megismertél, áttanulmányoztál.
3. Ha bizottságnak játszol, légy precíz!
4. Ne tanuld a pedált úgy, mint az egyszeregyet.
5. Az ujjrendet – ellenkezőleg – úgy tanuld, mint az egyszeregyet.

Időnként az a kívánságom támad, hogy leltárba vegyek minden érzést és ezek számtalan árnyalatát. Meg vagyok ugyanis győződve: közülük sok éppen megnevezetlenségének köszönheti, hogy az előadói lelkek raktárpolcain porosodik és sosem szólítják elő onnan.

A hang-pofonokat leggyakrabban a bal kéz adja.

Idézzük fel a *Scherzo* első ütemeit Chopin h-moll szonátájából: egy modulációt találunk ott, mely gyors futamok közepette vezet Esz-dúrból g-mollba. Hiába játszottak el ujjaink mindent pontosan, hiába működött jól fülünk – ha szívünk nem vette észre, a moduláció elmaradt!

Mikor valamelyik növendékemnél a lelkesedés klinikai halálát tapasztalom, sürgősen hozzálátok élesztéséhez. A mesterséges lelkesítéssel kezdem. Ez –szerencsés esetben – nem csupán életre kelti a lelkesedést, de át is alakítja, hozzáidomítja az új célokhoz, sőt automatikusan módszereket is sugall azok elérésére. Így lehet takarékoskodni a tanári erőfeszítésekkel. Nem aprózódnak el – egyetlen kimerítő adagban összpontosulnak.

A fantázia fertőző betegség. Akit csak egészségesek vesznek körül, ne féljen, sosem kapja meg.

A bal pedál – kábítószer. Mértéktelen használata narkománia. Tünetei: a kísérteties hangzások világába vezet, elaltatja az önkontrollt, végül kiirthatatlan szokássá válik.

A tehetséges zagyvaság a tehetségtelentől abban különbözik, amiben a szakadt drága kelme a közönséges rongytól.

„Képzeletem nekem hódol” – állította egy ízben Anna Ahmatova. Valami határozottan azt súgja nekem, hogy a költőnk elkeseredett harc árán jutott el e győzelemig.

Valentyin Raszputyin műveiben a beszéd dallama oly csodálatos, oly varázslatosan zenei, hogy lelkipurdalásom támad, ha prózaírónak kell őt neveznem. Igazi zeneszerző ő – nem úgy, mint számos zenét komponáló prózaíró.

Beethoven sforzatók sokaságával aknásította el műveit. A zongoristák néha már egy-egy ilyen sforzato-aknához közeledve levegőbe repülnek – egyszerűen az ijedségtől.

Ha a dolog odáig fajul, hogy Beethoven szonátái is a megfilmesítés sorsára jutnak, bízzák akkor már Chaplinre az op. 31-es Esz-dúr. Határozottan illene hozzá.

A hangulatok intonálásának művészetét éppúgy gyakorolni kellene, mint az ugrásokat, oktávokat, trillákat stb. Dédelgetett vágyam egy etűdgyűjtemény a következő tartalommal: no. 1 – Kérdő, no. 2 – Csodálkozó, no. 3 – Duzzogó stb.

A két, egyenként 24-24 darabos füzet etűdjei csupán szikrák volnának, melyektől azonban az egész képzelet tüzet foghatna.

A hármas ütem csapodár: ha megkurtítjuk az első ütemrészt, a keringőhöz, ha megnyújtjuk az utolsót a mazurkához húz. Némely zongorista mindkét fogást alkalmazza Beethoven op. 90-es e-moll szonátájának első tételében, ezáltal egy pompás lejtésű tánc-tünemény – „mazurka-valcer” – jellegét kölcsönzi neki.

Az órán sokat zongorázó tanár inkább parodistákat, mint művészeket nevel.

A hangszeres játékról írni csak nagyon óvatosan szabad. Sosem instruktív modorban! Az instrukciók mázsás koloncokként csüngnek a jóhiszemű előadók tudatán. Az előadói folyamatot elemző részletes értekezéseket címezzék a pszichológusoknak, a tanároknak, a filozófusoknak – bárkinek, csak a fellépés előtt álló előadóművésznek ne: evés előtt sem való taglalni az emésztési folyamatokat.

A zongorista mutatójja – századkürtös, aki összehívja egész csapatát.

A laza kézre az előadónak van szüksége, az előadott mű ettől csak kárt szenved. A zenélés villamossággal teli légkört – következképpen feszültséget – követel. A játékost nem felszabadítani kell a feszültség alól, hanem megtanítani, hogyan gazdálkadjon vele, hogyan helyezze át azt a kéz és a darab szemszögéből legcélszerűbb pontba.

Úgy érzem, hogy a mai építészet nem elég zenei, a mai zenében pedig kevés az architektonika. Ezért gyakori, hogy az előbbit nem élvezik, az utóbbit nem értik.

Annak a tanárnak, aki józan intelmekkel igyekszik kiirtani tehetséges növendéke „különcségeit”, javaslom, olvassa át ismét Csehov *A fekete szerzetes* című elbeszélését.

Az árnyalatok a muzsikában a zenei gondolatokat színezik. Némelyek hajlanak arra, hogy az árnyalatokból induljanak ki, anélkül hogy előbb megismerkednének az árnyalás „tárgyával”.



„Játsszon emelkedetten” e kipróbált varázsigé hatalma alól még a bukott ízlés sem vonhatja ki magát.

Korunkban úgy elszaporodtak a káprázatos zongoristák, hogy egyre inkább hiányolom a jókat.

Nagyon hasznos, ha néha körülnézünk régi hibáink lomtárában. Hogy, hogy nem, esetleg olyasmire is rábukkanhatunk, ami az idő folyamán szerencsés felfedezésévé lépett elő.

A zenetanítás fő nehézsége abban áll, hogy a muzsika által keltett ultra asszociációk kifejezéséhez ultra-szavak kellenének.

Hátborzongatóan valóságos a *Mephisto-keringő* kvint-vicsora.

A zene – miképpen a költészet is – éppen rejtelmessége által ellenállhatatlan. Ne törjétek a fejetekeket! Élvezzétek a felfoghatatlant!

A közreadók jószándékához nem fér kétség. Az instruktív kiadványok módszertani helyességéhez gyakran annál inkább. Vizsgáljunk meg két taláalomra kiragadott példát.

1. Chopin *Berceuse*-ének és Schumann *Az est* c. darabjának pedál-jelölése. A pedálváltást jelző csillagok arra hivatottak, hogy megakadályozzák a harmóniák egymásra rétegződését. Pedig a szerzők szándéka éppen ez volna. De hogyan is érhetjük el ezt a rétegződést anélkül, hogy a hangzás értelmetlenné keveredjen? Úgy gondolom, általánosabb pedálozási utasításra lenne szükség. Ilyenformán: „E darabban a pedál legyen sűrű és folyamatos; ha pedig piszkosan szólna, ne a pedált okolják. Az nem tehet semmiről a fülük osztotta be rosszul a hangzást.” E tanácsot követve a növendékeknek igen sok mindenről kellene elgondolkodniuk – mi több, egyszerre.

2. „Sempre molto legato” és „Halkan, átszellemülten” ezt követeli a közreadó Schumann *Az est* című darabjában. Az engedelmes zongorista igyekszik is elérni a „sempre molto...”-t, itt azonban végzetes ellentmondással találja szemben magát: mennél inkább „mélyjáratú” a legato, annál nehezkesebben, vontatottabban szól az, aminek az előírás szerint „halkan, átszellemülten” kellene hangzani. Mihez kezdjen most?

Nem helyesebb-e itt is egy általános utasítás: „Játsszuk az egész darabot non legato érintéssel és a pedál segítségével keltsük a legato illúzióját?” Egy ilyen tanács sokkal hasznosabb, mint a legatóra való állandó ösztökélés.

Ravel *Bolerója* olyan ügyesen van kiszabva és megvarrva, hogy igazítás nélkül is nagyszerűen áll akármelyik karmesteren.

Vegyük le róla a *Bolerót*, öltöztessük Mozartba és... „de hiszen ez csámpás és görbe!” fogunk szörnyülködni.

Harmadszor ismétlem, ezúttal minden ingadozás nélkül: hagyják el a bal pedálhoz való tapadás végzetes szokását; az ebből származó hasznot nem lesz nehéz felmérni.

### *Egy rosszmájú kritika*

Annak ellenére, hogy a művész játék közben gyakran és magasra vonogatta szemöldökét, a zene végig egy síkon mozgott.

A hang a zenében komoly hőingadozásoknak van kitéve: hol megfagyasztják és jéggé dermed, hol hirtelen felmelegítik és megolvad, hol hevítik és izzásba jön. Ha azonban a hang nincs mindehhez hozzá- edzve, meghűl és élvezhetetlenné válik.

Még a kétségbeesett „segíts!” kiáltáson belül is csak az „í” magánhangzó üvölt fortissimóban, a többi hang piano marad. A „kétségbeesett fortissimo” dinamikájú futamok játékának ugyanehhez a „segélyhozó” szabályhoz kell igazodni.

Ismerek muzsikusokat, akiknél a zenei gondolat koszorúja – a kulmináció – mindig tövisesre sikeredik.

A zenének a matematikára, mint nem egzakt tudományra van szüksége.

A szöveg helyes olvasásának és visszaadásának képessége csak előfeltétele művészetnek. Maga a műművészet a szöveg értelmezésével kezdődik.

„Kezdetben vala a ritmus” – ezt a biblikus ízű kinyilatkoztatást hagyta ránk Hans von Bülow. Ismertem egy karmestert, aki túlságosan is buzgón követte e hitvallást. Nála minden ritmikus volt: járása, a *Coriolan*-nyitány, beszéde, gondolkodásmódja, sőt még tréfái is. Mindig tartottam tőle, nem szerettem.

Bruno Walter feltehetően a következő hitvallást követte: „Kezdetben vala az intonált gondolat.” Csodás összhangban intonált mindent: szavait, a Csajkovszkij-szimfóniákat, járását, gondolatait, sőt még interjúit is, melyekben amellet foglalt állást, hogy a karmesternek nem szükséges szoros gyeplőre fognia a szóló-epizódokat. „Intonáljanak szabadon, megbízom Önökben” – mondta. Mindenki rajongott érte.

Az intonáció demokratikus, a ritmus hajlamos a totalitásra.

Énekeljük vagy táncoljuk?

Beethoven: D-dúr szonáta, op. 10, no. 3, 1. tétel, a melléktéma h-moll szakasza

G-dúr szonáta, op. 31, no. 1, az 1. tétel H-dúr melléktémája

Asz-dúr szonáta, op. 110, 2. tétel

Sok zongorista – ki tudja, miért – nem él a választás lehetőségével és tánkra perdül.

### *Sakknyelven szólva*

A d-moll zongoraversenyben Brahms az op. 31, no. 2-es Beethoven-szonátából ismert megnyitást játssza. Hallgassunk csak bele!

A művész nem lehet meg ábrándozás nélkül. Ezt a kényes perszónát azonban vaskézzel kell kordában tartania.

A „szünet” szó felemás és ügyetlen megjelölése a művészet számos kötő, összetartó mozzanatának.

Kifejtésre érdemes kérdést találni nem könnyebb, mint méltóképpen megválaszolni azt.

Értsétek már meg! A piano Beethoven D-dúr (op. 10, no. 3) szonátájának *Largo e mesto* tételében – komor vészharang pianója, nem egy kiscica halk nyivákolása!

A pianót és a fortét az előadott mű súlyához, vagy jelentéktelenségéhez kell igazítani.

A G-dúr akkordok Beethoven op. 110-es Asz-dúr szonátájának második fúga-szakasza előtt csodálkoznak azon a crescendo-megtiszteltetésen, melyben gyakorta – és szerintük teljesen érdemtelenül – részesítik őket.

„Ne suttogjatok minket” – rimánkodnak Chopin mazurkái.

Valaki, valahol egyszer elejtette, hogy a variációkat egységes tempóban kell játszani.

A mai napig nem tudom, objektíven vagy szubjektíven játszom.

Számos mai kompozíció átlábalhatunk anélkül, hogy megnedvesítené képzeletünket. Az előadók teljesítményét itt éppúgy nem mérhetjük le, ahogy úszóversenyt sem lehet a fövényen rendezni.

Ha Mozart vagy Beethoven egy-egy kottalapja rajzhoz, úgy egy Chopin-mazurkái árnyképéhez hasonlítható.

„Felhők futnak, gomolyognak,  
Rejtőzködő holdsugár  
Halkan hulló óra száll...”

A zenét, a festőiséget, a mozgást itt egyaránt e szavakban feloldódva szeretjük. Ha e költői csodához zenét vagy képet mellé- kelünk, a varázsnak vége. Chopin E-dúr etűdjénél a költészet kívülről való bevitelének szentségtörő kísérletével találkozhatunk. Az eredmény közismerten siralmas.

Az akaratgyenge *diminuendo* mindig *ritardando*ba, az erőtlen *crescendo* *accelerando*ba, a bizonytalan *piano* a bal pedálba kapaszkodik.

\* \* \*

**(FOLYTATJUK)**

**III.**

[Holopov-12 fokú.pdf](#)