

TUSA ERZSÉBET '95

I.



Tusa Erzsébet¹

(Budapest, 1928. január 5. – Budapest, 2017. augusztus 24.)

Liszt Ferenc-díjas magyar zongoraművész, tanár, érdemes művész.

Budapesten született, s bár korán kiderült a tehetsége, szülei nem a csodagyermek-pályát jelölték ki számára. Szeretetteli légkörben nevelkedett, s szeretetteli légkör vette körül középiskolás korában is. A Baár-Madas Református Leánygimnáziumba járt, amelynek Áprily Lajos volt az igazgatója, akire „Mesterként” tekinthetett. Ekkoriban fejlődhetett ki benne az a fogékonyság, amely érzékennyé tette a művészi életforma iránt. Korán felébredt felelősségtudata – hogy megfeleljen az általa elismert pedagógus róla alkotott elképzelésének, azaz, hogy tehetsége-tudása legjavát adja. Nem véletlen, hogy zeneakadémistaként felfigyelt a Bartók zenéje iránt már akkor szinte megszállott érdeklődést mutató Lendvai Ernő iránt, akinek később felesége lett, s akitől két gyermeke született.

Hivatalos életrajzokban nem szereplő, ám mégis meghatározó jelentőségű dátum 1948. június 4-e. Ekkor egy ünnepi Bartók-koncert keretében az akkoriban még rendkívül ritkán játszott, azóta népszerűvé vált mű, a két zongorára és ütőhangszerekre komponált Szonáta előadásában vett részt (érdemes felsorolni a partnereket: a másik zongora szólamát Lendvai Ernő játszotta, az ütőhangszeres szólamokat Hubl Adolf és Varasdy Ernő, és a mai gyakorlattól eltérően, karmesterrel adták elő az igényes kamaraművet, Blum Tamás vezényletével). Ez a mű a későbbiekben is fontos a pályáján – Bartók özvegye, Pásztory Ditta zongorista-partnereként is műsorra tűzhette (ennek különleges értékét az adta, hogy Ditta asszony Bartók halála óta senkivel nem játszotta). Az ismeretségük

¹ Hálás köszönet Tusa Erzsébet családjának a hiteles életrajzért.

ugyancsak interpretációtörténeti eseményhez kötődik: Tusa Erzsébet nevéhez fűződik Bartók fiatalkori, zongorára és zenekarra szánt Scherzójának az ősbemutatója – ekkor hallotta őt Pásztory Ditta, s az ekkor szerzett benyomása tartós előadóművészi kapcsolatot eredményezett.

Ezek a koncertező művészi pálya csillagos órái. 1967-től az Országos Filharmónia szólistájaként országszerte rendszeresen koncertezett, gyakran versenyművek szólistájaként, majd rendszeresen Lantos István négykezes- illetve kézzongorás partnereként. És a csillagos órák közé sorolható megannyi vendégszereplés több kontinensen; hangversenyein idővel népszerűsítve azt a típust is, amikor az előadó a közönségét megszólítva beszél a művekről.

Repertoárjának gerincét Bartók, Liszt és Debussy művei képezték – hazai és külföldi rádiófelvételek sokasága mellett lemezfelvételek örökítik értékes interpretációit az utókorra.

Miként Tusa Erzsébet tehetsége, úgy érdeklődési köre sem korlátozódott szűkebb értelemben vett „szakmájára”. Már diákkorában is figyelmes zenehallgató volt, rendszeresen járt operába, a hangversenyeken a művekre és az előadókra egyaránt figyelt, s ehhez járultak az olvasmányélmények. Nem véletlen tehát, hogy tanárként, bármilyen korosztályt is tanított, fontos szerepet szánt az élményeknek is, magasabb szinten pedig a művészi és tudományos megismerésnek és szemléletmódnak. Tanított zeneiskolában Szombathelyen (egyik első növendéke később a Salzburgi Mozarteum professzora lett), később középfokon (Győrben, Szegeden és Budapesten), majd felsőfokon (Budapesten, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanárképző intézetében). Végül, de nem utolsó sorban Japánban íródott a pedagógus-pálya utolsó fejezete, a Tokióban, a Musashino Zeneakadémián töltött másfél évtizeddel. Folytatódott volna tovább is – de egészségi állapota nem tette lehetővé.

Japán tartózkodása idején azok a társaságok (INTART, ZETA, EPTA HUNGARY), amelyeket alapított, vagy amelyek életben tartásáért energiát nem kímélve dolgozott (szervezett és lelkesített, ötleteket adott és segített a kidolgozásukban), fájoan nélkülözték – hiányzott a „motor”, az értelem és érzelmi elkötelezettség kettősségével működő energiaforrás.

Tanítása nem korlátozódott a hangszerére. Gyerekekben és fiatalokban ébresztette fel a szépség és az értékek iránti igényt, részt vett a zenetanár és zongoraművész utánpótlás nevelésében – amellet tanított minden olyan fórumon, ahol lehetősége nyílt rá: rádióműsor-sorozatokban, és alkalmanként a legkülönbözőbb szimpóziumok keretében is. Azok közé a muzsikusk közé

tartozott, akik szavaikkal ugyanolyan plasztikusan tudják átadni tudásanyagukat, mint ahogyan a zeneműveket játsszák hangszerükön. És hasonló igényességgel vetette papírra gondolatait, tanulmányok vagy épp kötetek formájában.

Elkötelezetten ismertette meg a külfölddel a magyar művészi értékeket – ezért jelentetett meg tanulmányokat idegen nyelven is. És elkötelezetten törekedett arra is, hogy Lendvai Ernő munkásságának eredményeit mind többen megismerjük; férje halála után gondoskodott művei újrakiadásáról, némelyiknek több nyelven való megjelentetéséről.

Hivatalos-szakmai elismeréssel nemigen kényeztették el. Negyven évesen kapott Liszt Ferenc-díjat, és bő évtized múltán lett Érdemes művész (1979). A Bartók-Pásztory-díj csupán 1995-ben jutott osztályrészéül. 2003-ban tüntették ki a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztjével, s már visszavonultsága idején lett a XII. kerület Díszpolgára (2012). Szép gesztus, csakúgy, mint az utolsó emlékokmány, amellyel az osztrák IGPE fejezte ki tiszteletét az egykori vezetőségi tag iránt, az értékes szakmai múlt visszaköszönő emlékeként.

II. FEUER MÁRIA A rend és értelem jegyében -Tusa Erzsébetnél –



Tusa Erzsébet

1948-ban diplomázott, ugyanebben az évben díjat nyert a genfi nemzetközi zongoraversenyen. Ezután 12 évig vidéken működött, 1961 óta a budapesti Bartók Béla Szakiskola tanára. Zongorista pályája lassan indult, pedig a kritika minden hangversenye után „felfedezte”. Ma már nincs szüksége felfedezésre,

néhány év óta egyre többet szerepel idehaza is, külföldön is - hihetetlen energiával, mintha csak a tanítással töltött éveket akarná pótolni.

- Egyáltalán nem érzem hiábavalónak a vidéki tanítással töltött esztendőket. Ha a genfi siker után belekerülök a nemzetközi koncertéletbe, valószínűleg csupán üres virtuóz lettem volna. Bizonyára szükségem volt az érlelődés idejére, hogy - tudom elkoptatott kifejezést használok, de nem találok jobbat: - méltóvá váljak a művész felelős hivatására, hogy kialakuljon és megnyilvánulhasson művészi életformám.

- Hogyan segítette ezt a vidéki munka?

- Az én esetemben igaz a romantikus frázis: a göröngyös út, a rossz körülmények, a mostoha művészi viszonyok jótékonyan járultak hozzá a művészi-emberi érlelődéshez., s ez az érlelődés a művészi életforma kialakulásának alapfeltétele. Ennek csak egyik oldala a koncertezés, a másik, a tanítás elválaszthatatlan tőle. Számomra a zene interpretálása olyan fontos, mint a karakter nevelése, az ember formálása.



Tusa Erzsébet

Nemrégiben tartottam egy előadást – a pécsi zeneiskola tanárai kértek meg rá -, Bartük Mikrokozmoszával foglalkoztam, pontosabban a sorozat pedagógiai jelentőségével: esztétikai, etikai értelemben. Nem az a közismert tény foglalkoztat tehát, hogy a Mikrokozmosz olyan nagyszerű zeneiskola, amellyel a legmagasabb technikai fokra is el lehet jutni, hanem arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy az egyes zenei jelenségek a pszichológiai iskolázás konkrét tényezőivé válhatnak. S ez annál érdekesebb, mivel a többi zongoraiskola rétegesen építi fel anyagát, ez a sorozat meg koncentrikusan táguló világ, s minden darabja teljes egész - egy mikrokozmosz.

- *Hogyan kapcsolódik ehhez az életforma másik tényezője, az előadóművészet?*
- Ott is a mondanivaló megközelítése a cél. Lehet, hogy sokan tiltakoznak megállapításom ellen, én mégis vállalom: szerintem e célhoz vezető úton a zene csak eszköz. Az eszköz szó talán rossz képzeteket sugall, s pontosabban fedi gondolatomat a „nyelv” kifejezés. Azt mondják, az emberi agyban a zene, a nyelv és a matematika hasonlóképpen funkcionál. Úgy hiszem a zene nyelvként szolgálja az eszmei tartalom tolmácsolását.
- *Bár jónéhányszor kitört a skatulyákból, mégis többször elkönyvelték Liszt-Bartók játékosnak. Ezek szerint az ő eszméiket igyekszik a zene nyelvén tolmácsolni. Miért alakult ez így?*
- Hadd mondjam el, hogy korábban elsősorban Debussyhez közeledtem, talán azért, mert lenyűgöz a rend, a latin gondolkodás fegyelme. Valamiféle csillapíthatatlan vonzódás húz az antik mitológia felé, bizonyára ez is hozzájárult a francia mester tiszteletéhez. Különben is az az érzésem, hogy zeneoktatásunk kicsit egyoldalúan fordul a német zene felé, s mindig felüdíti a növendéket, ha a - különben csodálatos - német romantikus zongoramuzsika mellett a latinok, például Scarlatti, Couperin, Debussy, Ravel világosságával is jobban megismerkedhet. De nem akarok kitérni a válasz elől: csakugyan Bartók mondanivalóját keresem a legnagyobb érdeklődéssel. Ha úgy gondolja nem idevaló, ne írja le, én azért elmondom, mert az igazsághoz tartozik, hogy a Bartók zene kulcsát férjem, Lendvai Ernő adta kezembe. A II. Zongoraverseny már korábban is izgatott - eredménytelenül. Az ő rendszere segítségével megértettem a nyelvet, minden egyszerű és logikus lett. Tulajdonképpen ezt a kulcsot szeretném növendékeimnek is tovább adni.



Tusa Erzsébet és Lendvai Ernő

Azt is el kell mondanom, milyen rendkívüli élményt jelentett a Pásztory Dittával való együttműködés. Az a tény, hogy Bartók zongoráján próbálhattam, hogy az ő tárgyai vettek körül a lakásban, legalább annyira megindított, mint felesége zongorázása, a valóban hiteles, bartóki előadóművészet példája, s az öröm, hogy akcentusunk, frazeálásunk hasonló, hogy ugyanazon a nyelven beszéltünk. Liszt zenéjében is azok a vonások érdekelnek, amelyeket Bartók fedezett fel akadémiai székfoglaló beszédében, s úgy érzem, adósok vagyunk még e filozofikus mélységek feltárásával. Külföldön kiváltképp sok a tennivalónk, hiszen Liszt öregkori alkotásairól alig tudnak valamit, ahogyan a h-moll szonáta fausti eszmevilágát sem ismerik eléggé.



Balról jobbra: Marton József, Bartók Béláné Pásztory Ditta, Sándor János, Tusa Erzsébet és Petz Ferenc a Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre c. Bartók Béla mű próbáján.

- Véleménye szerint a tolmácsolás módja - hogy saját meghatározásával éljek: nyelve - hogyan változik?

-Azt hiszem, ma elsősorban rendre, értelemre, a gondolatok tisztaságára van szükség a művészetben. Biztos vagyok benne, hogy ezek legalább annyira kifejezni való tartalmak, mint amennyire a romantikában az érzelmek voltak. A h-moll szonátában például úgy érzem, az idők folyamán egyre nagyobb jelentőséget nyer a fuga, mert ma érzékenyebb felvevőkészülékekkel figyelünk az intellektuális és akarati tényezőkre. Természetesen a fegyelmezettség korántsem tévesztendő össze az úgynevezett objektív előadói modorral. Napjaink zenehallgatójában rendkívül megerősödött a katarzis igénye is, s véleményem szerint a jó művészet kritériuma, hogy kielégítse ezt a vágyat. Ne nevéssen ki: én hiszek a közönségben és a pódiumon szükségem van az elektromos áramkör megteremtésére. Ha ez létrejött, a hullámok kölcsönösen erősítik egymást.

- És a stúdióban?

- Lehet, hogy ellentétben áll az előbb elmondottakkal, de nagyon szeretem a felvételek atmoszféráját. Talán azért, mert hozzáedződtem a rossz munkakörülményekhez, ilyenkor boldog vagyok, hogy körülöttem minden a zenélés lehetőségét szolgálja. Végülis akár lemez, akár élő előadás: a művész felelőssége változatlan. Meggyőződésem, hogy minden zene eltörölhetetlen nyomot hagy a világban. Hadd idézzem Weöres Sándor szép gondolatát: „vigyázz, hogy világosat, vagy sötétet gondolsz, mert amit gondoltál, megteremtetted!” Kell-e ezt a zene nyelvére fordítani.

III.

JAPÁNBAN TALÁLTAM EURÓPÁRA²

A cím – s ezen keresztül a téma – abból a helyzetből adódik, hogy hosszabb ideje alkalmam van a Musashino Academia Musicae vendégprofesszoraként Japánban dolgozni. Ez lehetőséget nyújt arra, hogy Európát bizonyos távolságból, új nézőpontból szemléljem. A perspektíva-különbség jól érzékelhető, ha meggondoljuk, hogy én a világtérképet nap mint nap – a televízióban és mindenütt - másképp látom Japánban, mint azt Európában megszoktuk. Az európai kép jobbra helyezi Európa + Ázsiát, balra a két Amerikát – így Európa éppen középen áll és Japán egy periférikus jelenség a Távol-Keleten. Japánban a térképet a túloldalról nézve mutatják: a két Amerika áll jobboldalt, aztán következik az óriási Csendes- Óceán, balra fekszik Ázsia + Európa – így Japán mintegy a kép „szívében” áll és Európa periférikus jelenség a távol-nyugaton... Ez már valamelyest meghatározza a szemléletet. Ha az ember egy távol-keleti országban európai zenét tanít, mindjárt felmerülhet a kérdés: van-e ennek értelme - s ha igen, mi az? - Nem lenne helyesebb, ha az ott élők a hagyományos kultúrájukat ápolnák? Vagy talán a különbségek, netán ellentétek úgyszólván olyan élesek, hogy lehetetlen egy kultúra sajátos tartalmait egy másikba átültetni? Itt Carl Orffnak egy szép gondolata jut eszembe: „Das Verbindende suchen das Trennende verstehen” (Keresni, ami összeköt megérteni, ami elválaszt). Ezt szándékoztam én is Japánban tenni. De mi is az, ami „elválaszt”, ami annyira más?

A tanításban pl. naponta szembe találom magam a forma-szemlélet problémájával. Azt kellett tapasztalnom, hogy a japánoknak egészen más fogalmaik vannak a „formá”-ról, mint nekünk. Mi, európaiak esztétikai élvezetet találunk a nagy formában. Ott ismertem fel, Japánban döbbsentem rá, hogy az európai formaszemlélet alapvetően architektonikus. Mi a zeneműveket - de többnyire az irodalmi műveket is - mesteri építményeknek tekintjük, ahol az arányok (tehát mennyiségek) mint esztétikai tényezők (tehát minőségek) funkcionálnak. Tapasztalatom szerint a japánok az ilyen irányú magyarázatokat udvariasan meghallgatják, de nem helyeznek erre olyan nagy súlyt, ők viszont egész különlegesen érzékenyek a pillanat iránt. Egy drámai pillanat, egy varázslatosan szép pillanat, a nagy fordulat vagy megoldás pillanata - ezekben lehet őket mintegy „megragadni”, és ezekből a fontos pillanatokból kisugározva lehet a nagy formára is hatni. Talán nem véletlen, hogy a legjellegzetesebb japán műfajok éppen a kicsihez, a pillanathoz, a rövidéletűhöz kötődnek. Úgy tűnik, mintha az Idővel, az Idő fogalmával szemben valami másféle viszonyban lennének, mint mi. Nem törekszenek arra, hogy időtállót alkossanak. Itt van az egyik legjellegzetesebb japán művészet, az ikebana. Anyaga – hogy ilyen csúnyán fejezzem ki – a világ, ami ugye napok alatt, de szinte inkább órák alatt elhervad. Vagy itt van az origami, a papírhajtogatás. Elképzelhetjük, hogy egy papírból készült műalkotás valószínűleg nem fog évezredek számolni. És itt van a híres Sapporo-i Hófesztivál. Hallatlan munkával felépítik hóból-jégből - eredeti nagyságban! - a versaillesi kastélyt vagy a Westminster-székesegyházat - és napok alatt elolvad. A híres Haiku vers-forma is mindig egy-egy pillanatot örökít meg.

Ez a tény, hogy őket az idő egyáltalán nem, vagy egészen másképpen érdekli, engem is újragondolásra késztetett - mint általában sok mindennek az újragondolására késztet a Japánban való tartózkodás. A magam kulturális háttérével megőriztem vonzalmamat a gizeki Piramis, a Stonehenge iránt, de Japánban ez kiegészült a másik oldallal – így számomra mindkettő igaz.

1. Valóban rejlik valami tiszteletreméltó a hosszú időben, az évezredekben: a Múlt nagysága, méltósága.

2. A dolgok értéke nem az időtartamuktól függ - egy Pillanat magában rejtheti az Örökkévalóságot. Eddig tehát kétféle forma-szemléletről volt szó: az európai architektonikusról és a japán - pillanat-centrikusról. Hogy tapasztalataimat megosszam a kedves Olvasó-Kollégákkal, megemlítek egy harmadikat is, amellyel akkor találkoztam, amikor egy gamelán-együttesben vettem részt. Gyönyörű aranysárkány formájú harangjátékon kellett játszogatnom egy 5-6

hangból álló kis motívumot. Mivel minden különböző hangszer periodikusan ismételte a maga rövidebb-hosszabb motívumát, ezek mindig más és más módon találkoztak. A tevékenység jótékony, megnyugtató hatású volt, de mint európai muzsikás, mégiscsak kíváncsi voltam, lehet-e ebből valami nagyformát építeni. Meg is kérdeztem ezt a vezető professzortól, aki azt válaszolta, hogy természetesen lehet – ő írt is erről egy ezeroldalas könyvet - és ezzel otthagytam. Jelen volt azonban egy igen bájos növendékem Singaporeból, aki mindezt hallotta és a következő magyarázatot adta: „Bocsánat, Professzor, már a kérdés-feltevés nem volt egészen helyes. Ebben a zenében egyáltalán nem kell a formával törődni, ugyanis minden hangszer megfelel egy-egy égitestnek (csillagnak vagy bolygónak), és ahogy azok periodikus mozgásuk során mindig másképp, különböző konstellációban találkoznak, úgy a zenében is. Ez a mozgás öröktől fogva örökké jelen van, és csodálatosan szép úgy, ahogy van - nem igényel még külön formát. A gamelán-zenében ezt a rendet rövid időre hallhatóvá tesszük. Ezért lehetséges, hogy a gamelán-együttesbe bárki bármikor „beszállhat”, hogy a maga „csillagát hallhatóvá tegye”. Szép forma-tanítás egy indonéz növendéktől, nem? Azóta ezt az indonéz forma-érzést „ kozmikus” forma-szemléletnek nevezem.

Talán még egy negyedik koncepciót említhetnék, amely az indiai zenében figyelhető meg. Ez a zene elkezdődik valahol, valahogyan – aztán minimális, úgyszólván észrevehetetlen változások következnek (mint a Minimal Art-ban) – és végül (5-6 óra után!) az egész teljesen máshová érkezik. Ezt a forma-koncepciót én az „Út”-nak nevezem. Négy különböző forma-szemléletet említettem tehát: Európai - architektonikus Japán - pillanat-centrikus Indonéz - kozmikus Indiai út.

Kérem, hogy aki a kedves kollégák közül további formakoncepciókat ismer, közölje velem. Nagyon szép téma lenne ezeket „globálisan” összegyűjteni! Tegyük fel most a kérdést: melyek azok a sajátos tartalmak a mi kultúránknak, amelyeket nagyon nehéz (vagy esetleg lehetetlen?) átadni?

A középeurópai kultúra szimbóluma, megtestesítője Faust (gyakran használjuk a „fausti kultúra” elnevezést). Ezt a gondolatkört Japánban interpretálni igen nehéz. Kikerülni pedig lehetetlen, mivel a tanítás folyamán gyakran kerül sor pl. Liszt h-moll Szonátájára egy olyan remekműre, amely éppen Weimarban, azaz igazi fausti területen keletkezett és nagyon erősen ehhez a fogalomkörhöz kötődik. Hogyan lehet azonban a fausti eszmevilágot ifjú japán zongoristáknak elmagyarázni? Itt van pl. Mephisto alakja. Mephisto nem egyszerű „ördög”, nem is keletázsiai „démon” - e Nagyhatalom. Hogy milyen

nagy és hatalmas, azt mi jól tudjuk. Vagy az „Alvilág”? De hol van „lent”? És mit jelent, hogy a tudásért fizetni kell – és nemcsak pénzt!? És miután elmagyaráztuk, hogy Mephisto milyen nagy és hatalmas, hogyan lehetséges, hogy ez a kis Margit a maga egyszerű tisztaságában és halságában mégis erősebb nála? És mi a Megváltás? Mindezekre a japán gondolkodásmódban nemhogy szó, de még fogalom sincs. Nyilvánvaló, hogy ezzel szemben találhatunk a japán gondolatvilágban olyan kifejezéseket, amelyek a mi számunkra átadhatatlanok. Ez semmiképpen nem jelenti azt, hogy az egyik gondolkodásmód jobb vagy rosszabb. Különbözők.

Van Lisztnek – mint tudjuk – Dante-Szonátája is. Nos, az „Inferno” és a „Paradiso” hasonló nehézségeket rejt – hogy a „Purgatorio”-ról ne is beszéljünk! A japán növendékek éppoly kevésbé ismerik Dantét, mint Goethét. Felmerült bennem a kérdés: vajon az európai növendékek valóban jobban, mélyebben ismerik Dantét és Goethét, mint a japánok? Nem csak a pusztán nevüket hallották? Be kellett látnom, hogy bizony az európai kultúra iránt Japánban sokkal őszintébb, mélyebb érdeklődés él, mint Európában magában. Ez a tény elismerést és nagyra értékelést érdemel. Én mindenképpen arra kényszerülök, hogy kultúránk tartalmait újra átgondoljam, újraértékeljem, megpróbáljam érthetővé tenni és átadni. Ha ez valahogyan mégis sikerül - ha a növendék megért valamit - és ha én megértem, mi az, amit ő ért - akkor egy harmadik, új érték keletkezik: kettőnk közös kincse. Ezek a tanári pálya legszebb pillanatai. (Talán fontos is lehet ez a harmadik, új érték manapság, amikor Földünk globális kultúrája felé haladunk - vagy legalábbis kellene, hogy haladjunk). A gondolkodásmód különbségéből fakad az is, hogy a japán növendékek számára más a könnyű és más a nehéz, mint az európai növendékeknek.

Tegyük fel pl. a kérdést: melyik könnyebb, Mozart vagy Rachmaninov? Egy Mozart Menüett a normális európai növendék számára – talán el se kell játszania, elég, ha a kottát látja – egészen világosan tagolódik (mondat eleje, mondat vége, ismétlés, visszatérés stb.). A japán növendékek néha teljesen tanácstalanul állnak egy ilyen egyszerű kottaképpel szemben. Viszont egy Rachmaninov-darab dzsungelében, ahol magam is zavarban vagyok néha - hol egy befejezés? hol egy frázis? a hullámok egymásba folynak – ott ők, mint hal a vízben, jól tájékozódnak. Ösztönös biztonsággal érzik, hová tartanak a hullámok. Az ő számukra Rachmaninov nyilvánvalóan könnyebb, mint Mozart.

Ezek a tapasztalatok arra a felismerésre vezettek, hogy a japánok inkább a jobb agyféltekével gondolkodnak, míg mi, európaiak a ballal. (Mint tudjuk, a jobb félteke a globális-intuitív, a bal az analitikus-logikus.) Örömmel

találkoztam később Tadanobu Tsunoda professzor könyvével („The Japanese Brain” – rendkívül izgalmas!), amelyben ez a különbség tudományos kísérletekkel is igazolást nyer. Természetesen ez azt is magával vonja, hogy a tanításban más megközelítésre van szükség európai, és másra japán növendék esetében. Ha pl. a darabot főleg logikai úton, forma analízissel magyarázom, azt a japán növendék udvariasan meghallgatja, de nem sokra megy vele. Sokkal célravezetőbb, ha a művet teljességében mutatom be - például előjátszom - és a hangulatáról beszélek.

Ezzel kapcsolatban gyakran hallhatjuk – főleg európai professzoroktól – hogy „na igen, a japánok jól utánóznak”. Véleményem szerint ez nem „csak” utánzás. Talán jó hasonlat, ha arra gondolunk, hogyan tanul a kisgyerek beszélni. Teljes odaadással figyel, ahogy a mama egy szót kimond, a hanglejtést, a kifejezést és a hangzással együtt a tartalmát, a jelentését is megtanulja. Ugyanígy, ha a tanár a darabot valóban tartalmasan, kifejezően tolmácsolja, akkor a növendékhez a hangzással együtt eljut a tartalom is. A kisgyermek beszélnitanulása nem egyszerű utánzás, hanem az élet egyik legszebb titka. Bárcsak így lenne zenetanításunknál is...

Poézis és realitás – költőiség és valóság – gyakran ellentétteként szerepelnek. Szeretnék egy példát mondani arra, hogy a japán gondolkodásmódban ezek milyen szép egységbe foglalódhatnak. Meghallgattam egy hangversenyt, amelyen hagyományos japán zenét játszottak. A műsoron felkeltette figyelmemet egy különösen szép cím: „A fa feltámadása” – Resurrection of the wood. Azt gondoltam, valami mesészerű történet lehet – de a címnek sokkal szebb jelentése volt: három ősi japán hangszer szerepelt, három különböző fa-anyagból – a koto fenyőfából, a shamisen valamilyen gyümölcsfából és a shakuhachi bambuszból készült - a „feltámadás” éppen az volt, hogy a holt fa-anyagból „élő”, zengő hangszer lett. Tehát a fa, mint zengő hangszer új életre kelt! Nagy hatással volt rám, hogy a hangszer „gyártásának” realitását ilyen poétikusan élték meg – és viszont a költői cím a gyakorlatban vált valósággá. A tradicionális japán zenével kapcsolatban egyébként a legszebb élményem talán a következő: a szomszédomban új ház épült, és a tetőfedő munka közben énekelt(!). Mégpedig pentatonban! És tisztán! Nem tudnám megmondani, hogy tisztán - nem úgy, ahogy mi a gyerekeknek mondjuk: „édes fiam, énekelj tisztán” – ez más volt. Az élményt számomra az nyújtotta, hogy most először éreztem: a pentaton hangsor nem úgy öt fok, hogy kimaradnak helyek és oda még befér valami - hanem így zárt, komplett egész, ahová semmi más nemcsak, hogy nem kell – de egyszerűen nem fér bele.

Meg kell jegyezmem, hogy a különbséget a japán gondolkodásmóddal szemben akkor észlelem, ha magamat európainak tekintem. Ha viszont a magyarságomból indulok ki, akkor napról napra egyre több olyan mozzanatra bukkanok, ami valami közös gyökérre mutat. Talán ez az a tapasztalat, ami a legmélyebben érinti egész valómat. Távol vagyok attól, hogy erről a tárgyilagos adatközlés szintjén tudnék írni – magam is a szívdobogató meglepetésnél tartok vele.

Hadd meséljem még el, hogy noha nem jártam Afrikában, de a Musashino Academia csodálatos hangszermúzeumának gazdag könyvtárában egy könyvre találtam, amelyből érdekes dolgokat tudtam meg az afrikai zenéről (J.H. Kwabena Nketia: „African Music in Ghana”, Northwestern University Press 1963). Hogy divatos kifejezéssel éljek: „interkulturális aspektusból” is szép, hogy Japánban megtudhatunk valamit az afrikai zenéről is.

Először is mélyen meglepett, milyen pontos utasításokat találtam a csoportos improvizációra vonatkozóan. Íme az alapelvek (szeretném hangsúlyozni, hogy ezek mind népünnepre értendők, nem professzionális előadásra!):

1. Mindenekelőtt tervkészítés – nem „belesétálni a sötétbe” (szóló, duó, milyen együttes szerepeljen)
2. Felépítés – egyszerű anyagból szervezett egység
3. Tagolt – a résztvevők által könnyen követhető - forma 4. Meghatározott időtartam (nem parttalanul szétfolyóan) 5. Elvárás a résztvevőktől: egyéni variációk a dallamban és szövegben 6. Elvárás a résztvevőktől: alapvető hangminőség és díszítőkézség Az örömet az aktív részvétel okozza, nem a puszta passzív hallgatás!

(Lehetséges, hogy Ghána őslakói valahol Európában tanultak?... Vagy nekünk kellene tőlük tanulni? ...)

A másik dolog, ami megdöbbenett, hogy milyen szigorúak Afrikában az egyes hangszerek használatára vonatkozó szabályok. Bizonyos tevékenységhez bizonyos zene tartozik. Ez magától értetődő – gondolhatnánk – így van ez Európában is: az Induló a masírozáshoz, a Menüett a tánchoz való. Csakhogy ez Ghánában sokkal szigorúbb: ha egy bizonyos dob funkcióján kívül – tehát nem a helyes időpontban – szólal meg, ez a lehető legrosszabb hatásokat (mint éhség, erőszak, terméketlenség stb.) vonja maga után. Micsoda felelősség! Először kicsit ironikusan azt gondoltam: Húha! Ha a mi zenei életünkben is minden „nem a helyes időben” megszólaltatott hang ilyesmit eredményezne?! Aztán a szívemhez kaptam: Te jó Ég! Hátha így van? Hátha úgy van, hogy a sokszorosan

hibás, rosszul játszott zenék valóban megrontják szféránkat, hozzájárulnak Földünk és az Emberiség romlásához, veszélyeztetettségéhez? És hogy mi, muzsikuskok, zenetanárok nem is vagyunk olyan ártatlanok?! GONDOLKOZZUNK! FELELŐSEK VAGYUNK MINDEN HANGÉRT! (A gondolatok egy része elhangzott a Magyar Rádióban riportok, beszélgetések formájában.

IV.

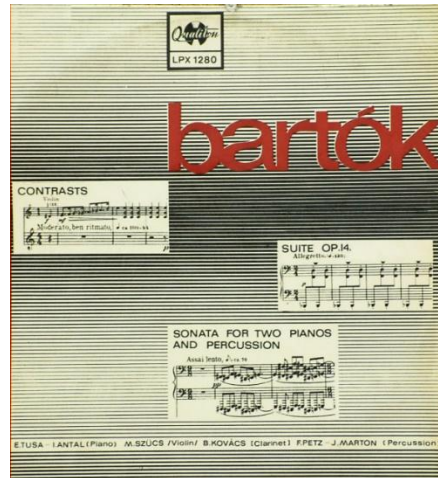
VÁLOGATÁS TUSA ERZSÉBET HUNGAROTON FELVÉTELEIBŐL és KÖNYVEIBŐL



[A teljes lejátszási lista megtekintése](#)



[A teljes lejátszási lista megtekintése](#)



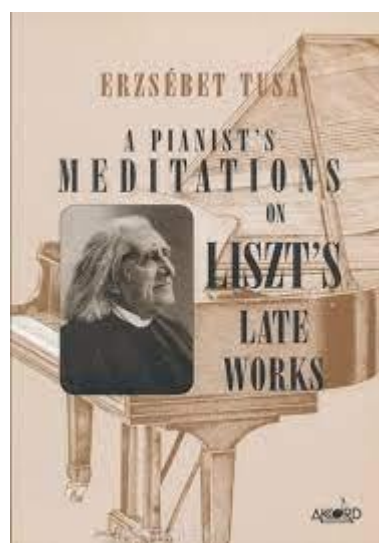
[A TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#)



[A teljes lejátszási lista megtekintése](#)



[A teljes lejátszási lista megtekintése](#)



Magánkiadás, 1989)



