

BALOG JÓZSEF ZONGORAMŰVÉSZ
AKADÉMIAI SZÉKFOGLALÓ BESZÉDE
A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIÁN
(Pesti Vigadó, 2026. szeptember 8.)



Balog József

Bevezető és Ars Poetica

Először is köszönettel tartozom Akadémikus társaimnak, hogy maguk közé választottak és Tóth Péter barátomnak a magasztos Laudációjáért, melyre szívből remélem, hogy rászolgáltam. Tiszta szívből ígérem, hogy tehetséggel mindent megteszek ezután is a magyar egyetemes zenekultúráért és a zongoraoktatás jövőjéért.

Megtiszteltetés Önök előtt ma itt állni és megnyilatkozni a Magyar Művészeti Akadémián.

Életemnek 47. évében egy ilyesfajta Credo-ra készülvén, – amit jelen esetben Akadémiai Székfoglalónak nevezünk – igen nehéz dolgom volt a téma kiválasztásában. Talán olyan érzés, mint amikor egy zeneszerző érzi, hogy élete egyik fő művére kap felkérést és nehezen dönti el vajon milyen fő témát válasszon. Milyen jellegű legyen a melléktéma és zárótéma, esetleg virtuóz sodrású vagy meditatív zenét írjon?

Egyáltalán melyik hangnem a megoldás, vagy éppen legyen atonális?

Az ihlet ezer szálon jött, de a fő elhívás nem maradt el.

Akik ismernek, ismerik a játékomat, a zenéhez és a hangszerjátékhoz való hozzáállásomat tudják, hogy nem specializálódtam egyetlen zenei területre sem. A korai barokk zenétől a kortárs zenéig szinte mindent játszom. Szeretem

megmutatni az összefüggéseket, a szerzők és művek századokon átívelő kapcsolatát, illetve a ritkán játszott felfedezésre váró szerzeményeket is a nagyközönség számára.

Nem vagyok híve annak, hogy csak egyetlen stílusban mélyedjen el egy művész, hiszen a zenetörténetet mindenképpen összefüggésében érdemes vizsgálni. Vallom, hogy ezen stílusok mélyreható ismerete olyan kölcsönhatásban van egymással, amelyek erősen formálják zenei tehetségünket és minél szélesebb körben vagyunk tájékozottak, annál inkább érezhető egy-egy adott területen a pozitív fejlődés.

Ugyanakkor érdeklődésem és repertoárom alapján kézenfekvő lett volna egy adott speciális terület értekezése is. Például a francia barokk billentyűs irodalom modern zongorán való előadásának problémái, vagy hogy esetleg Lajtha összes zongoraművét elemezzem Önöknek. Szívesen beszélnék arról is, hogy milyen alapvető 20. századi zongora-dialektusok alakultak ki, melyek egy teljes évszázadon átívelve meghatározták az egész világ zeneszerzőinek gondolkodását, és arról is, hogy vajon ezeket a folyamatokat hogyan készítette elő Liszt vagy akár Beethoven. Gazdag zenetörténetünknek hála a témák kimeríthetetlenek.

Talán sokan várnak tőlem egy ilyen alkalommal egyfajta kinyilatkoztatást vagy véleményt a diplomám óta eltelt 25 év zenei életéről és azon belül a zongoristalét kapcsán koncertezésről, tanításról, vagy akár díjak odaítéléséről. Egy ilyen alkalom kiváló lehetőség lenne arra, hogy az ember elmondja igazát az elmúlt időszakról és arról, hogy gyermekként és fiatalként a figyelmeztető jelek ellenére sem gondolta volna soha, hogy az abszolútnak és szentnek hitt klasszikus zene világába hogyan férközhet be a politikai és anyagi érdekek világa. Vagy éppen elmondja, hogy abban a közegben, amiben élünk és dolgozunk mennyire nehéz vigyázni Liszt, Bartók, Kodály, Lajtha, Dohnányi, Ligeti és Kurtág örökségére. Akik ismernek tudják, hogy bizonyos dolgokban hajthatatlan vagyok, hívjuk ezt nagyképűen elveknek, értékrendnek, vagy akár becsületnek. Bizonyos csalódásaim valószínűsíthetően egy egész zenész generáció csalódásai is egyben.

Bár a feladás gondolata többször megkísértett, Istennek és a családomnak hála mindig teljes erővel tudtam folytatni azt, amiben mindig is hittem.

Miközben az álszent kollégákról és barátokról, az önjelölt zsenikről, az idomításba torkolló csodagyerek képzésről, a zenei versenyek korrump világáról, a zene és zongora oktatás jelenéről és jövőjéről erős kritikai véleményem van,

úgy gondolom a művészet szentélyében mégis inkább arról beszélek, ami számomra az egyik legfontosabb dolog a szakmám kapcsán: a zongorahangról.

Mivel szakmai életem szerves részét képezi a koncertezés mellett a tanítás is, ezért egy olyan témát választottam, melyet nemcsak a napi sok órán át tartó gyakorlás közben figyelek és próbálok fejleszteni, hanem a növendékeken is folyamatosan számonkérek.

Vannak alapvető vesszőparipái és hitvallása egy művésznek, számomra a kottahűség, az inspirációs forrás felkutatása, a notáció pontos értelmezése mellett az egyik legfontosabb a megszólaló hang, ez esetben a zongorahang minősége.

A zongorahang maga az élet, ars poetica.

Képzésével kapcsolatos kérdéseket és válaszokat akkor érthetjük meg teljes mélységében, ha a hangszer történetét, akusztikai sajátosságait, a hangszerépítés fejlődését, az előadói technikát, a hangszer teljes repertoárját egymással összefüggésében szemléljük.

Az „igaz” zongorahangról lehet konkrétan és átvitt értelemben is szó, lehet ez szakmai értekezés, de társadalomkritika is.

A zongorahang konkrét megszólalásáról és megszólaltatásáról, a zongorista-lét nehézségeiről és csodájáról naphosszat lehetne beszélni, ezért az idő rövidsége miatt csak a lényegre szorítkozom és a hang esztétikájának kapcsán néhány olyan területet érintek, melyek elengedhetetlenek számomra és talán mások számára is a megfelelő hangképzéshez. Ezen gondolatok esszenciális megjelenése talán egyfajta segítség is a hallgatóság számára a billentyűs repertoár felfedezéséhez. Később megértik, nemcsak a hiteles előadás, de a hozzáértő zenehallgatás is rendkívül fontos társadalmunkban.

A zongorahang

Székfoglalóm nem titkolt célja, hogy felhívjam a figyelmet a zongorajáték összetettségére és a hangszerben rejlő kimeríthetetlen lehetőségekre.

A zongorahang fizikai megjelenését, a rezgésszámok bonyolult világát, az akusztikai elemzéseket, a hangszer felépítését és anyaghasználatának fontosságát, valamint szakmánk ezen területeit érintő tudományos értekezéseit ma már bárki egyetlen kattintással elérheti a megfelelő felületeken.

Nem kívánom fejtegetni metodikánk az előadói apparátust illető kérdéseit sem, hiszen a zongoratanulás kapcsán túlnyomó többségében szinte mindig erről esik szó.

Mondandóm elemzések helyett, sokkal inkább egy figyelemfelhívás a hangszerünk minőségi megszólaltatásának fontosságára, valamint megtapasztalásaim bizonyos összegzése, nem csak hangképzési kérdéseket illetően.

Értekezésem egyfajta útikalauz zenészek és laikusok számára, hogy hogyan is érdemes hallgatni egy-egy zongorista játékát és magát a zongorahangot. Bár érinteni fogom oktatásunk hiányosságait, kritika helyett ez inkább útjelző és javaslat részemről a fejlődés lehetőségének reményében. Amikor zongoráról beszélünk, legtöbbször zeneművekről, zeneszerzőkről, előadókról vagy technikai kérdésekről esik szó. Ritkábban tesszük fel azt az egyszerűnek tűnő kérdést, hogy mi is valójában a zongorahang.

Tudjuk, hogy a hang a zene legkisebb önálló egysége, ugyanakkor a legösszetettebb jelensége. Fizikai értelemben rezgés, akusztikai energia, amely a levegő közvetítésével jut el a hallgatóhoz.

A művészet számára azonban a hang ennél sokkal több!

A hang számunkra nem a technika következménye, hanem a művészi gondolkodás kiindulópontja. Minden nagy művész hangja felismerhető, még akkor is, ha ugyanazon a hangszeren játszik, ugyanazt a művet szólaltatja meg.

A zongorázás történetének legnagyobb egyéniségei saját hangeszménnyel rendelkeztek.

Miért tudjuk néhány hang után megkülönböztetni egymástól a nagy zongoraművészeket? Vajon pusztán technikai különbségekről van szó, vagy a hangban valójában egy teljes művészi világ jelenik meg?

Azt tudjuk, hogy még azonos gyártmányú hangszerek esetében is minden hangszernek más és más a hangja, de a legdöbbenetesebb felfedezés az, amikor egy-egy versenyen vagy vizsgán egy adott hangszeren minden játékos keze alatt teljesen máshogy szól az instrumentum.

Talán meglepő, hogy sok-sok idő és sok ezer mű eljátszása után tettem fel először magamnak a kérdést:

– Mi az, amit én a hangszerem megszólalása kapcsán valóban befolyásolhatok

A zongorajátékot rengeteg mítosz övezi, de szögezzük le rögtön, hogy amit mi magunk irányítani tudunk az csupán billentésünk ereje és sebessége.

A billentyű, vagy a pedál elengedésével ezután már csak azt dönthetjük el meddig él az általunk létrehozott hang. Számos nagy pedagógus foglalkozik könyveiben a játszó apparátust érintő kérdésekkel, azaz, hogy hogy mi magunk hogyan szólaltassunk meg egy hangot.

De vajon mi történik a zongorában?

Azt hiszem nem árulok el nagy titkot, hogy sokszor növendékeink még a kottatartó mögé sem néznek be, miközben egész életükben azzal vannak elfoglalva, hogy hogyan is kéne leütni az adott hangokat. Ennek oka valószínűleg az, hogy bár hangszerünk egy ütős hangszer megszólaltatási mechanizmusára hasonlít a legjobban, a mechanika áttétele miatt még sincs közvetlen kontakt élményünk a húrral, illetve az, hogy a hang megszólalása után már nincs lehetőségünk a hang energiájának módosítására.

A kalapácsfej, melyet billentésünkkel útjára indítunk, csak néhány ezredmásodpercet tölt a húron. Különböző tudományos értekezések a témát illetően 1 és 5 között határozzák meg az ezredmásodpercek intervallumát.

Tehát, ha puritán módon szeretnénk a zongorajáték művészetét meghatározni, akkor kijelenthetnénk, hogy egy zongorista egész életében azt gyakorolja, hogy billentésének sebességével hány ezredmásodpercig üssön a kalapácsfej és ezt milyen erővel tegye.

A dolog természetesen ennél sokkal bonyolultabb, hiszen ezt a pár ezredmásodpercet olyan tudáshalmaz irányítja, melyre feltétlenül érdemes felhívni akár szakmánk, akár közönségünk figyelmét.

Érteni fogjuk, hogy a zongorajáték az élethez hasonlóan valójában egy paradoxon.

A tanulmányok közben a diák sodródik, anyagot végez, ösztönösen és tudatosan cselekszik hol ilyen, hol olyan arányban.

A főtárgy órákhoz kapcsolódó melléktárgyak bár tárgyalják azokat a területeket, melyek kapcsolódnak a hangszerjátékhoz és a hangképzéshez, de valahogy a gyakorlati tapasztalások és az összefüggések tekintetében mindig úgy éreztem, nagyon sok a pótolni való.

A hangszer valódi megismerése nemcsak a saját életemben vetett fel kérdéseket, de sokszor tapasztalom azt is, hogy akár főiskolás növendékeinknek sincs fogalma saját hangszerük felépítéséről, történeti fejlődéséről, stílusok összefüggéséről és az ehhez kapcsolódó hangkép ideálokról.

Rögtön hozzátenném, nem feltétlenül az ő hibájuk!

S bár zenetörténetünk talán legtöbb átalakuláson átesett instrumentumáról van szó, mégis nagyon kevés szó esik ezen folyamatok fontosságáról és az ezzel kapcsolatos kérdésekről.

A hang értekezésének szempontjából akár hangszerjátékosként, akár koncertre járó közönségként elengedhetetlen a hangszer történetének lényegre törő megismerése.

A zongora folyamatos fejlődésének megértése és legfőbb szerkezeti változásainak megvilágítása leginkább azért fontos, mert a zongorahang esztétikája nem egy egyszeri megismerésen alapul. A hangszer történet ismeretének hiányában csak bizonyos korszakok bizonyos művein keresztül lenne érdemes megfigyelni a hangot. A hangszer történet billentyűs repertoárral való szoros összefüggése viszont alapvető kérdésekre adhat választ a zongorán való hangképzés kérdéseiben.

Már a harmincas éveimben jártam, amikor felkérést kaptam egy felújított Erard zongora felavatására, majd a hangszeren egy Liszt-hanglemez elkészítésére. A hangszer kipróbálása számomra revelációként hatott.

Egy pillanat alatt kiderült:

Liszt célja nem az eljátszhatatlanság volt, éppen ellenkezőleg! Az instrumentum és előadója maximális adottságait kihasználva felmagasztalta a kor egyik legnagyobb szerűbb hangszerét. Liszt génuszának rugalmasságát és sokrétű tudását mi bizonyítaná jobban, mintsem, hogy a hangszer fejlődésével számos alkalommal átdolgozta saját műveit értvén, hogy olyan folyamatban vesz részt, amiben művészetének alkalmazkodnia kell a hangszer fejlődéséhez.

Az Erard zongorán való gyakorlás és CD felvétel volt az egyik legfontosabb pont, amely elindított a mindenkori hiteles zongorahang-ideál keresésében, illetve ez idő tájt gondolkodtam el mélyebben azon, hogy vajon a kialakuló stílusok és művek formálták a zongora fejlődését, vagy a zongora, mint hangszer fejlődött és inspirálta a szerzőket arra, hogy olyan műveket írjanak, melyek nemcsak saját stílusukat határozták meg, de egy-egy új korszak zenéjét is előkészítették.

A válasz igen egyszerű, természetesen mindkettő igaz és az összefüggés annyira szoros, hogy nem érdemes külön vizsgálni ezen téziseket.

Az Erard zongora felfedezése után rá kellett jönnöm, hogy a magyar zongoratanítás egyik legnagyobb hiányossága az, hogy egyáltalán nem ismerünk korabeli hangszereket!

Lediplomázunk úgy koncertzongoristaként és tanárként, hogy sosem játszottunk ilyen hangszereken, miközben a repertoárunk körülbelül két harmada ezekre a korabeli billentyűs instrumentumokra íródott. Így felvetődik az egyik legfontosabb kérdés, hogyan tudunk hitelesen játszani Bachot, Mozartot, Beethovent, Chopint, Lisztet modern zongorán, ha sosem játszottunk azokon a hangszereken, melyekre zenetörténetünk legnagyobb gigászai komponáltak?

Hogyan tudjuk megítélni a modern zongorán, hogy megfelelő dinamikai arányban és megfelelő tempóban játszunk-e, ha sosem hallottuk és próbáltuk ezeket az arányokat és tempó érzeteket egy korabeli hangszeren? Hogyan tudunk más hangszerekkel megfelelőképpen kamara zenélni, ha fogalmunk sincs ezen hangszerek hangképéről?

Bár felkészültségünk, kifinomult ízlésünk és tehetségünk sejtethet sokszor a nagyszerű előadáshoz közelítő megoldást, de meggyőződésem, hogy a korhű hangszerek megismerése nélkül nem tudunk igazán hitelesen tolmácsolni a modern zongorán.

A hang esztétikai tárgyalásának kapcsán tehát nagyon hamar elérkezünk a hiteles tolmácsolás kérdéséhez és ezen belül a hangszerjáték egyik legfontosabb témájához, a kottaolvasáshoz és a notáció értelmezéséhez.

„Kottahűség.”

Sokszor halljuk ezt a szót, de mit jelent ez valójában?

A kotta nevű koordináta rendszerünk nyilvánvalóan mutatja, hogy tulajdonképpen 3 alapvető síkot befolyásolhatunk a zenében.

A vertikális síkot, amely magát a hangmagasságot mutatja, a horizontális síkot, mely a hangmagasság megszólalásainak sebességeit mutatja, és a harmadik síkot, mely mutatja, mindezt milyen dinamikával szólaltatjuk meg. Minden zeneszerző, bármilyen zenét ír, csak ezt a 3 síkot tudja befolyásolni, semmi mást.

A kotta 4. dimenziója maga a notáció.

A notáció általános elemzése akár korszakokra és szerzőkre bontva is egy másik értekezést érdemel, mindenesetre fontosságának kiemelése megkerülhetetlen a hangképzés útkeresésének szempontjából, a notáció gondolatokkal és érzelmekkel való megtöltése pedig alapvető kritériuma az adott hang hiteles megszólalásának.

Minden kor szerzőinek saját notációs rendszere van, melyet nemcsak a nyelv és a stílus alakít, hanem azon hangszerek is, amelyeken a műveket előadják. Hangszerünkhöz hasonlóan szerzőink notációs rendszere is fejlődött, a 20. századot elérve már igen pontosan, akár minden pillanatban instrukciókat kapunk a megszólaló hang karakterére, hosszúságára és dinamikájára.

Sokszor hallják tőlem a növendékek:

– „Kérem, csak ne zongorahangon játsszanak!”

Mit is jelent ez?

Bizonyos művekben sokkal könnyebben kapunk választ notációs és hangképzési kérdéseinkre, ha segítségül hívjuk a vonós, a fúvós, vokális vagy akár a szimfonikus repertoárt. Ha illuzionáljuk más hangszerek beszéd és énekszerű zenélési attitűdjét, magunkat és a hallgatóságot is „be tudjuk csapni”, miszerint mi mégiscsak egy ütős hangszeren játszunk, amely sem igazi legato játékra, sem egy adott hangon történő módosításra nem alkalmas.

Tehát hangszerünk legnagyobb hiányosságait úgy fedjük el, hogy elhitetjük, hogy ezek valójában nem is léteznek.

Paradoxon.

Megszólaltatásának egyszerűsége kapcsán a zongora tud nagyon egyszerűen, tulajdonképpen bután szólni, szinte semmit mondóan. Amikor az Úr színe előtt kivonulunk a színpadra és játszani kezdünk a közönség előtt, azonnal kiderül, a

színpadon nem lehet hazudni. Mindenki úgy játszik, mint amilyen ember, minden gondolat, minden érzés megszólal! Ha az előadónak fogalma sincs eme notációs kérdésekről, valamint a kor és az adott hangszer hang ideáljáról, akár már néhány másodperc után kiderülhet – ez nem lesz egy hiteles tolmácsolás.

Személyes tapasztalatom szerint a gyermekek és sokszor még a felnőtt növendékek kottaolvasási szokásai is véget érnek a hangmagasság és ritmus leolvasásával esetleg némi dinamikai értelmezéssel fűszerezve. S mivel ez már generációkon keresztül öröklődik, sok esetben maga a tanár sem következetes ezeknek az alapvető fontosságú kérdéseknek a számonkérésében.

Újra hangsúlyoznám tehát, hogy a pontos kottaolvasás, valamint a notáció értelmezése, gondolatokkal és érzelmekkel való megtöltése alapvető kritériuma az adott hang hiteles megszólalásának.

Rövid történeti áttekintésünk egy gyors időutazás, mellyel csupán a főbb állomásokat érintve érzékelhetjük, milyen változásokon esik át hangszerünk és ezzel a megszólaló hangunk is.

A zongorahang legelső és talán egyik legfontosabb pillanata az, amikor Bartolomeo Cristofori létrehozza az első úgynevezett kalapács mechanikát, mely már a csembaló pengetési mechanizmusával ellentétben nemcsak egy adott dinamikai síkon képes hangot létrehozni, hanem a hangszer játékosa dönti el, mikor milyen erősséggel és sebességgel játszik egy adott hangot.

Ez az a pillanat, amely több évszázados billentyűs repertoárt indít az útjára s a hangszer fejlődésnek köszönhetően egyre több és több génuszt inspirál arra, hogy billentyűs zenét írjon.

Az 1720-as Cristofori-zongora jóval kisebb hangterjedelmű, mint a mai modern hangszerünk, hangja is egészen más karakterű: a vékonyabb húrok és keményebb kalapácsok miatt közelebb áll a csembalós hangkarakterhez, miközben már rendelkezik a modern zongora alapvető mechanikai gondolatával.

A polgárosodás fejlődésével az úgynevezett klasszikus zene megjelenési formái is változnak. A királyi udvarok, főúri paloták és templomok után már a szalonokban és kisebb koncert termekben is egyre nagyobb számú közönség hallja a remekműveket, melyek egyre népszerűbbé teszik a zeneszerzőket, akik legtöbbször saját maguk is virtuóz hangszerjátékosok.

A zeneszerzők már nemcsak mecénások és uralkodók kedvére komponálnak, hanem keresik a közönség kegyeit is. Ennek köszönhetően a hangszer folyamatos fejlődésben van, maga a hangszer gyártása és fejlesztése is egyre több mesterembert vonz a hangszer készítés területére. A Koncerttermek méretének növekedése és a közönség létszámának fejlődése miatt szükség van az egyre nagyobb hangerejű és hangterjedelmű hangszerekre. Abban a 100 évben, melyet Beethoven, Chopin, Liszt és Brahms neve fémjelez, szinte pár havi rendszerességgel jelennek meg újabb és újabb modellek.

A szalonok és koncerttermek mellett már az otthonokban is egyre népszerűbb hangszerré válik a zongora.

A presztízs márkák keresik a nagy zongoristák kegyeit, Beethoven kései éveiben már Broadwoodot használ, amely korabeli társaiéhoz képest egy masszívabb konstrukció és erőteljesebb hanggal rendelkezik. Chopin különösen kedveli Pleyel zongoráit, melyeknek egyik fő jellegzetessége a könnyű, érzékeny mechanika és a viszonylag áttetsző hangzás.

Liszt Erardot használ, melynek mechanikája a Cristoforiéval ellentétben már kettős kiváltással rendelkezik, gyorsabb tempókat, gyorsabb repetíciót tesz lehetővé, nagyobb volumenű hangereje lenyűgöző előadásmódot hoz a nagy virtuózok számára.

A mechanika fejlődése mellett a zongorahang növelése a cél, a kereszthúrozás óriási erejét már csak öntöttvas keret bírja el. A billentyűk mérete is nő, lenyomásuk egyre nehezebbé válik, míg egy Mozart korabeli Walter billentyűjének lenyomásához körülbelül 25-30 grammra van szükség, addig egy mai koncert zongorának már akár 50-60 grammnyi súlynak megfelelő billentés kell ahhoz, hogy megszólaljon.

Egy koncerten ma már egy zongorista több tonnát is megmozgat apránként ujjáival és játszó apparátusával. Míg egy Mozart korabeli hangszer összsúlya körülbelül 80-85 kg, addig egy mai nagy koncertzongora súlya túllépheti a fél tonnát.

Ebből a rövid áttekintésből érezhetjük, hogy hangszerünk óriásit fejlődik 200 év alatt, minden szerző saját korának zenei stílusával és nyelvezetével komponál egy saját korának megfelelő hangszerre.

A zongorahang képzésekor értenünk kell ezt a folyamatot, éreznünk kell ezeknek a hangszereknek a méreteit, a dinamikai lehetőségeit és a lelkiületét, hiszen ezek inspirálták szerzőinket.

Természetesen ma már egy jól beállított modern zongora szinte mindenre képes, megfelelő képzettséggel és stílusismereti tájékozottsággal egyetlen hangszeren meg tudjuk hitelesen idézni Mozart vagy akár Liszt szellemét.

Liszt munkássága után a zongora, mint hangszer sem szerkezetileg, sem formáját tekintve nem fejlődött jelentősen tovább a stílusokkal ellentétben, így maguk a stílusok kezdték el alakítani az egyfajta hangszeren való sok irányból megközelíthető hangképzési lehetőségeket. Érdeemes megjegyezni, hogy a hangszer fejlődésének utolsó fázisa hozta el éppen azt az időszakot, mely korban alapjaiban változott meg a zenéről való gondolkodásunk. Akár zeneszerzőként, akár hangszerjátékosként vagy zenét kedvelő közönségként egy új korszak következett, mely természetesen új hangképzési lehetőségeket is kínált a zongorajáték tekintetében.

Amikor a kotta nevű koordinációs rendszerünknel a befolyásolható síkokat említettük, láthattuk, hogy miközben a rendszer igen korlátozott, mégis lehetőségei végtelenek. A 20. század elején az expresszionizmus a megszokott formák átlépésével és az atonális gondolkodásmóddal karöltve maximálisan előkészítette a következő száz év stílusait. A modern zongorák dinamikai lehetőségei szinte végtelenné váltak, a szimfonikus zenekarokhoz hasonló árnyalt hangzásra lettek képesek. A 20. századi zongora dialektusok között megjelent a népzenei gyűjtések klasszikus zenébe való integrálása, valamint a zongora ütőshangszer mivoltának kiemelése, újabb fejezetek nyíltak a hangképzés végtelen palettáján.

Az avantgárd törekvések térnyerésével számos új ötlet került elő a zongorajátékban, útjára indult a minden pillanatban akár minden ujjal más dinamikát játszó struktúrák és a végtelen virtuozitás, szinte az emberi teljesítőképesség határait feszegető faktúrák felfedezése.

A szerzők megéreztek a végtelen és a szinte semmi lehetőségeit. Az előadó játékkaparátusának alkalmazását illetően a tenyérrel, ököllel vagy könyökkel való játék, vagy éppen a hangszer belsejében való pengetés és fedőn való kopogás sokkolóan hatott a közönségre. A külső eszközökkel való hangszín és hangkarakterek módosítása az egyik legnagyobb szeletét képezi a 20. századi zongorairodalomnak, mégis a preparált zongora több mint 80 éves fogalma még

mindig nem foglalta el méltó helyét a billentyűs repertoárban, illetve a koncert életben. A preparált zongora az alaphangszer végtelen lehetőségeit újabb hangképzési távlatokba juttatja és nemcsak az adott hangszer tulajdonságait aknázza ki, hanem újabb és újabb lehetőségeket kínál a megjelenő hang számára.

Fontos megjegyeznünk, hogy lediplomázó növendékeink nagy része szinte sosem játszott vagy hallott preparált zongorára íródott darabot.

A hangszerjátékos számára sokszor eljátszhatatlan, a hallgató számára pedig szinte felfoghatatlan művekkel ellentétben - gondoljuk csak Rachmaninov több mint 30 ezer hangot felvonultató 3. zongoraversenyére vagy Boulez transzcendentális nehézségű darabjaira - bizonyos minimalista irányzatok blattolható egyszerűsége megmutatják hogyan és miért is érdemes küzdeni a hanggal, a hangért. Egyáltalán hogyan érdemes kezdeni a zongorajátékon belül a hanggal és hangképzéssel való ismerkedést.

Friss élményem ezen törekvések egyik legjobb példája talán Kurtág György: Játékok c. sorozata. Világhírű zeneszerzőnk 100 éves születésnapja alkalmából abban a megtiszteltetésben és örömben lehetett részem, hogy feleségemmel rögzíthettem a szerző összes négykezes és kétzongorás művét a Bartók Rádió számára.

Ha a modern zongorán való alapvető hangképzés kérdéseit feszegetjük, valószínűleg az egyik legjobb helyen kopogtatunk Kurtág művészetének ajtaján. A Bartókénál is „mikróbb kozmosz” alapja a hangképzés, hangképzésének alapja pedig maga az ember és az univerzum. Notációja pedig válasz arra, hogy mi történik valójában a zongorahanggal. Minek kell történnie előtte, mi történik közben, és mi történik utána. Lehet akár egy improvizált pillanat, vagy egy megkomponált frázis, mindig és minden pillanatban a hang a legfontosabb. Az emberi gesztusok, a beszédszerű vagy énekszerű zene, egy természeti zaj, egy hangszer, a gravitáció vagy éppen a súlytalanság megjelenítése szinte atomjaira bontja a zongorán való hangképzés kérdéseit.

A Játékok c. sorozat újításai és örök érvényűsége notációs és hangképzési szempontból is megkérdőjelezhetetlenek. A szünetek nagyságának számos jelölése, a pedálok pontos instrukciója, néha az egy akkordon való crescendo lehetetlennek tűnő illúziója, olykor a felhangjátékok rezgésszámokra való utalása, a tíz ujjas akkordok fülsüketítő fortissimója, a regiszterek gazdagságának megjelenítése, vagy éppen az egy hangba való „belehalás” mind-mind mutatja azt, hogy Kurtág valahogyan úgy ismeri ezt a hangszert, ahogyan

senki. Nem törődve azzal, hogy a zeneszerzői szemfényvesztés látszatát keltve úgy meri megmutatni a hangszer maga egyszerűségét és végtelen bonyolultságát, ahogy nagyon kevesen.

Magam is rengeteget tanultam az összkiadás elkészítése alatt, mely másfél évnyi elképesztő utazás és elmerülés volt ebben a különleges világban.

Csak úgy juthatunk el egy Kurtág mű legmagasabb szintű előadásához, ha gyakoroljuk magát a hangképzést, a hang az első szempont, maga a zongorahang.

Miért tennénk máshogy a többi stílus esetében? Miért kéne szemfényvesztő módon pont a hangképzés lehetőségeinek végtelen tárházát eltakarnunk egy felületes magamutogató előadással például Liszt esetében?

Az igazi megszenvedést a hangért tehát nem túlzás kinyilatkoztatni Kurtág György kapcsán, és valóban érezzük, hogy az effajta elmélyülés rendkívül pozitív hatással van bármilyen más zene tolmácsolására is.

A zongorahangot tehát mi teremtyük meg!

Elképzeljük és elindítjuk, majd megszületik...végül mi döntjük el meddig él és azt is, hogy hogyan ér véget.

Kísérletezéseim számos alkalommal odajutnak, hogy a zongorahang maga az élet és az élethez hasonlóan valóban egy paradoxon:

- Egy hangot ütünk le, mégis egy teljes felhangrendszer szerepel a hangzásképpen.

- Hangszerünk az ütőhangszerek megszólalási mechanizmusával rendelkezik, mégis képesek vagyunk a tökéletes legato illúziójára, miközben tudjuk, hogy ez lehetetlen.

- Bár a zongorabillentyű lenyomása és a kalapács húrhoz való érintkezése pár ezredmásodperc, a rezonáns és a pedál szinte percekig tudja éltetni a hangot.

- Amit mi hallunk a színpadon, teljesen más hangzásképpel jelenik meg a terem különböző pontjain, és ezeken a pontokon az emberek is különbözőképpen hallják és ítélik meg a hangot saját ízlésük szerint.

Paradoxon, mert minden, amit tehetségünk alapján elképzelünk és felkészültségünkkel létrehozunk mindig a lehetetlent ostromolja.

Paradoxon azért is, mert szakmánk egyik legnagyobb nehézsége, hogy szinte minden koncerten más és más hangszereken kell játszani. Egy adott hangszere

gyakorolunk, majd megpróbáljuk ezen érzeteket egy teljesen más hangszeren egy teljesen más akusztikában előhozni.

Hatalmas rutinnal is igen nehéz feladat!

Kérem, engedjenek meg a hangképzés kapcsán egy pár kitérő gondolatot a végső konklúzió előtt a zongora lelkéről, a pedálról. Hangképzésünk elengedhetetlen eszköze billentésünk kimunkálása mellett a pedálok helyes használata. A notáció pontos értelmezésének hiánya mellett az egyik legnagyobb hiányosságnak érzem a zongoraoktatásban a pedálok helytelen használatát.

A billentésünkkel megszólaltatott végtelen hangszínekhez hasonlóan, pedáljaink alkalmazása is kimeríthetetlen lehetőségű. Számos kurzus alkalmával tapasztalom, hogy nemcsak gyerekkorban, de sokan felnőtt növendékként sem gondolkoznak a pedál tudatos használatán.

Egyfajta ösztönös reflexszerű alkalmazás alakul ki, mely néha helyes, néha pedig teljesen ellentmond notációnak, stílusnak és zeneszerzőnek egyaránt. Érdemes tehát a kísérletezést gyerekkorban elkezdni és tudatosan alakítani a folyamatot. Fontos, hogy ne a billentésünk hiányosságainak elfedésére használjuk.

A zongorahang felvételen történő hallgatása rendkívül kényes és hosszan tárgyalható kérdés. Régi nagy zongoristáink felvételei teljesen más mikrofonozással történtek, egyéniségük és játékuk sokszínűsége jobban megjelent egy-egy felvételen. A mai uniformizáló hangzásképek és rádió csatornák, melyek egy dinamikai szabályzó segítségével le és fel hangosítják játékunkat, sok tekintetben rombolóan hatnak hangképzési ideáljaink elmélyítésében, hiszen munkánk akár egy pillanat alatt oda tud veszni egy-egy rossz beállítással.

Habár életünk szerves része, túl sokat nem érdemes vele foglalkoznunk, mert általunk ezen folyamatok csak minimálisan befolyásolhatóak.

A hangtechnika fejlődésével a felvétel-megosztó felületeken szinte tökéletes előadásokat hallunk. Mégis az az érzése az embernek, hogy valami nagyon elveszett...talán az emberi őszinteség és őszinte muzsikálás, ami igazán fontos a hangképzés szempontjából?

Egy biztos – az élő előadás élményét semmilyen tökéletes felvétel nem pótolhatja.

Talán közhely, mégis fontos mindig kimondanunk, hogy a mai rohanó világunkban a klasszikus zenei értékei fontosabbak, mint valaha.

A sok ezer órányi elvégzett munka, a zenével való foglalatosskodás mindig nemesebbé tesz bennünket, de igen rögzös útra tévedünk, amikor gyerekként ezt választjuk életformánknak. S amennyire közelebb kerülünk életünk során egy-egy megoldáshoz, amely abban a pillanatban talán nem csak számunkra, de a közönség számára is felejthetetlen, rögtön rájövünk, mennyi mindent nem tudunk még a zenéről és adott esetben a hangszerünkről. Minden nap reggelén mikor zongorához ülök kiderül, zenésznek lenni, zenével foglalkozni áldás.

Zongoraművészi és pedagógiai munkám során egyre inkább arra a felismerésre jutottam, hogy a hang minősége nem választható el az előadó teljes személyiségétől. A hangban jelen van a technikai felkészültség, a hallás kultúrája, a zenei képzelet, az érzelmi intelligencia, sőt a művészi etika is és valami olyan misztikum, amit nem lehet szavakkal leírni.

Ezért a zongorahang kérdése számomra nem csupán akusztikai vagy hangszerteknikai probléma. Sokkal inkább művészetfilozófiai kérdés.

Mit jelent szép hangot létrehozni? Létezik-e objektív hangideál? Vagy minden korszak és minden előadó újraértelmezi ezt a fogalmat?

Érezzük, hogy egy óriási tudáshalmaz tudja csak irányítani és emelheti művészi magasságokba a zongorahangot. Az igazi törődés ezzel a pár ezredmásodperccel és ezeknek összefüggésével, amely bizonyosságot ad az igazán nagy zenészek jelenlétéről. A kidolgozottság és mivesség, amely minden hangra és annak minden pillanatára irányul, megkérdőjelezhetetlen a nagy mesterek játékában.

Személy szerint a hang megszólalása kapcsán leginkább mindig az abszolút igazságot keresem, kísérletezésem mindig ahhoz a végső konklúzióhoz jutnak el, melyet Kocsis Zoltán fogalmazott meg pontosan:

„Az az érvényes, ami megszólal.”

Kocsis mondata igazolja, hogy a kifogásokat elkerülvén, tehetségünk és felkészültségünk együttes halmazával mindig és minden pillanatban felelősséggel tartozunk a megszólaló hangokért.

Mondandóm összefoglalásaként, kérem hallgassák meg F. Chopin: Esz-dúr Nocturne-jét Ignaz Friedmann előadásában, a felvétel 1936-ban készült.

Köszönöm, hogy meghallgattak.

TÓTH PÉTER: BALOG JÓZSEF LAUDÁCIÓJA¹



Tóth Péter

Egy hangszeres művész laudációját sokféle irányból közelíthetjük meg.

Kezdhetjük a pusztá tényekkel: Balog József zongoraművész 1979-ben született Budapesten. Legendás tanárok keze alatt fejlődött tehetsége. Középfokon Schweitzer Katalin, felső fokon Krause Annamária, majd Jandó Jenő volt a mestere. A Zeneakadémiát 2004 májusában végezte el.

Nézhetjük a számok felől: Három kontinens 25 országában adott eddig kb. 1200 hangversenyt. Repertoárján 60 zongoraverseny van, ebből az impozáns számból 11 kortárs magyar versenymű, melyből hetet ő mutatott be. Tucatnyi nemzetközi zongoraversenyen állhatott a képzeletbeli dobogóra és legtöbbször még különdíjjal is elismerték rendkívüli tehetségét. 2005-óta kiadott húsz CD-t, melyből már az első is nagy nemzetközi siker lett, hiszen elnyerte a Liszt Ferenc Nemzetközi Lemeznagydíjat. Az általa bemutatott, vagy rádióban rögzített kortárs magyar szólódarabok számát még megsaccolni sem lehet. Kurtág György századik születésnapjára feleségével, Fülöp Andrea zongoraművésszel rögzítették a mester összes négykezes és kézzongorás művét.

Ezek tehát a számok, melyek lenyűgözőek, de nem sokat mutatnak meg Balog Józsefből, az emberből. Aki zenei tehetségét és a munkához való kérlelhetetlen viszonyát énekes-prímás édesapjától örökölte, aki a napi gyakorlás mellett focizni küldte és akivel horgászni jártak, mert tudta, hogy a perfekcionizmus, az

¹ Elhangzott Balog József akadémia székfoglalóján (Pesti Vigadó, 2026. IX. 8.)

állandó gyakorlás mellett van más is az életben, fontos tehát megtalálni az egyensúlyt, mert az élet megélése nélkül, személyiség nélkül fabatkát sem ér a játékunk.

Tőle hallotta és tette a magáévá a, ha már csinálod, csináld rendesen filozófiáját.

Nem sokat mondanak a számok arról a Balog Józsefről, aki fiatalon vesztette el édesapját és lett tizenhét évesen kényszerű családfenntartó. Aki versenyezni is azért kezdett, hogy anyagilag is segítse a családját. És ezért vállalt diploma után korrepetitori munkát is. A másoknak sokszor kellemetlen pénzkereset számára új tanulási formává vált. Felfedezte a dalok csodálatos világát, a hangszeren való éneklés élményét. Az énekesek mellett szerzett tapasztalat, tudás pedig beépült a játékába. Itt állva egy akadémiai székfoglalón talán úgy tűnhet, hogy sétagalopp eddigi pályája volt, pedig őt is rengeteg csalódás, kudarc érte, de mindig felállt, mindig újrakezdte és megerősödve jött ki a gödörből.

Erről így nyilatkozott:

„Ha egyik nap borús az ég, másnap reggel felkelek, és újrakezdek mindent. Az előadó-művészet egyik fontos momentuma, hogy kiszakít abból a világból, amiben élünk, és másik dimenzióba emel. Ráadásul ez együtt történik a közönséggel – ezt azonnal érezni, amint megszólal a zene –, mintha lenne valamiféle fonál fölfelé... Ennek megtapasztalása és az ebben való erős hit adott erőt, hogy fölálljak a legnehezebb helyzetekben. A hitem nélkül zenélni sem tudnék: áldásnak érzem, hogy zenével foglalkozhatom.”

Zenei mindenevő. Bachtól a kortársakig mindent játszik és minden feladatot pontosan ugyanolyan komolyan vesz, legyen az egy világváros neves hangversenytermében adott szólóest, vagy vidéki kultúrházban ifjúsági, ismeretterjesztő műsor. Néhány éve egy, az MMA szervezésében rendezett alig ötven perces kortárszenei hangversenyre saját számításai szerint száznolcvan órát gyakorolt.

Tehetségét, zeneiségét nem más, mint a magyar zenei élet egyik legnagyobb alakja, Kocsis Zoltán is elismerte. Nem véletlenül választotta zongorapartneréül egyik utolsó hangversenyén Bartók kézzongorás szonátájának előadásához. Akárcsak Kocsis, ő sem a tökéletesben, hanem az örökérvényűben hisz.

Az évi 90 hangverseny mellett jut ideje mesterkurzusokra és tanításra is. Jelenleg a Szegedi Tudományegyetem tanszékvezető tanára. Zongoraversenyeken szerzett díjaira épp olyan büszke, mint a

horgászversenyeken elnyert trófeákra. Ez utóbbiakra talán méginkább. Nincs menedzsere, ügyeit maga intézi, és képes Európa távoli városaiból is egy hangverseny után hazaautózni családjához.

Végezetül hadd idézzem Kokas Katalint: „Hogy mindezen túl végtelenül kedves, családcentrikus ember, akivel kávézás vagy teázás közben jó dumálni, az csak a hab a tortán.”

Excelsior! vagyis mindig magasabbra, mindig felfelé! Ez a címe Liszt Ferenc egy orgonaművének. Nos Balog József mélyről indult és a csillagok felé tart. Megtiszteltetés, hogy engem kért fel laudációjára.

BALOG JÓZSEF AKADÉMIAI SZÉKFOGLALÓJÁNAK KÉPEI



Balog József



Nógrádi Péter és Balog József



Dubrovay László és Balog József



Eckhardt Mária és Balogh József



Várbíró Judit, Balogh József, Kassai István és Eckhardt Mária