



– aforizmák –

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

Издательство «Музыка» Ленинградское отделение. 1981.

Zeneműkiadó Vállalat, 1983

Fordította: Gyórfy István

3/3. rész¹

A *Hammerklavier*-szonáta bejáratánál két B-dúr óriás örökdik.

A „*Hang a távolból*” felirat Schumann no. 8-as *Novellette*-jében nem térbeli távolságra, halk dinamikára utal. Inkább arra szólít, hogy saját énünk távoli mélyeiből idézzük meg a „lélek hangját”. Ez akár kiáltás is lehet, ami – természetesen – hangos.

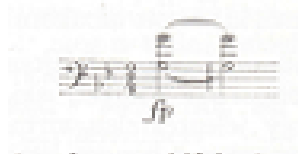
A művészi ízlést a „jó reggelt”-től a „szép álmokig” folyton nevelni kell. Így a zongoraórán is.

¹ 70 ÉVES Gyórfy István (1954. május 28.) zeneszerző, zeneelmélet-és szolfézstanár. Gyórfy István fordításai: [Nathan Perelman: Zongoraóra – aforizmák – \(3/1.\) \(Zeneműkiadó Budapest, 1983\)](#) // Holopov Jurij Nyikolajevics: Ki találta föl a 12 hangú technikát? (A moszkvai Gnyeszin-intézet belső használatra szánt jegyzete, 1980 körül) (Parlando 2024/5.)

[Nathan Perelman: Zongoraóra – aforizmák \(3/2.\) Fordította: Gyórfy István \(Zeneműkiadó Budapest, 1983\)](#) (Parlando 2024/6.)

„Áll, mint rakás fa, falhoz löketvén, igézőn szólal, ujjal böketvén” – jegyezte meg helyesen az egykori poéta, elismerve ezzel, hogy bizonyos körülmények között a bökés is csodához vezethet.

Ilyen is előfordul. A kottakép ujjong, a könnyelműen szökellő staccatók csak néha szorítanak helyet egy-egy szerényen meg- húzódó legatónak. Vigad a metrum is. Így látja szemünk Schubert B-dúr szonátájának zárótételét. Vigyázzunk, ez kelepce! „Csodás az ott, *kürtök* bolyongnak”:²



A kemény forte, a kifejezéstelen piano a következmények nélküli hangindítás gyümölcse (a megkurtított hang – durrantyú). Az újabban sajnálatosan terjedő elektronikus hangszerek felszakadó fortéja, komor pianója a túlzott következményekkel járó hang példája (az elnyújtott hang – sziréna). A zongorahang fő erénye épp az arányos kicsengés.

Tempója adagio, járása, akár az allegróé.

Előfordul, hogy egy-egy zongorista a meggyőzőerőt hangerővel igyekszik helyettesíteni. De a hallgatók, szerencsére, nem Jerikó falai: ellenállnak.

Eljön az idő, mikor a valószínűtlenül tökéletes lemezfelvételek helyébe olyanok lépnek, melyeken – az életszerűség kedvéért – szándékos előadói vétségek lesznek. De soha semmi nem pótolhatja az eleven színpadi vergődések megrendítő igazságát.

Mindig óvakodjunk a divatos tekintélyektől! Élünk a gyanúperrel: nem születtek-e erénynek kikiáltott hibákból?

Rég hallottam, de sosem felejttem el azt a koloratúr-zongorista hölgyet, aki, miután elcsivített egy jelentéktelen virtuóz darabocskát, ugyanazon a hangon kezdte csivíteni Beethoven *III-es opusát*.

Észrevették-e, hogy a zongoristák kényelmetlenül érzik magukat a „tisztá fehér” és a „tisztá fekete” hangnemekben? Miből adódhat ez?

² Eredetileg „Csodás az ott, manók bolyongnak...” (Puskin: Ruszlán és Ludmilla, részlet)

Szerintem két oka lehet: 1. a billentyű-táj egyhangúsága bénítja a képzeletet; 2. a kéznek kényelmetlen, ha a billentyűsíkok nem váltakoznak.

A darabhoz képzelt mondanivaló legyen a lehető legtömörebb. Ne költsünk librettót. Egyetlen találó szósűrítmény is képes arra, hogy feloldódva a kívánt jelleget kölcsönözze az előadandó műnek. Például: riadtan, ujjongva, búsán, diadalmasan, szemérmesen, délcegen stb.

De az ilyen intim szójelek titkát gondosan őrizni kell.

A művész legmagasabb rendű feladata nem egyszerűen a szerző akaratának engedelmes végrehajtása, hanem hogy kikeresse és megszervezze a szerző ama gondolatait, melyek leginkább egybecsengenek egyéniségével, törekvéseivel, lehetőségeivel.

Az ideális természetesen az lenne, ha valaki egy zseniális alkotó összes gondolatát felfogná és meg is tudná valósítani. Ehhez azonban neki is kongeniálisnak kellene lenni. És akad-e zongorista, aki kongeniális Bachhal, Beethovennel?

A könnyű zene (a legnagyobb komponisták is írtak ilyet) komoly előadása éppoly elviselhetetlen, mint ha komoly zenét játszanak komolytalanul.

Annyira belénk ivódott a dinamika mindenhatóságába vetett hit, hogy sokszor el- felejtjük, milyen önálló lehetőségek rejlenek magában a hangban. Igen, maga a hang, energiájával, színével, hatalmával, csodákra képes a legkopárabb dinamikai pusztaságban is.

„Szép meséket mondok néktek, dalt is dúdlok...” És Medtner olyan *Meséket* mond nekünk, melyek egyáltalán nem mesék. Schubert *Moments musicaux*-kat, *impromptu*ket, *ländler*eket, *szonátákat* ígér nekünk, melyekről kiderül, hogy – gyönyörű mesék. Prokofjev az öreg nagyanyó nevében mormol meséket; valódi, bűvös meséit szimfóniáknak, 9. szonátának, Menüettnek, *Andantinónak* nevezi. Andersent szerencsére semmi sem gátolta abban, hogy meséit meséknek nevezze. A zeneszerzők úgy látszik, valamiért nem merik nevükön nevezni a dolgokat. De ez az ő bajuk. Mi pedig nem jövünk zavarba, magunkban mindennek megfelelő nevet adhatunk.

Ha az emberiség úgy kezelné a hosszúsági és szélességi fokokat, mint mi az ütemvonalakat, bolygónkon igen nehézkéssé válna a közlekedés.

A művészetben senki sem örvendhet osztatlan rajongásnak. A nagy egyéniségeknek nem csak vonzó-, de taszítóerejük is hatalmas.

A neves zongoristáknál most, úgy tűnik, a minitempók jöttek divatba.

Azt mondják, Giesecking pedál nélkül játszott a lemezre Mozart szonátáit. Minek?

Míg Beethoven op. 34-es variációinak előadását csiszoltam, fokozatosan emelkedtem a rajongástól az áhítatig.

Aki a művészetben valóban kísérletezik, nem veszi hiába szájára e szót.

Az elhalások, a lankadó sóhajok, pislákolások iránti – a szenvedő hallgatóságban úgy látszik olthatatlan – igényt az ún. „könnyű” zene oly tökéletesen kielégíti, hogy a „nehéz” zene nyugodt lelkiismerettel felmentheti magát e feladat alól.

Az előadó ereje vagy gyengesége a pianóban derül ki igazán. Fortéban könnyebb szimulálni.

Az istenért, ne szabadítsuk rá ábrándos lelkületű növendékeinket olyan darabra, ahol sok a lehajló szekundmotívum! E hangközök annyira elbágyasztják őket, hogy egyenesen nyöszörögni fognak a zongorán.

A Mozart-szonátákról készült „olajnyomatok”, pirospozsgás tempókkal, gondtalanul szálldosó ujjacskákkal és az ábrándos-infantilis bárgyúság netovábbjaival – a főiskolai felvételi vizsgák törzsvendégei.

Még megérhetjük, hogy a zenekibernetikusok összeesküsznek a neurofiziológusokkal és a tanulási folyamat közvetlenebb vizsgálata érdekében kis adókészülékeket építenek be agyunkba. E gondolat annyira rémít, hogy inkább magam közlöm velük önként minden megfigyelésemet. Ugyanerre hívom fel kollégáimat is.

A zeneszerzők egyre merészebb újításainak előfeltétele a papír végtelen béketűrése.

Az előadóművészet újítói viszont fontolják meg: e béketűrés vészesen hiányzik a közönségből.

Vannak művek, melyek előadói szempontból burokban születtek. Csekélyebb tudással is sikert lehet velük aratni. Ilyen a fúvószenekaroknál a *Mandzsuria dombjain*-keringő, zongorán Rahmanyinov cisz-moll prelűdje, az orgonán csaknem a teljes repertoár.

A művészetben, ahol hatalmas a választék, döntően fontos megtanulni válogatni. Ez is művészet.

Chopin intonációs családfáját könnyen visszavezethetjük a *Hammerklavier*-szonáta *ős-Adagió*jára. Megóvni Chopin zenéjének Beethoventől örökölt intonációs izomzatát a lankadástól – már jóval nehezebb.

A rövid legato-ív a hosszútól csak abban különbözik, hogy rövidebb – semmi másban. A hegedűn a vonás-irány gyakoribb változtatásával, a zongorán megfelelő ujjrenddel kell megoldani.

A hangsúlyt a legato-hangcsoport első tagján, és az elugró staccatót az utolsón, alkalmazzuk szigorúan a szerző kívánsága szerint. Ellenőrizték, kívánja-e ezt Beethoven az op. 31, no. 2-es d-moll szonáta első tételében, Chopin a b-moll szonátában (szintén 1. tétel), Mozart szonátáinak rondó-tételeiben?

A nagy zeneszerzők borzasztó mellszobrai, ízléstelen arcképei zavarnak minket a tanításban. Az ifjú, fogékony zongorista lelki szemei előtt ott éktelenkednek Beethoven embertelenül komor, Mozart és Chopin angyali ábrázolásai. Csak nem gondolják, hogy e torz képzetek nem hagynak nyomot játékában?!

A szólamok abszolút szinkronja a polifóniánál kötelező.

Homofon művekben a ritmikai, harmóniai és intonációs csomópontok egybeesése elegendő, hogy megóvjon az ernyedéstől és a közönségességtől.

A teljes szövet aprólékos szinkronjára való törekvés ez utóbbi esetben kifejezési merevgörshöz vezet.

A zongorista bizalmas viszonyt tart fenn az idővel. Módjában áll a gyönyörű pillanatokat megnyújtani, a keserveseket megrövidíteni.

A franciák nyelvük majd egész szókincsét mozgósították a zeneművek előadói utasításaihoz. De, úgy látszik, megértették a szó erejének korlátait, mert még ők sem írták egyetlen darabjuk elé: „ésszel”, vagy „szellemesen”. Hiszen

ha valakinek valami nem adatott meg, azt semmilyen szóval nem lehet belőle előcsalogatni.

A háromszögelési pontot (a kulminációt) egy alaposan átvizsgált terep legmagasabb helyén jelölik ki. A figyelmetlen muzsikusok viszont összevissza, találomra tűzögetik ki, néha egyenesen a darab árkaiba.

Némelyik zongorista úgy bánik a tempóval, mint egy gondos mozdonyvezető. A darab elején fokozatosan veszi fel a sebességet, a végén hosszas ritardando-pöfögés közepette áll meg.

A XX. század forгатaga szerencsére nem dűlta fel szerény fekete-fehér billentyűzetűnket. Nem lett sem színes, sem többcsatornás, sem billenőkapcsolós. Egyszerűen olyan, mint régen, vagyis kimeríthetetlenül csodálatos.

Hol volt, hol nem volt, hetedhét országban is túl, volt egyszer egy varázsló.
Úgy hívták, hogy Schubert!

Jaj, de nehéz felérni Mozart könnyedségéig!

Ne bodorítsátok ki Sz. Prokofjevét!

Nagyon aggaszt, hogy több mai zongoradarab szerzője durrogó akkordokkal, sivító diszkantokkal piszkítja be a hangzó teret, kíméletlenül megkurtítva a zongorahangot. A zongora hosszan csengő hangú hangszer. Ha ezzel továbbra sem törődnek, e nagyszerű tulajdonsága elcsökevényesedhet.

A szabadság, a fesztelenség – a feszűltég ésszerű kiegyensűlyözésának eredménye.

A vonósok szordinója a mi bal pedálunkkal rokon. Használatát ésszerűen korlátozza, hogy minden egyes alkalommal elő kell halászni a mellényzsebből. Hová dughatnánk el a bal pedált?

Néha úgy érzem, hogy egy-egy zongorista bal keze: tökéletesen szerkesztett protézis. Olyan pontos és... kifejezéstelen miközben a jobb keze igazán remek. Ezt a növendékek között elterjedt kórt orvosi műszóval bal oldali elégtelenségnek nevezném.

A szemlélődő előadásmód akkor elfogadható, ha felszíne mögött rejtett, de intenzív folyamatok lappanganak. Különben nem méltó az előadás névre.

Mozartnál a kíséret olyan, akár egy áttetsző mély tó feneké. Ne kavargatók fel a pedállal. A dallamot követő könnyű pedálfodrozódás és a harmónia felbontások egy-egy épphogy megnyújtott hangja megőrzi Mozart csodálatos nyelvezetének tisztaságát, rezdüléseit.

Chopin a 24 prelűddel elrabolta zongora minden jóságát. Azóta e hangszer egyre gonoszabb.

A bachi dallamvonalak rejtett polifóniájára maguk az ujjak rátalálnak, ha 3-4-5. ujjat megvilágítjuk, az 1-2-3-at pedig eloltjuk.

A pódiumon néha érezni lehet a teremből érkező titokzatos helyesbítő jelzések hatását.

A költők tévednek, mikor a kerek egyenletes zakatolásához hasonlóan „a tengeri hullámverés egyenletes moraját” emlegetik. Hiszen az egyenletesség hiánya lebilincselő. Az ízlésekről talán nem érdemes vitatkozni. Az ízlésről viszont feltétlenül.

Az ízlésnevelés alapléte nem az összeadás, hanem a kivonás.

A kézügyességben a legfontosabb egyenletesség, a legnehezebb – az ujjak fékezése.

Bach tervrajzaiból felépíthetjük a Szent Péter bazilikát, de építhetünk kunyhót is – ez az építőmester tehetségétől függ. Beethoven kiszámította katedrálisainak legapróbb részleteit is, itt bármilyen változtatás végzetes lehet. Mindezt fényesen bizonyítják Glenn Gould Bach- és Beethoven- játékaik átértelmezett tempói.

Azt mondják, X zenéjét *rubato kell* játszani, mert romantikus; Y zenéjét *lehet* *rubato* játszani, mert félig-meddig romantikus; Z műveit viszont *nem szabad* *rubato* játszani, mert ő klasszikus. Mi hát a *rubato*? A ritmushoz keverhető adalék, vagy annak elidegeníthetetlen tulajdonsága? Ha az előbbi, szabadon lehet ki- és bekapcsolni, cserélgetni, mint a fogorvos gépén a fűrőfejeket. Ha az utóbbi, úgy magától megtalálja megnyilvánulásának területét és mértékét.

Ha az ókori Rómában lettek volna zongoristák, bizonyosan megállapították volna: „Egyenletes ujjakban ép pianizmus.”

Elsőnek fizetnék elő a Beethoven sforzatóinak filozófiáját és esztétikáját tárgyaló kétkötetes monográfiára.

Ne hozzátok a darabot első alkalommal kívülről. Látni szeretném, hogyan tekintetek a kottába!

A versenybabérokra pályázó zongoristák játékát a vadorzáshoz hasonlítanám: a *Wilde Jagd* átterjed nálunk Chopin op. 25-ös a-moll etűdjére, Prokofjev *Toccatájára* és szonáta-fináléira, Rahmanyinov darabjaira és sok másra is. Nem titkolom, hogy e szépreményű ifjak „művészi” befolyásának nyomait saját magamon is észlelnem kellett. Hajlott korom dacára.

A fölös lámpalázat két állapot képes jól levezetni: 1. az előadandó zene krónikus imádata; 2. önmagunk heveny imádata.

*A látható káráról
és az elképzelt hasznáról*

A növendék Chopin fisz-moll polonézának mazurka-epizódját játszotta. Hosszasan és unalmasan rágta magát keresztül az ütem vonalak, kis és nagy kötőívek, pedál és más jelzések sűrű szövevényén. Mindenre figyelt és minden zavarta őt. Rászóltam: takarítsa el mindezt és a megtisztított kottaképre képzeljen néhány – nélkülözhetetlen – vesszőt, pontot, kérdő- és felkiáltójelet.

És a növendék keze alatt megszólalt a zene.

Megértem César Franck gyötrődéseit a *Prelúdium, korál és fúgában*, a *Szimfonikus variációkban*, együtt is érzek vele, de, ahogy mondják, sajnos semmivel sem tudok segíteni rajta.

Ma Prokofjev 9. szonátáját meséltem el.

Ó, ez a zene csupa beton és üveg!

Fölösleges azon erőlködni, hogy mindenáron korszerűsítsük pl. Mozart *Ah, vous dirai-je*, *Maman*-variációinak előadásmódját. De ne szigeteljük el az újabb vívmányoktól a K. 396-os c-moll fantáziát. Hadd éljen ez a felséges zene a mai zongora lehetőségeivel, melyek annak idején úgy hiányoztak neki.

A pedagógusok felszabadítók, mindig felszabadítanak valamit a növendékekben. Köszönet érte. De az istenért, óvakodjatok azon próbálkozásaiktól, hogy tíz ujjvégeteket is felszabadítsák.

A zongorán gyakorolni sokat kell. A zongoránál gondolkodni – szintén. A zongoránál magyarázkodni viszont minél kevesebbet.

Fáradhatatlanul tágítsátok hallásotok körét.

Abból, hogyan bánik valaki az írásjelekkel, megállapítható, mennyire érti, amit játszik.

A művészi szuggesztivitásnak két érdekes típusa van: 1. a maximálisan megfeszített és 2. a maximálisan elengedett művészi akarat szuggesztivitása.

Az első technikája: a tíz ujj állandó villamos feszültségben van, a kezek gesztusai szervezettek.

A másodiké: a tíz ujj mindegyike állandóan laza, a kezek gesztusai „vulkanikusak”.

E kétféle egyéniség természetesen két – ugyanilyen élesen elhatárolható – körre fejt ki vonzerejét.

Az előadóművészet szelleme szeszélyes – a gondolat-bolygókkal szemben a gondolat-meteorokat részesíti előnyben.

A tudomány célja az igazság felkutatása, ehhez számtalan eszközre van. A művészetben ki tudja, miből van több – célból vagy eszközből.

Schumann szeszélyes furcsasággal fogalmazta meg zseniális ötleteit. Az ilyen darabok a zongorista viszont-furcsaságaival való ütköztetést követelik meg.

Manapság igen divatosak a hatásos zongora-prelűdök, melyeknek mintaképe Lenonyid Andrejev egyik alkotásának felejthetetlen abrakadabrája lehetne: „E szaggatott, elfúló suttság minden szfinxek embriója.”

A zongorán való selypítést, mely Messiaen ornitológiai ihletésű darabjainak és avantgardisták keresett homályosságainak túlzott élvezetétől fejlődik ki, jól gyógyítja Prokofjev zseniális világossága.

A C-dúrnak, e kereszt és bé nélküli lovagnak Beethoven utolsó szonátája, Sosztakovics utolsó műve és *Schumann Fantáziája* állít ércnél maradandóbb emlékművet.

A tempo rubato – a kifejezés Klondyke-ja a XIX. században.

Basszusok! Védjétek meg a dallamot a rubato túlkapásaitól, ez nektek való feladat!

A hangsúly gyakran alattomos. Hol a ritmus örének, hol az „erős akarat” kifejezőjének adja ki magát, közben kegyetlenül át-átdöfi a zene szövetét. Vigyázzunk, ez igen veszélyes!

Szerencse, hogy egy-egy ügyes ötlettről nem tudják, mekkora ostobaság sugallta. Különben rá sem hederítenének.

Aki a Himalája csúcsára indul, ne viselkedjen az első lépések után úgy, mintha már fenn volna... Mozart d-moll fantáziájának bevezető részében korai a nagy lihegés: hol van még a csúcs?!

Chopin b-moll szonátájában az 1. tétel faktúra-szembeállításai tempóferdítésekre csábítják a növendékeket. Ajánlatunk: kezdettől fogva játsszanak mindent két ütésre. A tempók ettől kiegyenesednek.

A két vödör példája

Bal kéz! Jobb társad nehéz pillanataiban ne töltsd a szüneteket gondtalan pihenéssel – feszülj meg, akár a rugó!

Az ütemvonal nem arra való, hogy szétfűrészelve a zenét!

Kedves tanárkollégáim! Írjatok! A tudomány egyszer majd leaszfaltozza makadám-jegyzeteinket.

Nincs olyan szamárság az előadóművészetben, melyet alá ne lehetne támasztani az egyébként zseniális Sztravinszkij elmélkedéseiből vett idézetekkel.

Az előadóművészet lélektanának tudományként való fellépése bizonyítja, milyen érett már művészetünk. Mostantól az elő érőművészet várja türelemmel e tudomány érésének jeleit.

A régi mesterek szöveglejegyzése szint a gondatlanságig szűkszavú. Alighanem így okoskodtak: akinek esze van hozzá, úgylis kiegészíti, felékesíti majd, a butának pedig legalább kevesebb elrontanivaló jut.

A zongorapedagógia alaptípusai

1. A ráolvasó pedagógia szembeállításokra épül:
 - a) az ön fortéja durva játsszon *halkabban!*
 - b) az ön pianója kifejezéstelen – játsszon *hangosabban!*
 - c) ön hajlamos a sietésre, játsszon *lassabban!*
 2. A leterhelő pedagógia elve a komplikálás:
 - a) indítsa a fortét vállból (vagy más efféle),
 - b) pianónál nyomja le mélyen a billentyűt, vezesse közlelről egyik hangot a másikra (stb., stb.),
 - c) a sietésre hajlamosoknak: tekintsék át a mű egészét, válasszák meg az optimális tempót, ne kuszálják össze a gondolatokat!
 3. A gyorssegély-pedagógia elve egyszerűsítés:
 - a) forte – hosszan csengő hanggal,
 - b) piano – hosszan csengő hanggal,
 - c) sietőknek és nem sietőknek: rakják ki és feltétlenül tartás be a központosási jeleket (és más efféle).
 4. A művészi pedagógia magán viseli mindhárom fenti típus erényeit és hibáit, emellett következetlen, szeszélyesen csapongó, lebilincselő és fertőző.
 5. A prófétaí vagy rituális pedagógia két sarkköve:
 - a) minden létező tanítási módszer kiátkozása,
 - b) szertartásos hódolat az Egyedül Üdvözítő előtt.
- De ez már a pszichiátria szakterülete.

A zongora legato-íve nem lehet sokkal hosszabb, mint ősanja, az énekelt dallamív.

A zene megismerésének vágya a zongorához, a zenei étvágy a lemezjátszóhoz vonz; a zenei falánkság jele a válogatás nélküli lemezgyűjtés.

A hírhedt szépségű „toucher”, ha nem terjed ki a lábára is, teljesen értelmetlen!

A könnyű művészi feladatot gyakran nehezebb megoldani, mint a nehezet.

A tanár, aki mindenáron mélyértelmű kíván lenni, sok fölös energiát fecséreí a fenékkotrásí munkálatokra.

A leg-„mélyértelműbb” utasítás, mely Chopin op. 10-es C-dúr etűdjének kapcsán szembe jut: a futamokat az első és második ujjal halkabban, a többivel hangosabban kell játszani.

Nem szükséges feltétlenül strukturalistává válni. A szerkezeti analógiák figyelmes kutatása viszont mindig hasznos.

A zongoristán az ihlet uralkodott, és eközben elfelejtette testét jobbra dönteni, bal lábát pedig kitámasztani. Ezt kihasználva, feledékenységének áldozatai elűzték az ihletet és átvették a hatalmat.

Egyes nagyszerű spanyol darabok, melyek „bechsteinek”, „blüthnerek”, „steinway-k” számára íródtak, néha úgy szólnak meg, mintha „underwoodokon”, vagy „remingtonokon”³ játszanák őket. E félreértést valószínűleg az említett cégek – egyébiránt cseppet sem rokon – termékeinek applikatúra- és ritmusmodelljei (azt hiszem, így illik ma fogalmazni) közti halvány hasonlóság okozza.

Pusztán a művek harmóniai és modulációs történéseit meghallani annyi, mint egy viruló kertnek csupán a látványában gyönyörködni.

Az elmékedéseket lehet komplikálni, a következtetés viszont legyen egyszerű és világos.

A zongoraórán nem lehet a világ összes gondját megoldani. Mégsem árt, ha megkíséreljük.

Nem vagyunk Erasmusok, nem nőttünk fel a balgaság dicséretéig. A balgaságot csak érdeme szerint tudjuk megítélni, és még így is csak a zongoraórán.

Idétlen együgyűség azt hinni, hogy a zenei gondolatokat a gólya tanár úr, vagy a Mikulás zeneíró bácsi hozza.

A hang összes nagyszerű tulajdonságai együttvéve sem sokat érnek, ha nem párosulnak szuggesztív vonzerővel. Az alábbi gyakorlatok alkalmasak arra, hogy felmutassák a hangban testet öltő tiszta előadói akaratot, segítsenek annak minél erőteljesebb összpontosításában:

³ Annak idején elterjedt írógép-márkák.

1. a) vegyük Beethoven G-dúr zongoraversenyének első akkordját, hozzuk abszolút szinkronba mind a nyolc hangot; b) ismételgessük ezt az akkordot pedállal, nyugodt tempóban, mind halkabban és halkabban, míg el nem jutunk a kulminációs csendig – ezt bármilyen zongorán meg kell tudni oldani egyetlen hang elvesztése nélkül; ha nem megy, csak magunkat okolhatjuk, nem a billentyűzet egyenetlenségeit!

2. Ismételjük el mindezt némán, a billentyűzet felett, mintegy „légpárnán”, de változatlanul pedálozva, Gondolatban itt is vigyázzunk minden egyes hangra.

3-4. Ugyanezt csináljuk végig a mű négy első ütemével (az első kettőben 4-4 nyugodt pedálérintéssel).

Óráimon 32 Beethoven- és 9 Prokofjev-szonáta, Bachtól 48, Sosztakovicstól 24 prelúdium és fuga hangzott fel. Ez olyan rengeteg, hogy a tanítás hosszú éve alatt e mesterek egyetlen darabjára sem untam rá.

Úgy gondolom, a súlytalanság állapotának megismerése és leküzdése új, váratlan elemekkel gazdagíthatja ritmusvilágunkat.

Ideje megjegyeznem: akit megzavart elmélkedéseim tarkasága és úgy érzi, messzire jutottunk az eredeti témától, térjen vissza oda, ahol fonalukat szakadni véli, erősítse meg néhány csomóval és jól kösse a zongora lábához.

Mint szemünk fényét őrizzük a megváltó butaság boldog zugait! Ami a kiművelt, kényes elmének kínszenvedés, azt a butaság néha örömmel elvégzi.

A dallamvonal, melynek hangközei közt nincs feszültség, olyan villanypózna-sorra hasonlít, melyre elfelejtettek drótot húzni.

Ne féljete az efféle képzavaroktól: „mozgassuk az agyunkat”, „gondolkodjunk az ujjainkkal”. Az elbitangolt igék csak huncutkodnak, tudják ők jól, merre visz a helyes út. Nyugodtan kövessétek őket.

Az igazi muzsikos nem a *zenétől*, a *zenének* pihen.

Ha a dallami vonzás úgy működne, mint a földi gravitáció – függetlenül a vonzott tárgy akaratától, sok vesződségtől szabadítaná meg a zenetanárokat.

A dinamikai „összeadandók” helycseréi a régi klasszikusoknál nem befolyásolják az intonációk kifejezőerejének összegét.

Elég már a sóhajokból, a jajgatásból, a görnyedezésből, maguk maholnap százévesek lesznek! Ragyogó adottságokkal vághattak neki az életnek: gondolataik, hanghordozásuk, ritmusaik világosak voltak, harmóniáikat dédelgette a pedál, minek tettetik magukat folyton reszketeg skizofréniásnak? Nem azért-e, mert születésükkor rögtön két egyest kaptak, mikor Szkrjabin op. 11-es prelűdjeivé lettek?

Nehéz elképzelni normális embert, aki a „kitűnő” szóban csak a „k t n” mássalhangzókat ejti kifejezően. Óráinkon viszont annál gyakrabban hallhatunk ilyen „k t n”-t. De ez „r n d”!

Mily nagy a ritmus hatalma! Még a természeti jelenségek sorrendjét is megfordítja. Hiszen így mondjuk: „Dörgött, s villámlott!”

Az játssza a szonáta-allegrókat okvetlenül egységes tempóban, aki nem képes ráérezni az attól való szükséges elhajlások természetes mértékére.

A jó festők szeretik a vásznat, áhítattal nyúlnak a festékhez, dédelgetik az ecsetet. Úgy érzem, ez nemhogy zavarná, de inkább segíti őket az alkotásban. Azok a divatokkal kacérkodó zongoristák, akik a zenét a zongora rovására szeretik, sürgősen hagyják békén a hangszert!

Mikor azt mondom, „rúgjatok be a zenétől”, biztos azt hiszitek, képletesen értem.

Kár...

Volt egyszer egy nagy zongorista. Játéka oly meggyőző volt, hogy a szokásosnál (sőt néha az előírtánál) két-háromszorta lassabb tempókkal is hatalmában tudta tartani közönségét. Naiv követői utánozni kezdték e tempókat, anélkül, hogy a meggyőzőerőt is utánozni tudták volna. Az eredmény, hogy úgy mondjam, hiányos lett.

Az egyéniség nem cserépedény: végső formáját nem szükséges égetéssel megadni.

Az aszimmetria csábításai veszélyesek, kockázatosak. Hallgassatok a józan észre – kockáztassatok.

Egyszer azt írtam: „A muzikalitás: érzéssel intonált gondolat.” Tegnap egy olyan zongoristát hallgattam, akinél egy másfajta – mondhatnám, tautologikus – muzikalitást fedeztem fel: az „érzéssel intonált... érzést”.

Lehet, hogy ön ugyanolyan körmönfontan gondolkodik magában, mint ahogy az órán prédikál?

A pedál nélküli staccato a zongorán – a vonós-pizzicato karikatúrája.
Tegyünk hozzá egy csepp pedált és a staccato visszanyeri méltóságát.

A dallamlépések közti feszültség – egy-egy szerző stílusának lényeges eleme.
Ne kössük rá Mozartot Brahms magasfeszültségű hálózatára – egyből kiégne.

„Kezdet, közép, befejezés.”

Mi lehetne ennél egyszerűbb? Mégis ezt tanuljuk és tanítjuk kezdetben, közben, egészen a befejezésig.

Az élet rövid és én azon fágadozom, hogy jusson időm egyetlen szemnyi tudást minden oldalról megvizsgálni és elsajátítani. Milyen lehet azoknak, akik a tudást zsákszámra próbálják cipelni?

A zongorajátékról való eszmefuttatás – játék. A zongorajátékról szóló tudomány – tantárgy.

Szabadítsátok ki a cezurákat, koronákat, generálpauzákat matematika gonosz kalodáiból és adjátok át őket a művészi lelkiismeret ítélszékének.

A hangsúly olyan, mint a mérég: megfelelő adagban gyógyszer lehet, túladagolva – halálos.

Kerítsük el a gondolatokat az ütemvonal butító hatásától.

A „szabályos” játék a „szabálytalantól” abban különbözik, amiben a desztillált víz a forrásvíztől.

A hanglemez zenei vakokká tette a hallgatókat, a televízió visszaadta látásukat és vele együtt az előadás „színjátékának” élvezetét.

Schumann már jóval a film születése előtt ismerte a montázs művészetét: kockákat komponált, ezekből állította össze *Humoreszkjét*, *Novellette*-jeit és a többi pompás „zenefilmet”.

A súlytalan egység az ütemben, a súlytalan ütem a periódusban és a hasonló súlytalanságok nélkülözhetetlenek a művészetben, az alkotók gyakran rónak rájuk súlyos feladatokat.

Higgyünk a hang értékének, de ne engedelmeskedjünk neki vakon.

Ne nyírjátok meg a szüneteket körülvevő hangértékeket matematikai ollóval, hagyjátok őket természetesen kihunyni és feléledni.

Ó, azok a hírhedt „új olvasatok”! Ilyen nincs! Van gyáva és van merész értelmezés. Ezek egyenlően osztoznak meg a sikereken és a kudarcokon.

Úgy veszem észre, hogy a művészet mennyországába a bűnös lelkek is bejuthatnak.

Meg akarjátok tanulni Chopin mazurkáit? Csak a csupasz kottaszöveget tanuljátok meg. Minden egyéb rátok van bízva. Rosszabbat, mint a közreadók, ti sem találhattok ki. Jobbat – esetleg.

Az előadás szele megrezgetheti a darabok tempóját; néha ez kifejezetten kívánatos is. Óvakodjatok a szélcsendtől és az orkántól.

Ne utánozzátok nagy egyéniségek hibáit, hibázzatok önállóan, saját erőtok szerint.

Játsszuk el a C-dúr skálát minden dinamikai és agogikai furfang nélkül, egyenletes hangon: 1. határozottan, 2. ernyedten (igen, igen!), 3 parancsolóan, 4. engedelmesen, 5. gyászosan, 6. ujjongva, 7. remegve, 8. durván, 9. suttogva, 10. üvöltve.

Csak énekelve ne, ezzel épp eleget foglalkozunk.

A zongorista arra kényszerítette a fúgatómát, hogy folyton, azt hajtogassa – „én, én”, nem pedig „mi, mi”.

A harmónia – a dallam esze. A moduláció a dallam cselekedete.

A faktúrát átszabni nem lehet. Kiengedni, ahol szorít – annál inkább.

A mai „hangkeltés-módok” némelyikét zenének nevezik. Ez hiba. A két jelenség céljai és eszközei teljesen különbözőek, így nevük sem lehet azonos.

A zseniális „korlátoltság” szerencsés esete – Chopin.

Az *Appassionata* 1. tételének fő- és melléktémáját gyakran önkéntelen hangsúlyokkal játsszák. Ezt bizonyára a témák szimmetriája sugallja. Ilyen esetben ellensúlyokat kell alkalmazni.

Mondjátok, a forma a zene titokzatos tartalmát rejtő merev skatulya, vagy hajlékony burok, mely nem gátolja, csak puhán körülöleli a tartalom ambícióit??!

Abban, ha a zongorán táncokat adunk elő, az a különös, hogy kezünk járja őket.

A zongorajáték kincsestárának kulcsait fogjátok erősen bal kezetekben.

A szavak csalhatnak, a tettek félrevezethetnek, a hírnév is ködbe burkolhatja az igazságot. De a legügyesebb zongorajáték sem rejtheti el a tapasztalt fül elől az előadó jellemének erényeit és fogyatékoságait.

A megtanultat tovább tanulni – művészet, mely kimeríthetetlen igényességet követel.

Chopint egész életében, utolsó órájáig üldözte a hármás ütemű tánclejtés kísértete. Gondoljunk 52 mazurkájára, 17 keringőjére, 11 polonézére. De ez még hagyján – ezek a táncok árnyékként követik szerzőjüket, beférkőznek a scherzókba, a balladákba, a prelüdökbe, a b-moll szonátába; álarcot öltenek, átnőnek egymásba, meglapulnak és lesik az alkalmas pillanatot, hogy a felszínre törjenek. Chopin hol ellenáll, hol behódol, hol fondorlatokkal próbál szabadulni: a g-moll balladában megfosztja a dallamot a basszus támasztól, az E-dúr scherzóban felborítja az egyenletes keringő löktetést, a h-moll scherzóban dalnak álcázza a keringőt, a b-moll szonáta *scherzo* tételében akkord-torlaszokat emel a keringődallam útjába. A mazurka arcátlanul be fészkei magát a fisz-moll polonézbe, a keringő huncutul kéredzkedik az A-dúr prelüdbe, sőt nem ártall kezét emelni magára az f-moll balladára sem! Az op. 27, no. 1-es *noktürn* fényes hősi-drámai mezbe öltözött feldolgozási része, saját maga számára is meglepő módon egyszer csak fürge mazurkába csap át és csak a „*Holdfény*”-szonátából vett idézet segít felocsúdnia, elhessentenie a kísértést és visszatalálnia a csendes noktürn-honba. Még számos példát találhatunk Chopin drámai birkózására a kísértéssel. E küzdelem az emelkedetten őszinte kitárulkozások sorával ajándékozta meg a zenét, a zongorát, az emberiséget.

Érdekes, hogy Chopinnek azok a művei váltak a legnépszerűbbé, melyek mentesek e kísértéstől - mondhatnám: hivatalos hangvételiük.

A b-moll szonáta híres gyászindulója a szinte ismeretlen op. 41-es e-moll mazurka csendesen magábaomló, elmondhatatlan keserősége mellett hűvösnek, személytelennek tűnik. A híres Asz-dúr polonéz, kimért szertartásos lépteivel,

erőltetett optimizmusával elhalványul az ujjongásba majd belefúló szerény op. 33-as D-dúr mazurka mellett. Az f-moll zongoraverseny a szónokias bevezetés, az első tétel büszkén magabiztos feldolgozási része és a második tétel patetikus felkiáltásai után csak a fináléban oldódik fel, mikor hatalmába keríti a keringő és a mazurka kísértete. Az ugyancsak f-moll-ban íródott csöppnyi op. 63, no. 4-es mazurka viszont lelkünk mélyéig megrendít a gyengeség hatalmas erejével, mindenén túli lemondásával, engedelmes meghajlásával az elkerülhetetlen előtt, ami szinte nyomban megírása után elkövetkezett!

Az 52 mazurkát miniatűr terjedelmük és egyszerű, vidámságot sugalló címük arra kárhóztatta, hogy életük fogytáig fűszerül szolgáljanak a mélyen tisztelt szonáták, a méltóságos nagyformátumú művek mellé, pihentessék a fáradt szólistákat. Pedig e zseniális darabok külön sorsot érdemelnének. A mazurkák a világ teljességét átfogó, egyetemes igényű alkotások, Chopin bennük „...megragadja azt, mi túl a fény körén halk rejtekekben él, s nem hallgat földi névre” (Kszenyija Nyekraszova). Ne annyira a disszertációk énekeljék meg őket, mint inkább mélyen és jelentőségükhöz méltóan átgondolt, maradéktalanul tökéletes előadásaik.

Ez az osztályrész illeti meg őket.

Az egyszerűség – a rafinéria netovábbja a művészetben. A keresettség nem is pályázik ilyen szélsőségekre, céljai és eszközei egészen mások.

Csak nemes lelkű ember muzsikálhat nemesen, hiszen a művészet – az egyéniség cselekedete.

Beethoven *Pathétique*-szonátáját hangverseny után (és ez nem bűn!) füttyörészni szeretnénk.

A zárlatok leheletnyi érintéseivel irányítja Chopin az Asz-dúr keringő (op. 34, no. 3) témájának kimeríthetetlenül változatos „arcjátékát”.

A variálás művészetének csúcsa nem a téma felismerhetlenné tétele.

Feszült, polifon korunkban néha feltör belőlünk a lehetetlen utáni vágy: „bár megpihenhetnénk az unisono lágy ölen!”

Megértük a csodát, hogy a zenét távoli galaxisokba tudjuk továbbítani. Közben pedig egyre csak a zene továbbításának csodáját igyekszünk véghezvinni egyik embertől a másikig, és próbálkozásainknak se vége, se hossza.

A ritmikai jelleg elképzeléséhez rendszerint valamilyen testmozgásból merítjük az alapötletet. Ennek azonban játék közben nem szabad meglátszani!

Az előadóművészet olyan terület, ahol a szellem hatalmas pszichikai és (elkerülhetetlenül) fizikai erőfeszítések által nyilatkozik meg. Mily magasságokba lendül majd a szellem a jövő művészetében, ha a túlzott fizikai erőfeszítések terhétől megszabadulva – csak a pszichikaiakra lesz ráutalva?!

A sforzato az intonáció és nem a dezintonáció eleme!

Miután első kilenc szonátáját szilárd ütem súly-pillérekre építette, a tizedikben (op. 14, no. 2, G-dúr) Beethoven sikeres kísérletet tett mindhárom tétel fő elemeinek támasz nélküli megszerkesztésére. Ne csúfítsuk el e légi konstrukciókat magunk barkácsolta ritmus-aládúcolással.

A zongorista mollban bánatosan, dúrban elevenen játszott.

Minél rövidebbek a ritmusértékek, annál nehezebb a lassú tempóban megóvni őket és magunkat a sietéstől.

Milyen pompás játék – a zongorajáték!

Egy zongoristának, aki ismeri Beethoven tragikus sorsát, nem jelent különösebb nehézséget, hogy életkori sajátosságaikat semmibe véve szenvedő vonásokat kölcsönözzön az E-dúr (op. 14, no. 1) szonáta derűs tekintetű *Allegro*jának, koravénné tegye az F-dúr (op. 10, no. 2) szonáta ifjú *Allegretto*ját, kilátástalan kétségbeesésbe taszítsa a D-dúr (op. 10, no. 3) szonáta *Largo e Mesto* tételét.

De érdemes-e ezt tennie?

Beethoven nem fogalom, hanem eleven ember!

Ezt a művet ifjú mollban, amazt pedig agg, roskatag dúrban írták; tanuljátok meg végre megállapítani a hangnemek életkorát!

Új művek előadásánál az első nehézség: eldönteni, rászolgnak-e az előadásra?

Schumann *Karneválja* ábrázol, *Fasching-schwank in Wien*je visszatükröz – ez utóbbi módszer sokkal jobbnak bizonyult.

A szónokias no. 18-as idegen jövevénynek hat Chopin prelűdjei között.

Keressetek szinonimákat a jól bevált, de túl gyakran előforduló kifejezésekhez. Ez hozzászoktat, hogy a zenében is kerüljétek az egykor jó, de már tövig lerágott intonációkat.

Mikor a kottaképben dinamikai kavarodás uralkodik, a szerző előírásai kaleidoszkopikus gyorsasággal követik egymást, a crescendo szinte sarkára lép a diminuendónak, a forte, mielőtt igazán hallathatná hangját, máris visszazuhan a pianóba, melyre hasonló sors vár tudjátok: a szerző e gyarló, erőtlen jelekkel próbálja megéreztetni, hogy szabad, improvizatív előadasmódot kíván, és ő, Beethoven, a d-moll szonáta (op. 31, no. 2) *Allegretto*jában nem a jelek aprólékos követését várja, hanem mintegy mintát ad az intonációs „társszerzőséghez”, melynek lehetőségei korlátlanok és nagyon egyéniek.

Bármelyik dombocskának van tetőpontja. Az óceán viszont – képzeljék el – nagyszerűen megvan nélküle.

Szilárd meggyőződés: az ihlet útja a zongorán a bal oldalon kezdődik. Itt, a mély regiszterek, az alap-basszusok, a harmónia és a modulációk megalkuvást nem ismerő pedáltól támogatott diktatúrájának zord körülményei között edződik, férfiasodik meg, majd „aláereszkedve” a jobb kézre, határozottan óvja őt a faktúra és a dallam szépségeiben, de főleg a tempo rubatóban rejlő csábításoktól.

A miniatűrök védelmében

Minimális terjedelem maximális tartalom. Példák: Chopin c-moll prelúd (12 ütem), A-dúr prelúd (16 ütem).

Maximális terjedelem – minimális tartalom. Példákat keressen ki-ki maga.

A művészet számtalan úton-módon képes hatalmába keríteni az emberi lelkeket. Benyomul, beszivárog, felmelegít, megdermeszt, döf, sebez és gyógyít, riaszt és nyugtat.

Mindez az Ön kezébe is letéetett, Zongorista.

Ha a szerző metronóm-előírása nem felel meg saját előadói alkatotoknak, keressetek egyéni" tempót, természetesen olyat, ami a darabot sem torzítja el. Ez bánthatja a szerzők önérzetét, az elhangzó műnek azonban csak hasznára válik.

Mennyi zene fér a zongorába!