

LISZT MIINT TANÁR

Tanítási stílusának alkalmazási lehetőségei napjainkban

„Nincsenek jó tanárok, csak jó növendékek”

Absztrakt

Liszt Ferenc tanárként is az egyetemes zenetörténet része, melyről kiváló tanúbizonyságot tettek remekebbnél remekebb, világhírűvé vált növendékei. Közülük jónéhányan beszámoltak a Liszttel töltött időről, melynek köszönhetően átfogó képet kapunk Lisztről, mint tanárról. Annak eldöntése, hogy tanításának mely elemei használhatóak a zenei (felső)oktatásban, számos körülmény figyelembevételével történhet, amikre kitérek írásomban.

Abstract

Liszt Ferenc's better and better, world-famous students bore testimony to his unique teaching genius, which has earned him a part of the universal music history as a teacher also. Some of them have rendered account of the time they had spent with Liszt, thanks to which we get a comprehensive picture about Liszt as a teacher. The decision, of which elements of his teaching can be used in the music (high)education, can happen with consideration of numerous circumstances, which I specify in this paper.

Bevezetés

Liszt korának (egyik) legnagyobb zongoratanára volt. Ezt a kijelentést nem pusztán egyedülálló pianisztikus és zeneszerzői képességei támasztják alá – habár, aki Liszthez hasonló génius, az azzal járó tulajdonságai is elegendőek lennének ahhoz, hogy tanítványainak a kompozíciókat olyan megvilágításba helyezze, amely alapjaiban változtathatja meg a zenéről alkotott véleményüket –, hanem azon kiválóbbnál kiválóbb diákjainak sora, akik a keze alól kerültek ki. Jónéhányan közülük feljegyezték az utókorunk élményeiket. Egytől egyig elragadtatással beszéltek Liszt képességeiről, a rájuk gyakorolt hatásáról, valamint senkihez sem fogható meglátásai-

ról, asszociációs képességeiről. Az 1820-as évektől, megszakításokkal, egészen haláláig tanított.² Nevéhez kötődik a *masterclass*³ fogalmának életre hívása. Ennek lényege, hogy a kiválasztottak egymás előtt játszanak, és hallgatják mesterük hozzáfűznivalóját a produkcióhoz, ami nem pusztán versenyszellemet teremt köztük, hanem egyszermind a pódiumon való szereplést is gyakorolhatják. Nagyszerű gondolat volt ez, úgy gondolom, hogy létjogosultsága korunkban is megkérdőjelezhetetlen lenne a felsőoktatásban (is). „A közös tanítás alkalmával egyik kolléga a másiktól látta és hallotta, mennyire sikerült ez vagy amaz neki és maga is profitált ebből”.⁴

Liszt – növendékeinek visszaemlékezései alapján

Liszt sosem akart „pedagógust játszani”.⁵ „Nem volt 'metódusa', sem 'szisztémája’”.⁶ Ő maga volt az „ihlető erő”.⁷ „[...] újszerű, a sablontól eltérő volt ő mint pedagógus is”.⁸

Nem állapított meg oly szerves zongoratanítási rendszert, mely általánosan elterjedt volna. Pedagógiai jelentőségét ebbeli működésének gyakorlati eredményei világítják meg. Az utolsó félévszázad legjelentősebb zongoraművészei túlnyomó részben az ő kezei alól kerültek ki.⁹

Nem volt egy megszokott, bevált módszere, amit minden alkalommal használt.

1 Hans von Bülow mondása, idézi Bullock (1961:45). Friedheim megjegyezte: habár Bülow azt érezte, hogy ő egy kiváló tanár, diákjai közül egy sem lett világhírű.

2 Írásomban Liszt fiatalkori tanítási stílusára külön nem térek ki.

3 Magyarul *mesterkurzusnak* fordítjuk, azonban ezt nem abban az értelemben használjuk, mint amit Liszt esetében jelentett, így a továbbiakban is maradok a *masterclass* elnevezésnél.

4 Thomán István írása. Idézi SALF:342.1.

5 „[...] playing pedagogue”. Forrás: Grove.

6 Walker III:228.2.

7 uo. 229.3.

8 Thomán István szavai. Idézi: SALF:337.2.

9 SZG:28.3.

„[...] nem követett a tanításban rendszert a mester, legalább nem olyat, melyet más mester más körülmények közt követhetett volna. Az eredmény mégis káprázatos volt – mert neki megfelelt ez a methodus és csak oly képességű tanítványokkal szemben alkalmazta, kik körülötte sorakoztak, mint naprendszerben a bolygók a ragyogó nap köré”.¹⁰

Liszt a zenét vette alapul, csak ez számított. Technikai tanácsot szinte sosem adott, hiszen számára a technika önmagában nem létezett. Hitte, hogy minden, amit az előadó csinál, a zenét kell szolgálja, a pusztá virtuozitás nem több üres csillogásnál. Liszt úgy gondolta, a technika a lélekből kell, hogy megteremtse önmagát s nem mechanikusan születik meg.¹¹ Frederic Lamondtól tudjuk,¹² hogy Lisztet valóban nem lelkesítette az öncélú virtuozitás: Chopin Asz-dúr polonézének oktávkával tarkított területén ráírvallt a zongoristára, hogy ehelyütt a lengyel lovasság vágóját akarja hallani, mielőtt összegyűjtik erejükét s elpusztítják az ellenséget, nem arra kíváncsi, milyen gyorsan tud oktatározni. Elvárta növendékeitől, hogy „szennyesüket otthon mossák ki”,¹³ s ezt a szabályt – többnyire – a tanítványok tiszteletben is tartották. Egyik alkalommal egy diák Liszt a-moll Paganini-etűdjének témájában az arpeggiók legfelső hangjait végig elvétette, mire a mester mérgesen leállította, s a zongoristának véget is ért az órája. Thomán István írta,¹⁴ hogy az 1880-as években igen ritka volt, ha egy évadban Liszt ugyanazt a darabot többször meghallgatta, egy alkalomnak ugyanis elégnék kellett lennie ahhoz, hogy a növendék képet alkosson mesterének felfogásáról.

Habár Liszt alkalmasint szarkasztikus volt, sosem szándékosan megalázó. Az elbizakodottakkal és a kontárokkal volt csupán nyers, a többiekkel szemben inkább humorára hagyatkozott. Egy csinos fiatal hölgy például, kinek játéka nem volt Liszt kedvére való, megkérdezte a mestertől, hogy mi tévő

legyen, aki azt válaszolta, menjen férjhez. Liszt szó-rakoztató módon érte el, hogy a számára nem kedves diákok távol maradjanak. Ifj. Somssich könyvében (1925) leírt egy ilyen esetet: egy jó erőben lévő fiatalember Liszt-rapszodiát játszott a mesternek, aki lényeges hozzászólásra alkalmatlannak ítélte a produkciót, néhány udvarias szóval kommentálta csupán az előadást. A pianista nem érthette a jelzést, mivel ismét megjelent Lisztnél, ugyanazzal a művel. A mester újra és újra hangosabb játékmódot követelt, amibe annyira belefáradt a látogató, hogy abba kellett hagynia a zongorázást és többet nem kereste fel Lisztet.

A kevésbé tehetséges növendékekkel alig foglalkozott, nem mélyedt el annyira a darabok rejtelmeiben, nem látta esetükben értelmét. Minél inkább gyötörte növendékét, minél többször állította meg játék közben, és tette olykor csípős megjegyzéseit, annál jobban bízott annak képességeiben. Walker megemlítt néhány esetet, bizonytalan trilla esetében például a „milyen takarékos hanghasználat”, memóriazavar okán pedig a „hagyja csak – adja féláron” kifejezéseket is alkalmazta. A mester általában szerette, ha egy költői képet elképzelve segítik elő a helyes interpretáció megszületését. Mindig azon munkálkodott, hogy diákjai értsék a leírt kottafejek mögötti tartalmat. Anekdotákkal, metaforákkal fűszerezve szellemesen öntötte szavakba gondolatait. Előszeretettel használt gasztronómiai hasonlatokat is. Amikor egy tremoló megszólaltatásakor túl sok felesleges mozgást fedezett fel, „ne csináljon rántottát!”, máskor meg a „ne aprítson bifszteket nekünk!”¹⁵ hozzászólásával reagált. Auguste Boissier írásából kiderül, hogy az egyik tanórán Kessler egy etűdjét és Dante Infernóját hasonlították össze, máskor egy Moscheles-etűd megfelelő interpretációjához a mester elengedhetetlennek érezte, hogy tanítványa elolvassa Victor Hugo Jenny-jét.¹⁶ Egyik alkalommal Liszt Gnomenreigen című darabját a zongorista érthetetlen, zavaros ritmussal játszotta – Walker megjegyezte, hogy Liszt általában túl gyorsnak találta a tempókat, amikben előadták –, melyet így kommentált: „Hát igen, ismét kevert saláta”.¹⁷ A La Campanella kezdetén a jobb kézben lévő négyvonalas D#-hangok időben való megszólaltatása néhányuknak gondot okozott, amihez egyik esetben Liszt a következőt fűzte hoz-

10 Thomán István írása. SALF:343.2.

11 Székelytől tudni (1978), hogy Bartók is hasonlóan vélekedett: „[...] sohasem a technikai kicsiszolást erőltette. Félreütések, rosszul kigyakorolt futamok [...] nem tartoztak ama hibák közé, melyeknek kijavítására Bartók sok időt vesztegetett volna”. 54.2.

12 Idézi Hamburger Klára, 330.2.

13 „Ihre schmutzige Wäsche waschen Sie selber zu Hause”. SALF:343.2.

14 Idézi SALF:339.2.

15 Walker III:246.1.

16 Walker I:168.

17 Forrás: Grove.

zá: „Ne keresd a házsámot”.¹⁸ Liszt a dicséreteket sem fukarkodott. Nagyszerű előadások közben gyakran bravózott, majd vállon veregette növendékeit, vagy megcsókolta őket.

Brahms egyik hangversenye után Schuk Anna, Liszt akkori növendéke, mesterének arra a kérdésére, hogy miként tetszett neki a koncert, Brahms előadásának grandiózusságát, „klasszikus” értelmezését emelte ki. „Lám, ez a tizenkét órai gyakorlás eredménye és mindenkinek, aki zongoraművész akar lenni, mindennap 10–12 órán át gyakorolnia kell, úgy, amint én is tettem”¹⁹ – jegyezte meg Liszt.

Növendékei ritkán lehettek tanúi Liszt dühkitörésének. Az egyik 1882 júniusában történt, amikor egy hajdani Kullak-diák Beethoven Op. 53. C-dúr szonátáját kísérelte meg eljátszani, kevés sikerrel. Néhány ütem után a mester leállította, s nem sokkal később Liszt eldobta a kottát, és ráförmedt a pianistára: „Még ott se veszi észre a fortét, ahol ki van írva!... Nem – én nem vállalom mosást – a koszos ruhát intézze el otthon! [...] Vannak konzervatóriumok, ahol ilyesmivel foglalkoznak!”²⁰

Liszt pedagógusként mindig hangsúlyt fektetett az autentikus előadásmódra. Amikor Kramer Mendelssohn egyik prelúdium és fűgáját interpretálta, rögtön az elején rákiáltott a mester: „Tud olvasni? Itt az áll 'Allegro con fuoco' és maga ezt szentimentálisan adja elő!”²¹ A hangszerhez ült, s eljátszotta az egész prelúdiumot. Liszt tanítási módszere egyik erősségének nevezte Kramer ezt az oktatási formát, amikor a mester bemutatta az érintett művet, amit aztán a diák megpróbált visszaadni. Ha jól sikerült, megdicsérte. Thomán István is egyik „legfontosabb vezérelvének” nevezte saját tanári pályáján Liszt azon pedagógusi gyakorlatának alkalmazását, hogy bizonyos esetekben zongorajátékával mutatta meg a zeneművek művészi értelmét. „Ezer szó nem képes egy zenemű előadását úgy megmagyarázni, mint annak mintaszzerű előadása”²² – vélte Thomán.

Varga Vilma több alkalommal is játszotta órán Liszt saját átíratát Anton Rubinstein Heine nyomán komponált Azra-dalából. Először, mivel Varga nem ismerte Heine „szelíd hangulatú” költeményét, érces hangon, drámaian, hangosan interpretálta az egyik részt mire Liszt mérgesen felugrott, s ekképp reagált: „Na, na! kis zsvány – (kleiner

Wicht’ – amint Liszt őt nevezte) – csendesebben, a szerelmes ember nem csinál ekkora skandalumot...”²³ Varga szerint Liszt legértékesebb tanítási módszere pont a darabok ilyesfajta védelmezése volt, a kompozíciók valóját megmutató hozzászólásaival kísérve. A mester úgy vélte, hogy aki nem képes szavait megjegyezni, értelmezési módját magáévá tenni, nem méltó arra, hogy Liszt-tanítvány legyen. Papp Viktor szerint ennek köszönhető, hogy szinte mindegyik hajdani Liszt-növendék játékában meg lehet érezni a „mester szellemének visszfényét”.

Liszt a tanításban is hű volt azon elveihez, amiket előadóként is követett. Walker írásából képet kaphatunk, Liszt milyen szempontok alapján ítelt meg egy interpretációt:²⁴ Ironikusan beszélt például „Poncius Pilátus bűnről” a művészetben. Ezen azt értette, hogy nincs ideje olyan művészekre, akik nyilvánosan mossák kezeiket a zene miatt, amit játszanak, akik a klasszikus „objektivitás” igényével lépnek fel, akik távolságot tartanak saját előadásuktól. Azt vallotta, hogy a „személyiségkultusz” kevésbé ártalmas a zenében, mint a „névtelenségkultusz”. Tudta, hogy Diderot híres paradoxonát (mely szerint a színészek csak akkor lehetnek igazak művészetükben, ha hamisan viselkednek) semmi esetre sem lehet a zenészekre alkalmazni, akik csak akkor lehetnek igazak, ha *tényleg igazak*. [...] Tanárként elsődleges feladatát abban látta, hogy növendékeinek segítsen felfedezni önmagukat, s ha ez megtörtént, kijelentette, hogy a továbbiakban órá már nincs szükség.

Liszt fontosnak tartotta, hogy diákjai megőrizék művészi egyéniségüket, távol állt tőle, hogy utáztatokat neveljen. „[...] ami Lisztnél, mint mesternél utolérhetetlen volt, az a stílusérzék képzése, valamint az egyéniség megóvása és fejlesztése. És ez a kettő az, ami a művészképzésnél elsősorú fontossággal bír”²⁵ – írta Thomán István 1911-ben. Walker megjegyezte, hogy Liszt kortársainak nagy része nem osztotta a mester ezen véleményét, Kullakot, Breithauptot, Deppét említette, akik – többek között – módszertanuk, képzési elvük révén váltak elsősorban ismertté, amivel a növendékeket, katonákhoz hasonlóan, egy kaptafára képezték. Kullaknál, aki helytelenített minden felesleges mozgást, minden diáknak a kézfejükre helyezett pénzérmével kellett zongoráznia, Kalkbrenner pe-

18 Uo.

19 PV:90.3.

20 Walker III:245.1.

21 PV:74.6.

22 SZG:29.2.

23 PV:102.2.

24 Walker III:233.1.

25 SZG:28.3.

dig kartámszt alkalmazott. A korunkban elterjedt technikai precizitás – sok esetben valóban csupán erről van szó – már akkor is divat volt bizonyos körökben. A feszítvolság növelése érdekében felvették az ujjak közti hártát, néha még az inszalagot is átmetszették. Liszt természetesen elutasította ezen ostobaságokat, amik pont a zongorista-, előadó-lét értelmét kerülnek meg.

Igen fontosnak érzem egykori zeneakadémiai növendékének, Kramer Ernesztinának Liszt testtartásra vonatkozó gondolatait:²⁶ [...] Liszt a zongora mellett nyugodt testtartást követelt. Mindent a kéznek és a karnak kellett elvégeznie. A váll és a derék mozdulatlan maradt. Ha valaki jobbra-balra hajlongott, rögtön odaszólt Klára Schumann játékmódorára célozva – úgy „metronomizál”, mint a nagy Klára. A mester a fej mozgását sem engedte meg. A fejet felfelé kellett tartani s néha volt türelme arra is, hogy tanítványa állat finom nagy kezével huzamos ideig alátámassza.²⁷

Müller Eugénia, aki a budapesti Zeneakadémián négy évig Erkel Ferenc osztályának a tagja volt, megjegyezte, hogy a gyakorta megrendezésre került, közönség jelenlétével zajlott növendékkoncertek Liszt pedagógiai módszeréhez tartoztak. Zichy Mihály lányáról tett említést, aki egyszer előadás közben megakadt és abbahagyta a játékot. Liszt odasietett, a karját nyújtotta, átvezette a szomszédos szalonjába, majd ő maga szólaltatta meg az egész darabot. Varga Vilma úgy emlékezett, hogy Liszt masterclassain diákjának jobbán foglalt helyet, s csukott szemmel hallgatta az előadást. Ha valaki „melléfogott”, tágra nyitotta szemeit, ha nem volt felkészülve, akkor pedig eltolta és mást hívott a hangszerhez. Nem adott tanácsokat, hogyan kell tanulni az adott művet, és nem is szabta meg, milyen darabban jöjjenek a következő órára.

Liszt elvárta, hogy a leendő művészek mindig készen álljanak a fellépésre, ha megjelennek nála. August Göllerich özvegye, Voigt Gizella, Liszt egykori növendéke, a mesterrel folytatott tanulmányai kezdetén egyszer – mivel nem tudta, hogy játszania kell – nem készült azzal a művel, amit kért tőle. Liszt így válaszolt: „Kifogásokat nem szeretek, gyermekek, aki hozzám jön annak mindig el kell készülnie, tehát gyorsan munkára!”²⁸

Liszt számára a tanítás, értő muzsikuskok ne-

velése belső készítés volt, sosem kért érte pénzt. Mottóját, a *Génie oblige!*-t önmagára is kötelező érvényűnek tekintette.²⁹ Érthetetlen volt számára, a híres pedagógusnak, Theodor Kullak végrendeletének a német újságok által nyilvánosságra hozott néhány részlete, amik szerint több mint egymillió márkára tett szert zeneóráinak köszönhetően. „Művészként csak a művészet oltárán való áldozatokkal lehet felhalmozni egymillió márkát”.³⁰ Walker megjegyzi, hogy Kullak iskolája, a Neue Akademie der Tonkunst a hasonló létesítmények között a legnagyobb magánkézben lévő intézménnyé vált Németországban. Liszt 1885. szeptember 5-én az *Allgemeine musikalische Zeitung* számára írt levelében arra ösztönzi Kullak fiait, hogy hozzanak létre egy alapítványt, rászoruló zenészek számára.

A Liszt-növendékek sorában, az idő előre haladtával, egyre inkább megjelentek szerényebb tehetségű, de a mestert ajnázó egyének. Liszt kedvességével jópáran visszaéltek. Az epés megjegyzéseitől is hírhedtté vált Hans von Bülow, egykori tanítványa megjegyezte, hogy „a legnagyobb zongorista házában a legpocsekább zongoristákat lehet hallani”.³¹ Walter Damrosch „talpnyalók és dilettánsok szármalmas seregének”³² nevezte az 1882-es osztályt, melyre Carl Lachmund reagált a nyilvánosság előtt,³³ és felhívta a figyelmet, hogy azon évfolyamban volt többek között a később világhírűvé vált Friedheim, Rosenthal, Siloti, Reisenauer, Sauer és d'Albert, Thomán István.³⁴ Apponyi Albert is panaszkodott a növendékek képességeivel kapcsolatban Liszt budapesti tartózkodásának idején: „Lisztet tehetséges és tehetségtelen zenészek nyaggatták, mivel sosem volt meg az a képessége, hogy megsza-

29 Csúpan 28 éves volt, mikor ezzel kapcsolatban leírta gondolatait. A zsenialitás kötelességet ró birtokosára: szolgálni kell az emberiségnek azon részét, akik híján vannak ezen ajándéknak (Walker I:195).

30 Liszt Lina Ramannak. Forrás: Grove.

31 Forrás: Grove.

32 Walker III:242.2.

33 New York Times, 1922. 10. 22. Idézi Walker 1995:XXIX–XXXI. A levélre Damrosch válaszát is közli Walker.

34 Az általánosítás természetesen hiba volt Damrosch részéről, azonban manapság is megfigyelhető, hogy jószerivel csapódnak egy-egy meghatározó személyiséghez közepes képességű, ámde annál inkább odaadóbb személyek. Az idősödő géniuszok pedig, habár biztosra veszem, hogy tudatában vannak azok talantumának nagyságával, szívesen engednek saját hiúságuknak és engedik be őket belső köreikbe.

26 PV:76.2.

27 Ennyit azon dilettáns vélekedésről, hogy az *átélés* feltétele a dülöngélés és hajlongás.

28 PV:135.5.

baduljon a reménytelen esetektől”.³⁵ Liszt leveléből is tudni,³⁶ hogy a zeneakadémiai, 15 fős pianistából álló osztályából 4–5 emelkedett ki, s említésre méltó új kompozíciókat sem hallott odáig. Voigt Gizella is emlékezett egy esetre, amikor Liszt haragra gerjelt:³⁷ „Idővel néhány olyan növendék került az órákra, kik protekcióval jutottak be, de a mester tanítására teljesen méltatlanok voltak. Egy ilyen protekciós tanítvány egy alkalommal egyik művét helytelenül adta elő. A mester olyan dühös lett, amilyenek én sohasem láttam őt. Így kiabált: Ez már mégis sok! hogy merészkedik ilyen tökéletlen tudással hozzám jönni!?, ki svindlizte be magát? – Ez a dühkitörés félelmetes volt. A máskor olyan jóságos mester hosszú ezüst haját borzolta s mint büszke, de megsebzett oroszán járkált a teremben fel s alá. Inkább kiabálta, mint mondta: Ma hétfő van. Aki nekem szerdán Beethoven Appassionátáját nem tudja hibátlanul és kóta nélkül eljátszani, az mehet, hozzám többé nem jöhet!! – Mindnyájunkat ijedség dermesztett meg. Megszólalt Erkel direktor, megnyugtatólag beszélt a mesterhez: De mester, ezt csak Voigt tudja. Jó – mondta a mester –, akkor a többi mehet és Voigt marad! Szerdán végül a tizenhét növendékből mindössze három jelent meg, az egyik Voigt volt. Liszt, miután megérkezett, rögtön megkérte Voigtot, hogy játssza el a szonátát, amit sikeresen teljesített. Liszt kétszer homlokra csókolta, s így szólt: „Ez az eredmény legyen példa, hogy kell cselekedni!”³⁸

Bauholzer Júliától tudni, hogy egyik alkalommal Liszt beleütötte a delikvens fejét a kottába, olyannyira felháborodott a játékán, s kikérte magának, hogy így merészel játszani neki. Thomán István szerint, a weimarival és a rómaival összevetve, a budapesti növendékek voltak a leggyengébbek.³⁹ Ennek egyik okát abban látta, hogy Liszt, mint a Zeneakadémia elnöke, kötelességének érezte az intézményben már végzett, jobb képességű növendékeket osztályába felvenni és emiatt sok „selejtes anyag került oda”. A másik okot a mester számtalan ismerősének tulajdonította, akik visszaéltek Liszt jólelkiségével és „derűre-borúra” ajánlottak neki fiatalokat.

Liszt távollétében, illetve mikor egészségi állapota nem engedte meg, hogy órát tartson Weimarban, legtöbbször Bülow vette át a masterclassok irányí-

tását. 1880 júniusában így szólt a diákokhoz:⁴⁰ „Hölgyeim és uraim – ne feledjék, hogy a Mester tizenegyben született, ne feledjék, hogy a Mester maga a megtestesült jóság és szelídség, és ne használják ki őt ilyen hajmeresztő módon! Elsősorban Önök, hölgyeim – higgyék el nekem – a legtöbben Önök közül inkább a mirtuszra pályázhatnak, mint a babérra”.

Dori Petersen ezt a bevezetőt követően játszotta el a *Mazeppát*, állítólag borzasztóan, melyre Bülow ekképp reagált: „Ennek a darabnak Ön csak egy szempontból felel meg, lótermészete miatt”.⁴¹ Miután Liszthez eljutott ennek a híre, így nyilatkozott: „Bülow-nak tulajdonképpen igaza volt. De ez azért túl kemény! [...] Mondd meg nekik (a diákoknak – a szerk.), hogy várjanak csak, amíg Bülow el nem megy. Csak akkor jöjjenek újból”.⁴²

Liszt és tanítványai között baráti, szinte családi szálak kötődtek. Bizonyíték erre a Walker-könyvben idézett Liszt-levél is, melyet egykori diákjának, Tausignak írt, az általa szervezett Beethoven-fesztiválon való meghívás céljából:⁴³

„Kedves Tausig,

... Alig várom, hogy újra itt beszélgethessek Önnel. El tud jönni e hónap 25-e és 29-e között? Megszerzi mindnyájunknak, de legelőbb nekem, azt a nagy örömet, hogy fellép a Tonkünstler-Versammlung egyik koncertjén? Én vállaltam magamra, hogy nyomatékosan felkérjem Önt, és tanítványa, M. Weber, aki átadja Önnek e sorokat, részletesebben is elmondja majd, mennyire szeretném, ha velem együtt ülné meg Beethoven ünnepét Weimarban. Ha megelégszik egy kissé szűk hajlékkal, szívesen megosztom Önnel az enyémet. Ha teheti, ne utasítson vissza – s legyen biztos teljes, állandó szeretetemet felől”.

Semmi kétség afelől, Liszt mennyire tisztelte nagytehetségű tanítványait. Az idézett levélből is kitűnik, hogy amint volt lehetősége, örömet ajánlotta be növendékeit koncertekre, ezáltal is biztosítva számukra a hangversenyzés, megmutatkozás lehetőségét. Micsoda önzetlenség és szerénység!⁴⁴ Végül elfogadva az invitálást, Beethoven No. 5. Esz-

35 Walker III:289.3.

36 Liszt Carl Gille-nek, Budapest, 1880. EM:46.3.

37 PV:139.3.

38 Uo.:141.2.

39 SALF:339.2.

40 Walker III:243.2.

41 Uo.:243.3.

42 Uo.:243.3.

43 Uo.:209.2.

44 Tausig 13 éves korában vette első órát a mesterrel.

dúr zongoraversenyét adta elő Liszt vezényletével, s feltehetőleg ekkor találkozott utoljára, a következő évben Tausig tífuszban elhunyt.

Liszt gyakran sétált együtt növendékeivel, számtalan történet kering a Liszt-irodalomban, amik kiválóan mutatják be azt a közvetlenséget és baráti viszonyt, ami a mester és diákjai között volt.⁴⁵ Walker szerint Weimar maga volt a Paradicsom azon fiataloknak, akik „Liszt belső köreiből férközhettek”.⁴⁶ Olyan élményekkel gazdagodtak, olyan kiválóságokkal kerülhettek kapcsolatba, amelyekről talán álmodni sem mertek korábban. A *család* tagjává azonban nem válhatott akárki, megfelelő zenei tapasztalattal kellett rendelkezni ahhoz, hogy bebocsátást nyerjenek. Erről ad tanúbizonyságot Willheim Etelka is: „Növendékeinek helyzete némileg azokra a filozófushallgatókra emlékeztetett, akik egy bölcs lábainál ültek. A tanítványnak már jártasnak kell lennie a filozófiában ahhoz, hogy a bölcs bizalmába fogadja és barátai közé engedje őt. Így volt ez Liszttel is”.⁴⁷

„Nem vitte Liszt túlzásba a kollegialitást?”⁴⁸ – tette fel a kérdést könyvében Walker. A Hofgärtneri-ben lévő hangszer állandó *tartozékának* számított egy üveg Liszt kedvenc konyakjából és egy égő gyertya, aminek segítségével könnyedén meg lehetett gyújtani a szivarokat. A mester szívesen hódolt mind a finom alkoholnak, mind a dohányzás élményének, melyeket a „társasági élet profán szakramentumai közé sorolt”,⁴⁹ így szükségszerűen a hozzá érkező fiataloknak is minél előbb célszerű volt kedvüket lelteni ezen szenvedélyekben. Sajnos jónéhányan a diákok közül függővé váltak. Alfred Reisenauer 1907-ben turnéja közben olyan mennyiségű alkoholt fogyasztott, ami az életébe került, Arthur Friedheimet pedig 1892-ben New Yorkban letartóztatták, alkoholos befolyásoltsága okán elkövetett garázdaság gyanújával.⁵⁰

Mason könyvéből kiderül, hogy azon kiváló muzsikusok között is, akik Liszt osztályát alkothatták, szoros barátságok alakultak ki. Egy zenész nagyságát, tehetségének mértékét remekül mutatja az, hogy milyen mértékben tud önzetlenül, irigység nélkül tekinteni nagyszerű kortársaira, kollégáira.

Mason és Raff közeli barátok lettek, minden nap együtt étkeztek, a vacsora után pedig egy órát sétáltak a parkban – írta Mason.⁵¹ Tizenkilenc évvel később, mikor Mason ismét Európába látogatott, a frankfurti Konzervatóriumban Raffot is felkereste. „Amint meghallotta, hogy ott vagyok, félbeszakította az óráit, futva jött a földszintre, kezeit a nyakam köré fonta, olyannyira el volt ragadtatva a viszontlátástól, hogy úgy éreztem, mintha még egyszer fiúk lennénk Weimarban”.⁵²

Walker Kurd von Schlözer visszaemlékezéséből osztott meg egy történetet, miszerint amikor Lisztet a Santa Francesca Romanában látogatta meg, a mester épp egy néma klaviatúrán gyakorolgatott egy trillát Beethoven op. 109. E-dúr szonátájából, „amelyet világeletemben második és harmadik ujjal játszott” [...] most, idősebb korára, állapította meg Schlözer, hirtelen a fejébe vette, hogy harmadik és negyedik ujjal kellene játszania”.⁵³ Ez a kis történet is kiválóan mutatja, milyen valódi géniusz volt Liszt. Hogyan válhatna egy tehetséges ember a zenetörténet részévé állandó útkeresés, s bizonytalanság nélkül afelől, hogy elérte a tökéletességet? Jónéhány előadóművész befejezettnek tekinti azt a technikai feladatot, amit egyszer már sikerült jól megoldania, s nem foglalkozik évekkel később azal, hogy vajon akkoriban megfelelő volt-e a korábbi megközelítése. Talán az egyik különbség zseni és tehetség között pont ez: belenyugszik-e egy probléma korábban már sikeresen interpretált megoldásába, avagy jóval később is szentel-e időt és energiát arra, hogy újabbnál újabb lehetőségeket fedezzen fel a kompozíció minél tökéletesebb, testhez állóbb előadása érdekében?

Érdekes megfigyelni a liszti személyiség alakulását is élete folyamán. Kezdetben, serdülőként, többek között hihetetlen virtuozitásával nyűgözte le a világot, rengeteg időt fordított nehezebbnél nehezebb technikai feladatok megoldására, illetve azok létrehozására. Walker „feloldhatatlan paradoxon”-nak nevezi, hogy habár Liszt fiatalságát egy korábban nem tapasztalt, hihetetlen technika megszerzésének – és megtartásának – szentelte, később, tanári minőségében szándékosan kerülte, hogy a növendékeinek technikára vonatkozó tanácsokat adjon, sőt, azt állította, hogy nem keresi tovább technika fejlesztésének módjait. Ennek ellenére két évet szentelt a *Technikai tanulmányok* című há-

45 Walker is megosztott néhányat. Ld. Walker III:238 s köv.

46 Uo.:240.3.

47 Uo.:240.3.

48 Uo.:241.2.

49 Uo.:241.2.

50 Bővebben ld. Walker III:241.37. lábjegyzet.

51 Mason:97.1.

52 Uo.:97.1.

53 Walker III:231.2.

romkötetes mű megírására. Liszt meg volt győződve arról, hogy minden kéz különbözik, minden kéz számára más a kényelmes, emiatt ostobaság lenne technikát tanítani, hiszen „a próbálgatás eljárás nála bevált, használják hát a többiek is”.⁵⁴

Liszt géniusza nem rekedt meg a fizikai lehetőségek kiaknázásának területén, hanem a zene szolgálatába állította, így nem csupán korának legendás zongoristájává, hanem az egyetemes zenetörténet mitologikus alakjává vált.

*Egyetlen becsvágyam már csak az, hogy geregyemet
minél messzebbre hajtsam a jövődő végtelen
birodalmába.*⁵⁵

Liszt módszerének lehetőségei a felsőfokú zenei képzésben

A hajdani Liszt-növendékek visszaemlékezését megismerve felmerülhet a kérdés: alkalmazható-e ez a fajta tanítás a 21. századi felsőoktatásban? Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Liszt köré javarészt nagy elmék és zongoristák gyűltek, s pusztán e minőség meglétét egy intézményben folyó képzés során nem lehetséges biztosítani. Tekintettel arra, hogy a növendékek tehetsége, képessége, s elhivatottsága igen változó, teljes mértékben nem alkalmazható az egykori diákok visszaemlékezéséből megismert liszti tanítási mód. A másik nem elhanyagolható különbség, hogy nem pusztán művészeket, hanem tanárokat is képeznek az egyetemek, más-más prioritásokkal.

A visszaemlékezésekből egyértelműen kiderül, hogy Liszt igazán csak a tehetséges növendékekkel foglalkozott. José Vianna Da Motta írásából tudni,⁵⁶ hogy amikor világossá vált a mester számára, hogy az előadó nem tehetséges, egyáltalán nem fűzött megjegyzéseket a darabhoz. „'Miért?' kérdezte, 'mert nincs értelme'”.⁵⁷ Szendy Árpád is arról számolt be,⁵⁸ hogy Liszt „a gyengébbekkel keveset, sőt alig foglalkozott. 'Ganz nett' volt többnyire minden, amit szólt nekik, gondolva, hogy ennek úgy is hiába beszél”. Tekintettel arra a szomorú tényre,

hogy korunkban a komolyzene, de általában a művészetek is, egyre kevesebb család életében játszanak fontos szerepet, egyre kevesebb diák választja a zenei pályát. A zeneművészeti egyetemeknek és karoknak azon kevés jelentkezőből szükséges feltölteniük a rendelkezésre álló helyeket, akik, akár néhány évtizeddel ezelőtt semmiképp sem kerülhettek volna be az intézmények falai közé, így a diákokkal szembeni elvárások is szükségszerűen csökkennek. Könnyen belátható, hogy ilyen körülmények között semmiképp sem lehetnek túl magasak a követelményeink, hiszen annak csak a diákok egy része lenne képes megfelelni.

A liszti tanítás számos eleme ugyanakkor át-emelhető lenne, s ez jótékonyan hatna az oktatás sikerességére is. Az órák masterclass-jellege, vagyis, hogy nem pusztán kétszemélyes az óra, pozitívan befolyásolná a zongoristák vizsgákon, koncerteken jelentkező lámpalázat, hozzászoknának a közönség előtti játékhoz.⁵⁹ Igen jelentős probléma, hogy egyetemi éveik alatt a növendékek nem jutnak kellő számban szereplési lehetőségekhez, vannak, akik csak a tanszaki hangversenyeken tudják bemutatni azokat a darabokat, amikkel foglalkoznak, s ez a tanévenkénti két-három alkalom nagyon kevés.⁶⁰ Azok a tanulók, akik az órákon rendszeresen felkészületlenül jelennek meg, talán a diáktársaik előtt való szereplésnek köszönhetően többet dolgoznának, s jóval eredményesebb lehetne a közös munka is.

Liszt tanítványainak visszaemlékezéseit kötelezővé tennem minden felsőfokú zeneművészeti intézmény hallgatójának. Habár két évszázad sem telt el a Zeneakadémia megalapítása óta, a tanítási elvek – főképp a növendékek elképzelései azokról – gyökeresen megváltoztak.⁶¹ Természetesen nem vethetünk össze egyetlen professzort, előadóművészt sem Liszttel, hozzá senki sem hasonlítható, azonban egykori diákjainak és a mai fiatalok mentalitásának összehasonlítása érdekes eredményt mutathat, ugyanis bizonyos jellembeli sajátosságoknak

59 Ennek szükségességével természetesen az oktatók többsége is tisztában van, így néhányan rendeznek *közös órákat*, de ezeknek a számát növelni kellene.

60 A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem az elmúlt években szerencsére kiemelten foglalkozik a tehetséges növendékekkel, így számos fellépési lehetőségük van külföldön, belföldön egyaránt.

61 Több felsőfokú intézményben tanítottam, észrevételeim nem pusztán, vagy egyáltalán nem a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen szerzett tapasztalataimra épülnek.

54 Walker III:231.2.

55 Liszt Wittgenstein hercegnőnek. 1883. SZA:67.8.

56 Da Motta 1911.

57 Uo.:166.4.

58 Legány Dezső: *A magyar zene krónikája: Zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban*. Budapest, Zeneműkiadó, 1962. Idézi: Szirányi 2011.

a hiánya egyértelműen meghatározza még a tehetségesebb pianisták lehetőségeit is, de különösen a szerényebb képességűekét. A magukkal szemben tanúsított kérlelhetetlen következetesség, állhatatosság nélkülözhetetlen az előadóművésszé váláshoz. Tudatosítani kell a növendékekben: téves az a gondolat, hogy a tanár dolga a művek mindenfajta értelmének keresése, s annak megtanítása. Számátalan növendék befejezettnek véli munkáját, miután a hangokat elsajátította – javarészt a tökéletesség igénye nélkül –, s elviszi órára a darabot, hogy a tanára leheljen értelmet, s életet belé. Nos, pont ez az, amit Liszt oly erélyesen utasított vissza!⁶²

Tapasztalataim alapján a mai diákok többsége elvárja – annak ellenére, hogy saját maga közel sem aknázza ki képességeit, leginkább lustasága miatt –, hogy tanáruk teljes mértékben kiszolgálja őket, nem törődve az ő hozzáállásukkal. Liszt, ahogy egyértelművé vált, hogy a produkció nincs kellően kidolgozva, rögtön leállította az interpretációt és eltolta az előadót a hangszertől. Carl Lachmund írásából tudni (Walker 1995), hogy Liszt – egy-két kivételtől eltekintve – nem vett fel osztályába olyan jelentkezőt, aki nem rendelkezett megfelelő technikai tudással. Nem ez lenne a helyes reakció a mesterektől, kiváltképp a művészképzésben? Meghatározható-e az a színvonal, melyet az oktató már nem köteles eltérni? Sajnos számos hallgató kihasználja tanára jóindulatát és türelmét, és emiatt a követelmények is redukálódnak.

Előadóművészként minden felsőfokon tanító zongoraművész pontosan meg tudja ítélni, milyen előadáshoz mennyi gyakorlás szükséges.⁶³ Sokkal határozottabban kellene fellépni a növendékek hanyagságával és a tanáraik felé támasztott elvárásaikkal szemben, hiszen milyen pedagógus – előadóművészre gondolni sem merek – válhat belőlük, ha nem sarkalljuk őket a saját lustaságuk és motiválatlanságuk legyőzésére?

Gyakorta hallani – főként pedagógusok esetében –, hogy milyen fontos motiválnunk a diákjainkat. Ez valóban így van, azonban, tapasztalataim alapján, szükségszerű lenne meghatározni, hogy a művészképzésben elsősorban mit ért(het)ünk motiváción. Liszt óráin a legtöbbit a mester zongorázásából tanultak. Számátalan esetben az óra abból állt, hogy ő maga is eljátszotta az adott darabot, s

62 Ld. 9. lábjegyzet.

63 Jelen esetben tekintsünk el azon ritka esetektől, amikor valaki rengeteg, de rossz gyakorlás miatt nem halad megfelelően. Habár vannak ilyen diákok is, ez nem gyakori.

növendékeinek abból kellett a tanulságokat levonniuk. Da Motta (1911) írásából tudni, hogy Liszt élete vége felé tanítása „több példából, mint magyarázatból” állt.⁶⁴ Mi lehetne ennél nagyobb motiváció? Habár Liszt géniuszához nem mérhetünk sem előadót, sem tanárt, vannak olyan meghatározó egyéniségek napjainkban is, akik játéka, netán tanítása mértékadó s követendő. Egy mű megértése, s *tökéletes* technikai kivitelezése önmagában elég inspirációt kellene jelentsen, amit – jó esetben – csupán kiegészít tanárának zongorajátéka. Annak az igénynek a létjogosultsága, hogy az oktató a gyakorlati, elméleti bemutatás, s vizsgálat mellett egyéb módokon próbálja a hallgatókat munkára sarkallni – különösen, ha a diákok nem tesznek meg mindent az interpretáció sikerességéért – erősen megkérdőjeleződik. Székely Júlia könyvéből tudni, hogy Bartók Bélának, Liszthez hasonlóan, a „módszere nem a magyarázás volt, hanem az előjátszás. [...] A növendékre bízta, miféle következtetéseket von le a kétféle előjátszásból. Magyarázatot nem fűzött hozzá”.⁶⁵ Friedheim megjegyezte (Bullock 1961), hogy néhány zongorista megpróbálta Lisztet, mint tanárt inkompetensnek feltüntetni, de ezek általában fiatal, kevésbé tapasztalt diákok voltak. Az igazán tehetséges, elkötelezett pianisták mind profitáltak Liszt masterclassaiból.

A fejlődés igazi kulcsa a növendékekben rejlik – sok-sok óra gyakorlás, kíváncsiság és lemondások nélkül a leglelkesebb tanár is kevésnek bizonyul. Kocsis Zoltán szállóigévé vált mondata tökéletesen érthető, s belátható, továbbá szinte tökéletesen megegyezik az írásom mottójaként választott Bülow-idézettel: „Nem a tanításban hiszek, hanem a tanulásban”.⁶⁶ Habár egy kiváló tanár rengeteget tud átadni az igazán tehetséges növendékének (is), az otthoni, egyetemen kívüli munkát semmi sem tudja pótolni.

Folyamatosan – ideális esetben, főként az egyetemi és korábbi évek alatt –, általában naponta 6-8 óra gyakorlás szükséges a megfelelő technikai képességek elsajátításához, mely elhivatottság nélkül nem kivitelezhető.⁶⁷ Ezért, akinek mindehhez a ta-

64 uo. 167.6.

65 Székely 1978:49.4–5.

66 Ezt nekem személyesen is mondta, de ld. még: <https://papageno.hu/featured/2017/06/tisztan-lathatohol-vannak-az-igazgyongyok/>.

67 Ld. a fentebb már leírt idézetet is: „[...] mindenkinek, aki zongoraművész akar lenni, mindennap 10–12 órán át gyakorolnia kell, úgy, amint én is tettem”. PV:90.3.

nártól kapott motivációra van szüksége, az nem az előadóművészi pályára való.

Igen elgondolkodtató, hogy Lisztnek általában egyszer lehetett egy darabot eljátszani, a második órára már más kompozícióval kellett készülni. Ez is elképzelhetetlen manapság. Jónéhány növendék hétről hétre, hónapról hónapra ugyanazokat a darabokat gyakorolja, így repertoárjuk az egyetemi évek végére kiábrándítóan szegényes. Habár igen gyakran az egyetemi oktatókra hárul az a feladat, hogy alapvető – főként zenei, értelmezésbeli – dolgokat megtanítsanak, amiket középokon, netán alsófokon kellett volna a diákoknak elsajátítaniuk, a bachelor-képzést követően már olyan potenciállal kellene rendelkezniük, amivel repertoárjukat jelentős mértékben növelni képesek.

Összegzés

Egy előadóművész, különösen, ha olyan egyedülálló génuszról beszélünk, mint Liszt Ferenc, olyan kiváló képességekkel, adottságokkal rendelkezik, ami nincs meg egyetlen növendékében sem. Azoktól a kritériumoktól, amiket magával szemben felállított, nem feltétlen tud egy-egy gyengébb, szerényebb tehetségű növendék miatt eltekinteni, s így az ezekkel a diákokkal való közös munka nem biztos, hogy sikeres lehet. Nagyon sokféle tehetség van, ahogy sokféle személyiség is. Az, hogy egy tanár nem tudja minden diákjából a maximumot kihozni, nem von le semmit tevékenységének valódi értékéből. Természetesen nem csupán génuszok, zsenik vannak jelen a zenei képzésekben és nem pusztán világhírré vágyó és arra hivatott hallgatókkal foglalkozunk, ezért fontos és szükséges, hogy olyan türelmes, belátó és segítőkész tanárok is jelen legyenek az oktatásban, akik a különböző adottságú hallgatókból is a legjobbat tudják kihozni.

Liszt Ferenc az egyetemes zenetörténet megkerülhetetlen alakja. A visszaemlékezések alapján ez a páratlan fenomén – eltekintve azon kivételektől, akiket kedvsége miatt fogadott maga mellé – csak a legkiválóbbakkal volt hajlandó igazán foglalkozni, a hanyagság és a készületlenség felbőszítette. Az intézményi keretek között zajló oktatás esetében azonban elkerülhetetlen a különböző képességű diákok jelenléte, valamint a művészképzés mellett a tanárképzés (is) nagyon fontos része a felsőfokú oktatásnak, ami más kompetenciákat helyez előtérbe, így Liszt tanítási stílusának csupán néhány eleme

emelhető át korunk intézményes keretek között zajló zenei képzésébe.

Liszt a zongora múltja, jelene és jövője. [...] Ahol Liszt megjelenik, minden más zongorista a homályba vész; ott csak a teljes testében reszkető zongora marad! [...] Liszt nem példa, csupán a kezdet, a folytatás és a vég.⁶⁸

Rövidítések jegyzéke

- EM: P. Eckhardt Mária 1977 A Zeneakadémia Liszt Ferenc leveleiben. In *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Szerk. Ujfalussy József. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat.
- Mason: Mason, William 1901 *Memories of a Musical Life*. The Century Corporation, New York.
- SzA: Szilágyi András 2011 *Liszt Ferenc személyisége*. Budapest, Garbo Kiadó.
- SZG: Szirányi Gábor 2013 *Zongorabillentyűk. Thomán István, Szalay Stefánia és Böszörményi-Nagy Béla emlékezete*. Budapest, Gramofon Könyvek.
- PV: Papp Viktor 1936 *Liszt élő magyar tanítványai*. Budapest, Dante kiadó.
- SALF: Somssich Andor, ifj. 1925 *Liszt Ferenc élete*. Budapest, Magyar Irodalmi Társaság.
- Walker I.: Walker, Alan 1986 *Liszt Ferenc. 1. A virtuóz évek*. Budapest, Zeneműkiadó.
- Walker III.: Walker, Alan 2003 *Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek. 1861–1886*. Budapest, Editio Musica.

Felhasznált szakirodalom

- Bullock, Theodore L. 1961 szerk. *Arthur Friedheim: Life and Liszt. The Recollections of a Concert Pianist*. Dover Publications, Inc., New York.
- Da Motta, José Vianna 1911 Liszt as Teacher. Diary Notes of August Göllerich. In Wilhelm Jerger ed. *The Piano Masterclasses of Franz Liszt 1884–1886*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Grove Music Online*
- Hamburger Klára 1980 *Liszt*. Budapest, Gondolat Kiadó.

68 Lenz 1899/3:2-3.

- Lenz, Wilhelm von 1899 *The Great Piano Virtuosos of Our Time from Personal Acquaintance: Liszt, Chopin, Tausig, Henselt*. HardPress Publishing, Miami.
- Mason, William 1901 *Memories of a Musical Life*. The Century Corporation, New York.
- P. Eckhardt Mária 1977 A Zeneakadémia Liszt Ferenc leveleiben. In Ujfalussy József szerk. *A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 100 éve*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat.
- Székely Júlia 1978 *Bartók tanár úr*. Budapest, Kozmosz könyvek.
- Szilágyi András 2011 *Liszt Ferenc személyisége*. Budapest, Garbo Kiadó.
- Szirányi Gábor 2011 Szendy Árpád, Liszt Ferenc tanítványa, I. *Parlando*, 53. 1.
- Szirányi Gábor 2013 *Zongorabilentyük. Thomán István, Szalay Stefánia és Böszörményi-Nagy Béla emlékezete*. Budapest, Gramofon Könyvek.
- Papp Viktor 1936 *Liszt élő magyar tanítványai*. Budapest, Dante kiadó.
- Somssich Andor, ifj. 1925 *Liszt Ferenc élete*. Budapest, Magyar Irodalmi Társaság.
- Walker, Alan 1986 *Liszt Ferenc. 1. A virtuóz évek*. Budapest, Zeneműkiadó.
- Walker, Alan 1995 *Living with Liszt. From the Diary of Carl Lachmund, an American Pupil of Liszt, 1882–1884*. New York, Pendragon Press.
- Walker, Alan 2003 *Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek. 1861–1886*. Budapest, Editio Musica.

