

Morzsák Gárdonyi Zsolt zenei témájú feljegyzéseiből

2020 – 2022

. . . Már nagyon fiatalon, német főiskolásként is kritikusan viszonyultam az olyan zeneelméleti tantervekhez, amelyek a vizsgák letételén kívül sehová sem vezetnek. Fejcsóválva láttam és látom azóta is, hogy mennyi hasznavethetetlen ballaszt-anyaggal foglalkoztatják a diákokat, miközben *a mesterművek inspiráló harmóniai alapszókincse* nem kerül a látókörükbe, illetve a külső és belső hallásuk kézzelfogható birtokába. Már akkor elhatároztam, hogy az öncélú ködszurkálások újratermelése helyett kizárólag olyasmivel szeretnék foglalkozni, amit művészeti szempontból valóban érdemes megtanulni és továbbadni. Mindazonáltal az elmélet gyakorlati vonatkozásairól még napjainkban sem hallanak sokat a jobb sorsra érdemes főiskolásaink, illetve egyetemistáink.

. . . Zenetörténeti elődeink a kottairás létrejöttéig a legtermészetesebb utat járták be: *az improvizáció és a hallás utáni játék* évezredek után elvezettek a kottairáshoz és a hangszeres, illetve énekelt tapasztalatok szavakba foglalásához (= „zeneelmélet“). Az évszázadok során azok, akik még perszonálúnióban improvizáltak, komponáltak és muzsikáltak, kompetensen meg tudták írni a zenei traktátumokat is, de időközben sajnos elváltak egymástól ezek a tevékenységformák.

. . . Korunkban *a kottairás hátrányai és káros mellékhatásai* abban ragadhatók meg, hogy a nyomtatott kottakiadások és a fénymásolatok széleskörű elérhetősége folytán sokan már csak „üvegen át nyalják a mézet“ (© Mikszáth Kálmán), miközben a kreatív muzsikások mindig is könyökig dúskáltak a szimbolikus lekvárosbödönben. Fontos tudni, hogy például *Art Tatum és Erroll Garner nem olvasott kottát*, de a két jazz-óriás zongorajátéka mégis a csillagokban járt.

. . . *Az orgonazene és a jazz lelőhelyein az improvizáció máig is a nyilvános megmérettetés tárgya* és ott kedvezőtlen esetben egy csupán vegetatív billentyű-markolászás következményei azonnal hallhatóvá is válnak – ellentétben egy repertoárművekből álló, hagyományos koncertműsorról, ahol fel sem tűnne, ha például egy zongorista úgy játszana el egy impresszionista kompozíciót, hogy neki közben esetleg halvány fogalma sem volna a tredecimakkordokról vagy a mixtúrákról.

. . . A zenei teljesség időközben már nem téma, hiszen abból is meg lehet élni, hogy ha valaki mindig csak a mások által előzőleg már megírt zenékre szorítkozik, persze megtanulva, hogy melyik fekete vagy fehér pötty láttán melyik gombot kell megnyomnia és hogy hová kell tennie az ujjait és mennyi ideig. Ebben a helyzetben *a hangok közötti összefüggésekre való ráérzés rögtön elszakad a teljességtől és megkapja a „zeneelmélet“ címkét*. Az elméleti tárgyak a diákok számára gyakran csak időpocsékolásnak számítanak, mivel a kultúrcirkuszban már az is elegendő, ha az akrobata lehetőleg sokat gyakorol, majd lehetőleg hibátlanul szalad + ugrik + stb. Ez a zenész-típus *a repertoárdarabjai helyett csupán ezeknek az újrendjét játssza*, de ez nem gátolja meg őt abban, hogy a zenei szolgáltatóipar elismert rabszolgája váljék belőle és akár még le is doktoráljon.

. . . A világszerte évenként kiadott zenei diplomák száma a követelmények inflációja révén tetszés szerint növelhető, azonban az évenként megszülető igazi tehetségek száma nem befolyásolható. Ezért az egyetemeinken zenéből diplomázó diákok adottságai természetesen ugyanúgy eltérhetnek egymástól, mint ahogyan például a fiatal Bach zenekari kollégái Weimarban sem lehettek mind egyaránt zseniálisak. Ebben a sokféleségben rejlik az a reménység is, hogy *az orgonistáinkat a kreatív kíváncsiságuk és az ebből fakadó zeneelméleti tudásuk* képes lesz megóvni attól a veszélytől, hogy a hivatásuk évtizedeiben az énekeskönyvi dallamokat szabadon harmonizálva csupán a valamikori összhangzattan-óráik megkérgesedett emlékeit morzsolgassák.

A jövő zeneelmélet-óráin remélhetőleg egyszer majd azt is megtanulhatják az érdeklődők, hogy miként lehetne és kellene a tanulmányaik során felhalmozott tudást és olvasottságot a gyakorlatban alkalmazni. Egy közmondás szerint a puding próbája az evés, így az elmélet próbája az arra épülő gyakorlat. Ehhez képest igencsak feltűnő, hogy a zenéről szépen beszélni és okosakat írni sokan tudnak, de egy adott dallamot ügyesen és „horribile dictu” lapról harmonizálni kevesen. Szomorúan rímél erre egy jóval nagyobb léptékű analógia: korunkban *a zenetudományi disszertációk száma és a lelkesítő új kompozíciók száma egyre inkább fordítottan arányos.*

* * *

A zene gyakorlatának és elméletének egységéhez, így a tudatos, a játszottakat megérteni is akaró kottaolvasáshoz már a tízenévesek hangszertanítása is hozzájárulhatna, ha ezt az órarendek és a tanárok személyes adottságai megengedik. Például a hármashangzatokat a figurációikkal együtt, vagy a hat klasszikus alterált akkordot már akkor is „játszva” meg lehetne tanítani és meg lehetne tanulni, amikor a növendékek Bachot vagy Mozartot gyakorolva ezekkel amúgy is *percenként tucatnyiszor* találkoznak a legkülönbözőbb hangnemekben és felrakásokban. Az ilyesféle élmények a diákok és a tanáraik számára kedvező esetben ugyanolyan inspirálóak lehetnének, mint például egy jellegzetesen romantikus „fordított” inga kifejezőerejének és színeinek felfedezése egy éppen fejből gyakorolt vizsgadarab összefüggésében.

* * *

Gyakran elbeszélgettem azokkal a virtuóz hangszeres kollégáimmal, akik egyfajta büszke tájékozatlansággal álltak a repertoárdarabjaikban *évtizedeken át saját kezűleg eljátszott* nónakkordok, undecimakkordok vagy tredecimakkordok előtt: ezeket a fogalmakat ők többnyire csak hallomásból ismerték. Jobbnál jobb diplomáik ellenére így például Liszt, Debussy, Ravel és mások műveiben mindazok a harmóniák, amelyek túlmennek a négyeshangzatokon, bevallottan örök rejtélyek maradtak számukra. Meggondolkoztató, hogy a teljességnek ezt a hiányát sokhelyütt nem is érzékelik problémaként, pedig ez éppen olyan, mintha én például egy japán ismerősömtől kizárólag fonetikus alapon megtanulnék egy japán költeményt japánul, majd ezt a szépen begyakorolt verset *papagájszerűen és nagy sikerrel* előadnám egy japán közönségnek.

* * *

Tapasztalataim szerint sajnos ritka az olyan muzsikos, aki egyszer már *szándékosan* is (tehát nem csak véletlenül és észrevétlenül, egy-egy betanult repertoárdarab eljátszásakor) leütött például egy nónakkordot a zongorán, sőt minden külső ok nélkül, „csupán” a saját *kreatív kíváncsisága* folytán esetleg még ennek a fordításait és a tág felrakásait is kipróbálta volna a billentyűkön. Költői kérdés: vajon mennyi „felezési idő” lesz még szükséges ahhoz, hogy valamikor talán majd a kétszáz évesnél fiatalabb harmóniai jelenségek is bekerüljenek az összhangzattani anyagtervekbe?

* * *

A mesterművek közvetlen hatása a zenei növekedés legértékesebb és pótolhatatlan eleme. Ezt az időtlenül érvényes szempontot Johann Christian Kittel több mint 200 esztendeje keletkezett orgonaiskolója (Erfurt 1803) „egy hasznavehető orgonista” képzésének módszertanát leírva így fogalmazta meg: „Tekints jó mintákra. Ezek tapasztalt és szolgálatkész vezetők, amelyek a meredek ösvény nehézségeit a szemünk előtt küzdik le, kezüket híven nyújtva felénk.”.