



TÓTH TERÉZ

## Nyelvek és kultúrák keresztútján – fiatal japán művészek a magyar zenei életben

Beszélgetések

ISKOLA – VILÁG

*Tavaszi est, cseresznyevirágzás  
Virágba borult cseresznyefás út  
Feldereng egy régi szerelem emléke  
Már nem vagy velem!*

Az írás ihlete fiatal japán zenészek játéka-  
nak koncertélményeiből fakadt. Őket  
faggattam, aztán mestereiket, majd egy ja-  
pán-magyar egyetemi oktatót, s végül egy  
japán professzort. A magyar zenei képzés-

ről, zenepedagógiáról, a japán-magyar ze-  
nei kapcsolatokról beszélgettünk. Az első  
szó a távolabbi múltat, a civilizációs kerete-  
ket felidéző japán professzoré.

### NAKAMURA TAKAO

*karmester, a Hokkaidói Egyetem professzor emeritusa, a Szapporói Kodály Kórus  
és Együttes alapítója és vezetője, a Nemzetközi Kodály Társaság igazgatója,  
a Japán Kodály Társaság vezetője.<sup>2</sup>*

A nyugati kultúra befolyása – a zenében ez elsősorban a német-osztrák, a francia, az olasz és az angol zenekultúra hatását jelenti – elsőprő erejű volt a XIX. századtól Japánban. Bartók hatása az 1950-es évektől fogva érezhető. Zongoradarabjait tanították, de ennél jelentősebb, hogy lemezről elkezdték hallgatni. Bartók nemzetiségére, magyar mivoltára kevésbé figyeltek. Kodályról, a Kodály-módszerről elsőként Szőnyi Erzsébet beszélt Japánban a Zenei Nevelés Nemzetközi Társaságának (ISME) 1963. évi tokiói konferenciáján.

<sup>1</sup> Nakata Josinao (zene) Kato Suicsi (vers): *Cseresznyefás út* (részlet), fordította: Csalló Edina, elhangzott a *Japán hangja* elnevezésű koncerten Josida Makiko (szoprán) és Simanuki Megumi (zongora) előadásában a Zeneakadémia Solti termében, 2016. február 17-én.

<sup>2</sup> Nakamura Takao karmester, a Hokkaidói Egyetem professzor emeritusa, a Szapporói Kodály Kórus és Együttes alapítója és vezetője, a Nemzetközi Kodály Társaság igazgatója (2003–2011), a Japán Kodály Társaság vezetője.

Hani Kjoko, a szocialista politikus és történész Hani Goro lánya, apja révén került kapcsolatba Kodállal; frankfurti karmesteri tanulmányait követően Magyarországra jött; megtanult magyarul, és hét évig az ELTE-n tanított japán nyelvet. Kodály és Forrai Katalin voltak segítségére a magyar zeneoktatás tanulmányozásában. 1967-ben a megjelent a magyar zenepedagógiáról szóló könyve japánul. 1970-ben tért vissza Japánba. Eredeti japán népdalokat, elsősorban gyermekdalokat gyűjtött, majd bekapcsolódott az óvónők zenei képzésébe, illetve továbbképzésébe. Tanítványai azt tanulták és azt is képviselték, hogy a japán népdalokat, a gyermekdalokat kutatni kell, összegyűjteni, mert ez a nemzeti kincsünk része. Óvodától egyetemig tanították a népdalokat. Kyoko meghívta Szőnyi Erzsébetet és Forrai Katalint Japánba előadásokat tartani. Forrai az óvónőképzésben előadásokat tartott a gyermekdalok fontosságáról a kora gyermekkori nevelésben, beszélt a gyakorlati módszerről, ahogyan az óvodákban ezeket a dalokat taníthatják. Az 1970-es években Hani Kjoko 20-30 általános és középiskolai tanárral visszatért Magyarországra, ahol órákat látogattak az iskolákban, tanulmányozták a gyermekdalokat, a kodályi kézjeleket a tanítási gyakorlatban.

Mégis, a Kodály-módszer a hetvenes években eltűnt a japán oktatásból: gyenge színvonalú fordításokból tanultak, de a nagyobb baj abból fakadt, hogy a Kodály-gondolatiság, az eszme lényegét nem értették meg igazi mélységeiben. A formát kezdték el utánozni anélkül, hogy a tanítás mélységét megértették volna. Japánban ugyanis minden tanulás az imitációval kezdődik.

Ma a Kodály-módszert a japán pedagógusok, zenetanárok nem az egyetemen tanulják, hanem már végzett pedagógusként, bölcsődékben, óvodában elhelyezkedve vesznek részt tanfolyamokon, ahol találkozhatnak a Kodály-módszerrel és a japán népdalokkal.

Izgalmas volt a kulturális találkozások nyelvi reprezentációja. Magyar nyelvű a cikk, az interjúban a zenészek angolul és japánul beszéltek, a magyar professzorok természetesen magyarul. Csalló Edina, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem munkatársa, aki segített az interjúk elkészítésében, japánról tolmácsolt, többször jelezte, hogy egyes szavak és kifejezések a japán nyelvben és kultúrában más rezonanciával szólalnak meg, más jelentéseket hívnak elő, mint a magyar és az angol nyelvben. Ezért a kalligráfikus írással megjelenített, angolul és magyarul is megadott szavak nem pusztán illusztrációként szolgálnak, hanem a kultúrák reflexiójaként is, jelzik a pontosság határait.<sup>3</sup> S jelzik, hogy meny-

nyire fontos és tanulságos a kultúrákat határokon innen és túlról is szemügyre venni. Nincsenek abszolút kategóriák sem a pedagógiában, sem a kultúrában.

A klasszikus zene integrálódása a japán zenepedagógiába és hangszeres kultúrába egy olyan jelenleg is zajló folyamat, amelyben tanúi lehetünk az értékek átvételének, kölcsönhatásának és megújulásának egyaránt. Írásunkkal igyekszünk azt is bemutatni, hogy ebben a magyar zenepedagógiának, mindenekelőtt a LFZE tanárainak, több, mint négy évtizedes múltra visszatekintő japán kapcsolatrendszerüknek, a japán hallgatók budapesti képzésének és a Kodály-pedagógiának milyen szerepe van.

<sup>3</sup> A kalligráfiákat Morimoto Miho zongoraművész készítette.

## FIATAL JAPÁN ZENÉSZEK

– *Mi hozott benneteket hozzánk, mit tudtatok a magyar zenei kultúráról?*

**Jamamoto Eri** (zongorista): Japánban a magyar zenei kultúra ismert, különösen Liszt Ferenc és Bartók munkássága, a magyar Zeneakadémiának rangja van. Még nem is tudtam, hol van az ország, de a Liszt Akadémiáról már hallottam. 2011-ben érkeztem Magyarországra, Budapesten a Városmajori Gimnáziumba jártam.

**Morimoto Miho** (zongorista): Nekem magyar tanárom volt Japánban, aki német nyelvre tanított. Innen ered az én kezdeti szimpátiám a magyarok, a magyar kultúra iránt.

**Kanai Tosifumi** (karmester): Benem, japán viszonylatban korán, általános iskola felső tagozatában tudatosult, hogy van egy Magyarország nevű hely. Az általános iskolában a kóruséneklésen és a Kodály-módszeren keresztül találkoznak a gyerekek a magyar kultúrával. Úgy hozta a sors, hogy sok magyar vonatkozású zenei művel is kapcsolatba kerültem (Brahms, Strauss, Liszt, Kálmán, Lehár műveivel), és nagy hatással volt rám egy négy-öt fős cigányzenekar által előadott csárdás. Teljesen elvarázsolt ez a zene. Akkor eldöntöttem, hogy ha eljutok Európába, nem Bécsbe, Rómába vagy Párizsba, hanem Budapestre akarok menni.

– *Most, hogy már itt vagytok évek óta, mennyiben változott a magyarokhoz, magyar kultúrához való viszonyotok? Vannak magyar barátaitok?*



Balról jobbra: Mukeda Narihito, Morimoto Miho, Jamamoto Eri, Andó Júki

**Jamamoto Eri:** Az első évben egy magyar családnál laktam. A magyarok szívenedélyes emberek. Van valami sajátos melegség bennük. Kíváncsiak voltak rám, sokat faggattak. Ételekről, zenéről, mindenről. Mielőtt ide jöttem, azt gondoltam, hogy Magyarország egy meglehetősen zárt hely. Most már tudom: a magyarok nyitottak, érdeklődők.

**Kanai Tosifumi:** Amikor elkezdtem a Liszt Ferenc Zeneakadémián tanulni, rögtön voltak kóruséneklés órák is, ahova mindenféle szakról jövünk. Megragadó volt a magyar hallgatók lelkesedése, gyönyörű hangzásokra voltak képesek, megható volt, hogy együtt énekelhettem velük. Számukra a kóruséneklés alapvető és természetes elfoglaltság volt. Sokfelé találkoztam Kodály és Bartók tiszteletének és szeretetének jeleneivel.

感情

Érzelmek / emotions

## FURKA BEÁTA

*a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem  
nemzetközi és intézményfejlesztési vezetője*

A zenetanítás nagyon intim, nagyon személyes műfaj, ahol még mindig szájhagyomány útján terjednek a hírek arról, hogy kinél érdemes tanulni. Aki komolyan veszi, az tanárt keres, egy mestert, japánul: egy szenszeit. Solymos Péter tanár úr a hatvanas, hetvenes években rendszeresen tartott zongorakurzusokat Japánban, melyek után mindig akadt vállalkozó kedvű és elkötelezett hallgató, aki eljött a szocialista Magyarországra, hogy itt, a Zeneakadémián folytassa tanulmányait.

Később a részképzéses forma vonzott nagy létszámban japán hallgatókat, 50-70 diák is tanult egy-két évig, heti 1-2 hangszeres órájuk volt, többek között annak köszönhetően, hogy Szapporóban és Gifuban – ahol minden évben rendeznek Liszt mesterkurzust és fesztivált –, a kiutazó tanárok előfelvételit, meghallgatásokat kezdtek tartani. 2008 körül, Batta András rektorsága idején felismertük, hogy a mennyiségre tett hangsúllyal hamar középszerű hírnévre tehetünk szert, így elkezdődött a minőségi szemléletre történő áttérés. A cél az volt, hogy a japán hallgatók a magyar és más külföldi hallgatókhoz hasonlóan itt végezzék el a hároméves BA-, majd a kétéves MA-képzést, illetve a kiegészítő tanulmányokat. Minőségi váltás volt, tudtuk, hogy átmenetileg csökken majd a létszám, viszont teljes képzést nyújtunk, angol nyelven, válogatott tanítványoknak, így az előfelvételen is olyan hallgatókat próbálunk toborozni, akiken látjuk, hogy hosszabb időre is hajlandóak elköteleződni.

A minőségi váltással párhuzamosan a megjósolt mélypont után a létszám újra elkezdett növekedni. Később, 2013-ban a magyar kormány meghirdette külföldiek számára a Stipendium Hungaricum ösztöndíjat, aminek nálunk a japánok a legnagyobb haszonélvezői. Új és vonzó képzési forma a tavaly indult prémium kategóriás zongoraszólista képzésünk, eddig három hallgató került be a szigorú felvételi eljárást követően, mindhárman japánok.<sup>4</sup> Budapesten<sup>5</sup> 124 külföldi hallgatónk van, közülük 44 japán,<sup>6</sup> mellyel kiugróan legmagasabb az arányuk a külföldi hallgatók közt.

*– Milyen tanár-diák, mester-tanítvány kapcsolat jellemző a japán oktatásban és a zenei képzésben?*

**Morimoto Miho:** Zenei középiskolába, majd egyetemre jártam Japánban, és ott szereztem a diplomámat is. Nálunk a tanár abszolút tekintély, a tanuló figyel,

és a tanári instrukciók szerint igyekszik a hangszeren játszani. Magyarországon más a kapcsolat: az órákon mi, hallgatók kifejtethetjük a véleményünket a darabról, a zenéről. Az órákon párbeszéd zajlik közöttünk és a professzoraink közt. Maguk a tanárok is figyelnek a hallgatók gondo-

<sup>4</sup> Azóta lezajlott az idei (2016. évi) felvételi is, és újabb két japán hallgató került be a programba; más nemzetiségű jelentkező nem is próbálkozott a szinte emberfeletti képességeket és kitartást megkövetelő felvételi vizsgával. (Csalló Edina jegyzete)

<sup>5</sup> Ez a létszám nem tartalmazza a Kecskeméti Kodály Intézet külföldi hallgatóinak számát.

<sup>6</sup> 11 kínai, 10 spanyol, 6 dél-koreai, 5-5 vietnámi, norvég, 4-4 amerikai, cseh, 3-3 tajvani, román (magyar), 2-2 horvát, mexikói, 1-1 belga, brazil, brit, ciprusi, finn, francia, hongkongi, indiai, iráni, izlandi, malajziai, moldáv, német, olasz, portugál, uruguayi, svájci. (Cs. E.)

lataira, kíváncsiak a véleményünkre. Ez a fajta kommunikáció nagyon jellemző itt a Zeneakadémián.

– *Melyik stílust kedveled inkább?*

**Morimoto Miho:** Természetesen a párbeszéd stílust. Ugyanakkor mi, japánok nagyon szégyenlősek<sup>7</sup> vagyunk, ezért ez egyúttal nehéz is számunkra. A japánoknak az európaiakhoz képest nehezebbre esik a véleményük kifejtése.

**Mukeda Narihito:** A tipikus japán karakterre jellemző, hogy nagyon csendes.<sup>8</sup> Mindenkinek van véleménye, gondolatai, de a japánok szerények<sup>9</sup> azokat kifejtjenek.

**Jamamoto Eri:** Ma Japánban a tanárok nagy többségben férfiak. Történelmi okai is vannak, hogy mi úgy érezzük, tisztelnünk kell a tanárt, a férfit, az erőset. Talán még mindig él ez a kultúra nálunk. Ez az oka annak is, hogy nem fejtjük ki a véleményünket határozottan, erősen. Úgy gondoljuk, hogy a tanár véleménye helyes, és ezért azt tiszteletben tartjuk. Tisztelettel követjük, és a magunkévá tesszük a gondolatát. Nem fejtjük ki a saját véleményünket az órákon.

**Kanai Tosifumi:** Persze az egyetemről és a tanártól függően kissé eltérő lehet a tanár-diák kapcsolat, de alapvetően a tanár,

a *mester* tiszteletet érdemel, az élet más területein is lehet tőle tanulni, különösen jó modort és emberséget. De úgy gondolom, a tanár-diák kapcsolat a világ más részein is alapvetően ilyen.

*Nyitottság, felszabadultság / carefreeness*

– *Mennyire kötött, tananyag-alapú, tesztekkel, vizsgákkal mért és követett a japán általános oktatás, illetve mennyire enged teret az egyéni kibontakozásnak, a tehetség-gondozásnak, az alkotókészség fejlesztésének?*

**Andó Júki** (klasszikus ének): Általánosságban nem tudok beszélni, csak a személyes tapasztalataimról. Az oktatásban, az órák alakításában a mintatanterv az irányadó. Viszont az idősebb tanárok<sup>10</sup> között sokan vannak, akik a saját fejük után mennek, saját elképzeléseik szerint tanítanak, és egyéni tantervük, tananyagaik vannak, saját készítésű jegyzeteiket írják fel a táblára. Államilag tehát sok minden meghatározott, de ilyen

szempontból igenis van szabadság. A *tanárnak* van szabadsága, a diákok pedig engedelmesen követik, mert japánok... (*nevet*). Ez egy hagyományos japán hozzáállás: követni kell a szabályokat, engedelmeskedni kell. A *tanár* szempontjából van szabadság az oktatás terén.

<sup>7</sup> A japán nyelvben is használják a „shy”-nak megfelelő japán szót, de inkább „mértékletes, tisztelettudó, szerény” értelemben (ami jellegzetes tulajdonság a japán társadalomban), mint „szégyenlős” értelemben, és lehet, hogy amikor Miho angolul beszél, akkor is a japán nyelvben elterjedt jelentésre gondol. (Cs. E.)

<sup>8</sup> Ez is a japán „shy” része. (Cs. E.)

<sup>9</sup> Szintén inkább japános „shy”. (Cs. E.)

<sup>10</sup> A tanár a „mester”, és minél idősebb, minél tapasztaltabb, annál inkább kell tisztelni, és annál több szabadsága is van, aminek maga a tanár is tudatában van, és idősebb korban már bátran kihasználja ezt a lehetőséget, ezt a privilégiumot. (Cs. E.)

– *A klasszikus zenei hangszeres képzésben mekkora szerep jut a nyugati (európai) művészetfelfogás és művészszerp elsajátításának, illetve mennyiben japán ez a hangszeres kultúra és a zenész személyiségének kialakítása, ma, a XXI. században?*

**Kanai Tosifumi:** Még csak alig több, mint 100 év telt el azóta, hogy az európai zene elérhetővé vált Japánban. Mivel a klasszikus zene nem Japánból származik, ezért természetesnek mondható, hogy (még mindig) a tanulói vagyunk. Mindemellert vannak olyan japán előadóművészek és kutatók is, akik kiváló művelői, illetve ismerői az európai zenének, és már tudnak újat mutatni, mondani az európaiaknak, így az európai szakemberek is tanulnak a japánoktól. Közhely, hogy a japánoknak, még ha a nyugati zenének áldozzák is az életüket, igazából „nincs a vérükben” ez a művészeti ág, ezért sosem lehet igazán az övék. De ez aligha érvényes tétel. A japánok alaposan megvizsgálják és elsajátítják a külföldről érkező dolgokat, majd valami újat és sajátosat alkotnak belőlük. Nagyon érzékenyek a japánok a nyugati művészeti trendekre.

Ami a vezénylest illeti, úgy érzem, hogy van egy kis különbség a japán és az európai zenei egyetemek között, ahogy már utaltam is rá, Japánban mindennél fontosabbak az alapok, a technika, Európában pedig a „kifejezőerő”, a szerzői szándékon és az interpretáción van nagyobb hangsúly. Mindannyian keressük a

„technika” (gi) és a „mód(szer)” (dzsucu) egyensúlyát.<sup>11</sup>

– *A XX. században a japán kultúra ismertté, némely elemében kedvelte vált széles körben is, gondoljunk csak a japán animációs filmek sikerére. Ti mit gondoltok a két művészeti világ, a japán és a magyar találkozásáról?*

**Morimoto Miho:** Én nem igazán tudtam arról, hogy a japán kultúra ennyire ismert volna Európában vagy Magyarországon. Azt gondolom, a japán az egy másik világ. Mi még írni is másképp írunk. Én kalligráfiát tanultam 3-4 éves koromtól. De talán pont ezért van kölcsönös érdeklődés.

**Jamamoto Eri:** A japán kultúrában, és így az irodalomban is nagyon erősen tartják magukat a hagyományok. Ahogy mi érdeklődünk

Bartók és Liszt zenéje vagy éppen a magyar hímzés mint hagyomány iránt, úgy a magyarok is nyitottak a japán kultúrára. Így könnyen létrejöhet a találkozás.

– *A legutóbbi japán-magyar koncerten a Solti Teremben Dr. Vigh Andrea, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora a japán és magyar zenei lelkület közötti rokonságról beszélt. Mit gondoltok erről?*

**Jamamoto Eri:** Bartók zenéje, a *Román népi táncok* keleti zene, a professzorom tanította. Ha nem is pontosan olyan, mint a japán, de mindenesetre inkább az ázsiai országokra jellemző – és a magyarok érzik, hogy kötődnek ehhez a világhoz. Én magam is hasonló kötődést éreztem Bartók



*Féltékenység, szégyenlenség / modesty*

<sup>11</sup> Itt a gidzsucu, „technika, képesség, művészet, mesterség” jelentésű szóra utal, aminek (a két írásjelének) ezek a jelentései külön-külön. (Cs. E.)

zeneje kapcsán,<sup>12</sup> hasonlóan éreztem a népzenei motívumokat a japán népzenehez – de legalábbis úgy hat rám, mintha ázsiai zenét hallanék. Talán erre gondolt Vigh professzornő.

– *A globalizáció korában élünk. Ért-e benneteket meglepetés Ázsiából Európába érkezve?*

**Jamamoto Eri:** A mindennapi életünkben nem érezzük a különbséget, hogy mások lennénk. Ugyanazt az okostelefont, számítógépet használjuk, mint bárki. Hasonló a közlekedés is, a világ egységesül. De mi, Japánok mégis különbözünk, például a ritmusunk, a tempó, ahogy megyünk. A munkaidő nálunk nagyon szigorú. Nincs késés. S persze más az arcunk, a szemünk, hajunk.

**Mukeda Narihito:** Igen, a sebesség teljesen más. Tokió és Budapest más ritmusban lüktet. Már akkor érzem, amikor megérkezem a tokiói repülőtérre. Minden olyan gyors. Rögtön rengeteg információ zúdul ránk, óriási a kontraszt a tokiói és a budapesti tempó között. Ha megérkezem a Liszt Ferenc Repülőtérre, már rögtön egy ellazult, nyugodtabb állapotba kerülök.

– *Mi a legfőbb hozadéka budapesti éveiteknek?*

**Jamamoto Eri:** Japánban a zenei tanulmányaim során azt tanultam, hogy a

technikát, a technikai tudást élesen külön kell választanunk az érzelmektől. Itt azt tanultam, hogy a képességeinket, a technikai tudásunkat azért fejlesztjük, hogy az érzelmek a zenén keresztül elérjék a közönséget.

A technikai tudás, a testtartás, az ujjak és a kéztartás fontos, de azt is megtanultam, hogy tudatában legyek: a színpadon művész vagyok, és a korábbi korok zenéjének az üzenetét el kell juttatnom a közönség soraiban ülők mindegyikéhez. Ők olyan előadótól akarják hallani a zenét, akinek gondolatai vannak, aki az egyénisége révén képes arra, hogy a zeneszerzők üzenetét megértse és közvetítse. Azt gondolom, ezen a téren itt a Zeneakadémián sokat lehet fejlődni.

**Morimoto Miho:** Nagyon sok benyomás ért Magyarországon. Őszinte leszek, Japánban nem sok koncertre jutottam el. Részben azért, mert a legjobb előadásai nagyon sokba kerülnek. Itt Magyarországon a zenei élet hihetetlenül gazdag, minden nap van koncert, opera-előadás, és nekünk, diákoknak nagyon olcsó a jegy, időnként ingyenes. Nagy hatással van rám, hogy az élő klasszikus zene ennyire könnyen elérhető

itt Budapesten. Vagy a képzőművészet, a múzeumok. Japánban erre is kevesebb a lehetőség.

Amikor Japánban tanultam, nagyon ügyeltem arra, hogy ne ejtsék hibát. Ha Japánban adok koncertet, attól félek, a

# 西洋音楽

*Nyugati zene /  
Western music*

<sup>12</sup> Júniusban beszélgettem egy japán zenei egyetemen dolgozó, de nem zenész japán ismerősömmel, aki szintén arról mesélt, hogy kellemes érzés fogja el, amikor magyar zenét hall; a gyerekkorára, a szülővárosára emlékeztetik ezek a dallamok, pedig egyértelmű egyezések nincsenek a japán népzenevel, hagyományos zenével. (Cs. E.)

közönség számolja, mennyi hibát ejtek. A technikámra figyelek, nem okoz igazán örömet a játék. Itt Magyarországon nagyobb átéléssel játszom, és érzem, hogy a magyar közönség is élvezettel hallgat. Boldoggá teszem őket, örülnek a zenének. Személyesen odajönnek hozzám, gratulálnak, érzem, hogy hálásak nekem.

**Mukeda Narihito:**<sup>13</sup>

Japánban a munkahelyen, a cégeknél, ha jól sikerül egy projekt, egy közösen elvégzett munka, azt mondják egymásnak: „Ez jó munka volt!” Ugyanez történik egy koncert után is, a közönség nem lelkesedik, nem gratulál az előadónak, hanem azt mondja: „Jó munka volt! Nagyra értékelem a fáradozását!”<sup>14</sup> *(nevetnek)*.

Teljesen más a kapcsolat az előadó és a közönség között Japánban, illetve Magyarországon. A japán közönség nem lelkesítő: szárazon megköszönik a munkát.

**Morimoto Miho:** Ugyanez történik a professzor és a hallgató között is. Még akkor is, ha érzem, hogy a játékom most nem annyira sikerült, a magyarországi professzorok csak jót mondanak, azt emelik ki a játékból, ami jó volt. Ha Japánban gyengén játszom, erősen megkritizálnak a tanárain, sőt az is előfordul, hogy dühösek lesznek *(nevetnek)*. Itt Magyarországon nem félek ettől, egyszerűen élvezem az előadást és a játékomat.

– *A koncertjeitek repertoárját döntően meghatározzák a romantika zeneszerzői: Chopin, Schumann, Liszt, Schubert és Brahms. A zenei virtuozitás gyakorlása, a*

*technikai kihívás vagy más kapcsolódás és szándék is van a zenei választás mögött?*

**Morimoto Miho:** Már tinédzser koromban megfogott a romantika zenéje.

Amióta itt vagyok a Liszt Akadémián, természetesen az erős kötődés Liszt zenéjéhez. Az itteni tanárok nagyon jól ismerik, a magyar közönség pedig nagyon szereti a Liszt-műveket. Ez is az oka, amiért sokat játszom Lisztet, és rendre valamilyen kis különlegességet is csempészek a játékomba. Japánban Liszt számomra a „nagy komponista” volt: nehéz, nagy hangok, bonyolult és virtuóz darabok komponistája. Az erőteljes zenéket nagyon szeretem – ezért játszom Rahmanyinovot, Lisztet –, de miután már annyi Liszt-darabot megta-

nultam, talán mondhatom, Liszt nemcsak technikás, nagyszerű és erőteljes, hanem érezhető nála a romantika, a francia zene hatása is. Számomra ez a kettősség lenyűgöző. Szeretem a zenében rejlő egyszerű szépséget is. A szomorúság, levertség ellen is hat az a nyugalom, amit a zene áraszt.

– *Magyarországon a koncerttermeket jellemzően nem a fiatalok töltik meg. Mi a helyzet Japánban?*

**Mind:** Ugyanez.

**Morimoto Miho:** Zenészként nagyon nehéz munkát találni Japánban. Nehezebb, mint Európában.

– *Mi késztetett arra benneteket, hogy klasszikus zenét tanuljatok? Családi hagyomány? Saját belső ösztönzés?*



*Művészet / art*

<sup>13</sup> Mukeda Narihito Youtube-csatornája: <https://m.youtube.com/channel/UC3zRqKEqpgdGk6IV7jhxYxQ>

<sup>14</sup> „Ocukareszama!”

**Morimoto Miho:** Édesanyám zongoraművész szeretett volna lenni, járt is zeneakadémiára, de félbe kellett hagynia anyai kérésre, hogy „normális” szakmát tanuljon. Édesanyámnak az volt az álma, hogy én zongorázzam. Ötévesen kezdtem. Eleinte a zongorázás nem az én választásom volt. *(nevet)* Én játszani akartam a többiekkel, de helyette gyakorolnom kellett minden nap, minden hétvégén. De a színpadon boldog vagyok. Gyerekkorom óta szeretem hallani, ha az emberek tapsolnak a játékomnak!

– És anyukád, hasonlóan az ő édesanyjához, nem aggódik a jövőd miatt?

**Morimoto Miho:** *(nevet)* Lehet, hogy egy kicsit... de nagyon boldog, ha küldök fotókat, DVD-ket a fellépéseimről, ha feltöltök részleteket a Youtube-ra a koncertjeimről, minden nap megnézi őket.<sup>15</sup> *(kacag)*

**Jamamoto Eri:** Szüleimmal sokat jártunk operába és zongorakoncertekre. Már gyermekkoromban vonzott az, hogy én is előadásban adhassam át az érzéseimet másoknak, éppúgy, mint az operaénekesek. Játsszani a közönségnek, hátha megérinti őket a hang, a szépség. Szüleim nem zenészek, de segítettek, és támogatták a zenei tanulmányaimat. Már Japánban is főként a romantika vonzott. Az érzelmek kimutatása.

**Andó Júki:** Én ötéves korom óta énekelek kórusban. Középsiskolásként döntöttem el, hogy ezzel akarok foglalkozni, mert rájöttem, hogy számomra semmi más út nincs, csak az éneklés. A szüleim azt mondták, hogy ha tényleg ezt akarom csinálni, eltökéltnek kell lennem, ennek kell szentelnem az életemet. Ezért jelentkeztem a Zeneakadémiára. Az addigi repertoárom főleg hagyományos dalokból, régi japán népdalokból állt, ezekkel indultam versenyeken. De nyugati operarészleteket is énekeltem.

**Mukeda Narihito:** Én sem zenészcsaládban születtem. De anyukám a Yamaha Zeneiskolában tanított. Tőle tanultam a kezdeti technikákat, az alapvető dolgokat. Gyermekkoromból emlékszem Bach zenéjére Szvjatoszlav Richter előadásában. Az ő Bach-játéka a legnagyobb számomra máig is. Ez a különleges kapcsolat Bachhoz máig megmaradt bennem. Gyermekkoromban gyakran sírva fakadtam a zenéjétől. Ez Isten zenéje, az Atya zenéje számomra. Négyéves koromtól fogva darabokat komponáltam, zongora és cselló szólódarabokat, 11 évesen már évente többet is. Gyerekkoromban egyszerűen csak élveztem a zenét és a színpadot. Most, hogy már túl sok a tapasztalat, túl sok az információ, a tudás – már nem olyan egyszerű. Tudatosan kell készülni rá.

# 音楽指導方法

*Technika, zenei technika tanítása, módszertan / teaching of musical techniques, teaching methods*

<sup>15</sup> Morimoto Miho Youtube-csatornája: <https://m.youtube.com/channel/UC0RhuCIDnZzkU-FDsKTY7Mw>

– *Mostanában karmesterként is fellépsz, zenekart szervezel, ahol magyar és japán barátaid együtt játszanak.*

**Mukeda Naruhito:** Mindig szerettem szervezni is, valamint célom a japán zenét elhozni Budapestre, illetve Európába. Nekünk, klasszikus zenét játszóknak természetesen, hogy a legnagyobbak darabjait játszunk. De kell valami különleges is a repertoárunkba. Így bekerülnek a mi japán zenedarabjaink is, hiszen a koncertek jó lehetőséget kínálnak arra, hogy megismertessük velük a közönségünket. Ezért a Liszt Akadémia és a budapesti Japán Alapítvány minden évben közös koncertet szervez.

– *Az általatok is kedvelt romantika és közönsége szerette a művészt az átlagember fölé emelni. Mit gondoltok a saját művész-szerepekről?*

**Jamamoto Eri:** Szerintem az egyetlen különbséget a művész és a többi ember között a színpad jelentheti. Én nem vágyom a kiemelkedésre. Nekünk mint leendő művészeknek a zene élményét kell eljuttatni az emberekhez. Ezért vannak a lemezek, amiket az emberek hazavihetnek, meghallgathatják, és a napi életük részévé válhat a mi zenénk. Egyébként meg normális, hétköznapi emberek vagyunk, pontosan olyanok, mint bárki más.

**Andó Júki:** Amikor Japánban énekelek egy koncerten, úgy érzem, köztem és a közönség között egy fal van. Magyarországon nincs. Egy jó előadás után a magyarok

ismeretlenül is barátként üdvözölnek, lelkesednek. De ebben nincs benne az, hogy én különleges lennék.

**Kanai Tosifumi:** Én sokat gondolkodtam, mit is jelent a művészeti tevékenység. Azt hiszem, a művészet az ember személyiségével, szellemével együtt fejlődik, és neki ennek az egész életen át tartó fejlődésnek kell szentelnie magát.

Aki minden nap képes megélni valami újat, akár kis dolgokban is, alkotó ember maradhat. A legfontosabb, amit tanultam: „Várd ki a megfelelő alkalmat.”



Kapcsolat / connection

### HÁROM ZONGORATANÁR PROFESSZOR AZ AKADÉMIAÓRÓL<sup>16</sup>

– *Önök évtizedek óta járnak Japánba tanítani, és idehaza is sok japán tanítványuk volt. A fiatal japán zenészekkel kapcsolatos benyomásaikra, élményeikre*

*volnék kíváncsi.*

**Lantos István:**<sup>17</sup> Én idén negyven éve voltam először Japánban, amikor Solymos tanár úr Nagojában tanított. Más kultúrákkal, különösen az európai kultúrával való kapcsolatukon is látszik: a japánok megpróbálnak eltanulni mindent, amit értékesnek gondolnak. Az Egyetem legutóbbi szapporói szemináriumán a kurzus legeredményesebb résztvevője, Soju Macsikó zongoraművész az idei Budapesti Tavasz Fesztiválon kapott lehetőséget.<sup>18</sup> Ott voltunk a Vigadóban Falvai Sándor-

<sup>16</sup> A beszélgetés 2016. május 27-én zajlott a Zeneakadémia XIV. termében, amelyben Bartók Béla tanított 1907 és 1934 között.

<sup>17</sup> Liszt- és Bartók–Pásztory-díjas zongoraművész, érdemes és kiváló művész, a Zeneakadémia egyetemi tanára, volt rektora és tanszékvezetője.

<sup>18</sup> Budapesti Tavasz Fesztivál, 2016. április 17.

ral<sup>19</sup> a közönség soraiban, és együtt hallgattuk a Schubert-Liszt *Erkönyig átíratot*. Meg kell mondanom, hogy elsírtam magam, az *Erkönyiget* így még nem hallottam játszani. Megrázó volt, tökéletesen az övé volt, tartalmilag is, technikailag is! Megállapítottuk, ma már nem igaz, ami 30 évvel ezelőtt igaz volt, hogy a japán előadók nagyon ügyesek, technikailag kiválóak, de az európai kultúrával való belső kapcsolat hiányzik az előadásukból. Ezen a koncerten nem volt hiányérzetem.

**Nádor György:**<sup>20</sup> Én is több, mint harminc éve rendszeresen járok Japánba, második otthonomnak tekintem az országot. Kezdetben a japán növendékek hozzáállása a hangszerhez merev volt. A zongorázás manuális szakma, és ők nem is láttak benne többet. A japánok fizikai adottságai általában jók, mozgáskultúrájuk nagyon fejlett, nagyon ügyesek. Nem a technika jelent számukra problémát, hanem az, amitől ők olyan távol voltak hosszú évszázadokon keresztül, az európai kultúra és művészet. Amikor egy művet tanítunk játszani, annak a keletkezését is megismertetjük velük. Régebben erről kevesebbet tudtak, hiányosak voltak a zene-történeti, kulturális ismereteik. De a japán hallgatók eltökélten akarnak tanulni és rettentően figyelnek – ez inspirál minket is, tanáraikat. A bartóki nyolcfokú sorról vagy aranymetszésről harminc éve még fogalmuk sem volt. Ma már, akik a tokiói, oszakai egyetemről jönnek, tudják. Ez már részben a mi hatásunk is.



*Mester / master*

**Dráfi Kálmán:**<sup>21</sup> Én 1998-ban voltam először Japánban. Nádor tanár úr ajánlásával meghívást kaptam a Kóbei Női Egyetemre vendégprofesszornak. Azóta nekem is második hazám Japán. Az egyetem tanszékvezetője eljött ide Budapestre, hogy megnézze a tanításomat volt növendékemmel, Iwata Tomokóval, aki tíz évig

Bécsből hetente járt hozzám tanulni. Ma már a Kóbei Női Egyetem professzora. Két évig tanítottam Tokióban és Jokohamában, nagyon szoros és nagyon jó személyes kapcsolat alakult ki az ottani professzorokkal, tanítványokkal, valamint a Zeneakadémia és jó pár japán zenei egyetem között. Amióta tanszékvezető vagyok, azóta Lantos tanár úrral, Falvai tanár úrral, Nádor tanár úrral közösen szervezzük az együttműködést egy sokkal professzionálisabb kapcsolattá, aminek alakításában Furka Beátáék nem-

zetközi osztálya hatalmas segítség. Velük tudunk a legegyszerűbben kapcsolatba kerülni a legnagyobb egyetemekkel, például a Tokiói Művészeti Egyetemmel (Tokyo Geidai), az Oszakai Zeneművészeti Egyetemmel, a Tokiói Zeneművészeti Főiskolával (Tokyo College of Music) és azokkal a régi egyetemekkel, amelyekkel a mi vendégprofesszoraink már jó kapcsolatot ápolnak. Ennek az az eredménye, hogy ma már sok, jobbnál jobb japán növendékünk van. Nemcsak újra nőtt a japán növendékek száma, hanem igazi minőségi fejlődés is bekövetkezett az utóbbi években. A nálunk végzett hallgatók visszatérve Ja-

<sup>19</sup> Liszt-díjas zongoraművész, a Zeneakadémia egyetemi tanára, korábbi tanszékvezetője, illetve rektora.

<sup>20</sup> Zongoraművész, egyetemi tanár, Kiváló Tanár, a Zeneakadémia professor emeritusa.

<sup>21</sup> Liszt Ferenc-díjas zongoraművész, a Zeneakadémia tanszékvezető egyetemi tanára.

pánba professzorok, hazájuk legismertebb művészei lesznek.

– *Különbözik-e a japán tehetség a magyartól?*

**Nádor György:** A tehetség számomra rejtélyes, megfoghatatlan dolog: ha valaki tehetséges, akkor villámgyors sebességgel halad a célja felé. Én hallottam Bartók

*Tizenöt magyar parasztdalát* japán diáktól úgy, hogy senki nem tudta volna megmondani, hogy nem európai játszik. Ha valaki tehetséges, akkor rövidre zár valamit, s neki ez a pár ezer év semmi. Ha megnézzük az elmúlt 20 év komoly nemzetközi versenyek győzteseit, sok köztük az ázsiai. Tökéletes Lisztet játszhat egy japán vagy egy koreai művész.

**Dráfi Kálmán:** A japán növendékeknek a zongorához genetikailag jók az adottságaik, mert nagyon laza az izomzatuk, elasztikusak, képlékenyek az ízületeik. Technikailag egyes japán zongoristák csodálatos dolgokra képesek. Ez persze nem elég, de nagyon komoly alapot jelent. Amiben nekik sokat kellett és még kell fejlődniük továbbra is, az a zeneművek tartalmi és érzelmi töltésének megértése és közvetítése, a kapcsolat létrehozása a zenemű és a közönség között.

Az európai és a japán ember között van egy nagy különbség. Az európai ember a japánhoz képest sokkal nyitottabb, mi az érzelmeinket szabadon kinyilvánítjuk. Ha örülök, akkor mindenki látja rajtam. Ha bosszankodom, azt is látják, ha mérges vagyok, kikiabálom. És rázuhan a mérgem, a szidalmam az illetőre, akire rá kell, hogy zuhanjon. Ez az európai karakter, ez még csak nem is magyar. Ilyen szempontból

is közösek a gyökereink itt Európában.

Ezt én nagyon fontosnak és nagyon jónak találom. Ez az érzelmi áradás egyaránt jellemző a német, a francia és az olasz zenére – ilyen szempontból nagyon egységes az európai kultúra. Japánban ez egyáltalán nincs így. Az ő több ezer éves kultúrájuk része, hogy az érzelmeket, az érzelmeket

előhívó művészi tartalmakat óvatosan kezelik. Az érzelmeket nem merik kimutatni. Nem is volna udvarias. Nem azért, mintha nem volna! Igazi temperamentumos emberek a japán emberek. De az évezredek alatt rengeteg agresszió, tehát az érzelmeknek egy veszélyesebb vonulata jellemezte a történelmüket, emiatt alakulhatott ki ez a visszafojtás. Viszont a zenében, a művészetben ez nem jó, nem szabad visszafojtani semmit sem. Ezt próbálják megtanulni a mi japán muzsikusaink: amikor a

zenével vannak kapcsolatban, akkor nyissák ki a zsilipeket, függetlenül attól, hogy Japánban ez a mindennapi életükben nem szokás. Abban a pillanatban, ha kinyílik ez a zsilip, olyan érzelmi töltést kap az interpretáció, ami fantasztikus, ami nélkül nincs igazán nagy muzsikos, művész. Nekünk, magyar tanároknak nagy a szerepünk abban, hogy ezt az utat megmutassuk nekik.

Az a tapasztalatom, hogy Bachot, Mozartot, Beethovent nem tudják úgy előadni, mint a romantika komponistáit, Chopint, Schumannot, Schubertet, Lisztet. Bartók is nagyon közel áll a japán növendékekhez. Nagyszerűen játszanak Bartókot és Lisztet, csodálatos interpretációkat hallhatunk tőlük! Mintha saját zenei anyanyelvük volna. Kétségtelen, hogy a ja-



*Tisztelet / respect*

pán muzsikások a magyar zenében otthon vannak! A barokk vagy a klasszika zenéje távolabb áll tőlük.

**Lantos István:** Teljesen egyetértek, és mégis akad kivétel: Fudzsvira Sindzsi,<sup>22</sup> aki idén diplomázott. Francia nyitány.<sup>23</sup> Szinte tökéletes volt, olyan sok improvizatív jelleg volt benne, a díszítések, a tempók, a táncok! Szóval erre is van példa. De az előbb mondottak általában érvényesek rájuk, Mozartot nehezen játszószák.

– *Kanai Tosifumi, aki most végzett a Zeneakadémián, a technika és a kifejezőerő kettősségéről beszélt: megszületik benne az interpretáció, amelyhez el kell sajátítania azt a bizonyos technikát, amivel ezt kifejezheti. Ő ezt is fontosnak tartja, ez a japán technika lényege. Mintha azt is sugallaná egyúttal, hogy adott esetben visszafelé is működhetne: a japán művészeti képzés is befolyásolhatja az európaiat.*

**Nádor György:** Ezt egy kicsit erőltetettnek érzem. Ez egyelőre egyirányú utca. A japán kultúra ma még periférikus Európában, a kabuki meg nő színházak egyaránt furcsának számítanak.

**Dráfi Kálmán:** Kanai Tosifumi a karmesterségről beszél elsősorban. Hat évig tanultam Lukács Ervintől, a zseniális nagy karmestertől. Elvárta a növendékektől, hogy a tartalmat, az érzelmeket lefordítsák a mozgás nyelvére. Tanításában nem elsősorban a fizikai, technikai rész elsajátítására helyezte a hangsúlyt, hanem a sokkal időigényesebb és nehezebb tartalmi részre. Japánban, ahol gyakran látogattam karmesterórákat is, ennek éppen az ellenkezője történik. Sem az opera nyelve, sem a szerzője nem igazán érdekli őket, de azt tudják, hogy milyen mozdulatokat kell elő-

hívni. A technikai képzés a karmestereknél Japánban hangsúlyos és fejlett. Nekem nagyon tetszett.

A két kultúra viszonyát tekintve fontos megjegyezni, hogy a legfontosabb, amit mi tanulhatunk tőlük, az a hozzáállás: az alázat, a szorgalom, a muzsika szeretete és kiszolgálása. Itt van nekünk tanulnivalónk.

**Lantos István:** A személyes példa fontos: ha foglalkozom a zenével, bemutatom, a hallgatók érzik, hallják, látják. Egyszer volt egy japán szemináriumi csoportom különböző hangszerekkel, s velük három éven keresztül operákat elemeztünk. Elemeztük a *Parsifalt*, egy 1964-es bayreuthi felvétel ment németül, én meg angolul próbáltam nekik megmagyarázni, miről van szó. Két hónap múlva kérdezték meg, hogy kik azok a grálok. A *Parsifallal* tehát nehézségeink voltak. Sokáig hiába zongoráztam nekik témákat az operából. Nem volt könnyű, de végül már ők énekeltek a főbb témákat, és gyönyörű dolgozatokat írtak, tele kottapéldával, el is tettem őket. Nagyszerű élmény volt! Személyes bemutatással, ha nem is egyszerre, de sikerülhet eljuttatni a zene üzenetét. Először meg kell találni a növendékekkel a kapcsolatot. Akkor már könnyebben át-megy minden.

Eljátszanék két pentatont. Az egyik magyar, a másik japán. Csak hogy lássátok, mennyire más a kettő. Valahol én itt érzem, hogy közös is, meg kicsit más is... (*Odalép a zongorához és játszani kezd. Az első pentaton Bartókot idézi, a magyar népdal világát, erős és kérges, majd lágyan a távolba vesző, ereszkedő dallam. A második magas hangok futama, gyors tempójú, szintén ereszkedő. Mint egy fuvallat.*) Valahol ez a különbség a kettő között. Pentaton ez is, pentaton a másik is. És mégis más.

<sup>22</sup> Fudzsvira Sindzsi – MA zongora szak

<sup>23</sup> J. S. Bach: h-moll nyitány francia stílusban (BWV 831)

– *Látnak-e különbséget a japán és a magyar diákok tanításában? Mire alapozhatnak a japán növendékeknél, és mire a magyaroknál?*

**Nádor György:** Ha valaki már tud 200 szót, azzal már tud kommunikálni, de gondolatokat átadni nem lehet. Ezt központi problémának éreztem a harmincegy-néhány év alatt, amióta japánokat tanítok. Az empirikus továbbadás a leglényegesebb, de az nem elég, mert könnyű lehetőséget ad az utánzásra, amire a japán diákok neveltetésüknél fogva hajlamosabbak. A tanítványod sokszor még a fejét is úgy tartja, ahogyan mutatod neki. A japánok különben is mindent együtt, kalákában szeretnek csinálni. A magyar viszont individuális típus. A zenei munka, a zenei kifejezés szempontjából pedig az individuum döntően fontos dolog. Viszont nem nagyon tanítható.

**Lantos István:**

Még egy történet az utánzásról. Az előadóművészetükre nem igazán jellemző, hogy túlzásba vinnék a gesztikulálást a pódiumon. De van erre is ellenpélda. Volt egy japán növendékem, minden darabot úgy fejezett be, hogy felugrált a székről minden utolsó akkordnál, és utána visszaesett. Megkérdeztem egyszer tőle, na de hát ezt miért csinálod, – mert Párizsban mindenki így csinálja, válaszolta.

**Dráfi Kálmán:** A japán növendékek úgy jönnek be az órára, hogy tökéletesen fel vannak készülve. A magyarok nem. A magyar növendékek tehetségesek, de lusták. Általában, persze, sok kivétel van. Veszekszem velük, ordítozom velük, a lelkemet kiadom. És akkor nagyon nehezen

hajlandóak kicsit megmozdulni, és a tehetségük kis részét megmutatni... A japán növendék ezzel szemben úgy jön be az órára, az első órára – különösen, ha Japánban tanítok –, hogy tökéletesen tudja a darabot, minden momentumra odafigyel, minden gesztust pontosan memorizál. A következő órán, amit tőlem tanult, az beépül a játékába, és mehetünk tovább. A koncentráció, a

figyelem, a zene iránti alázat sokkal magasabb szintű a japánoknál. Kultúrájukból fakad, hogy a tanárnak, a szenszeinek a tisztelete Japánban a legfontosabb dolog. A tanár tiszteletre méltóbb ember a miniszterelnöknél. Nála csak a császár tiszteletre méltóbb. A második világháború után, a három ledobott atombomba után a japán császár összehívott egy bizottságot, hogy most hogyan tovább, és a legelső dolguk az volt, hogy öt japán egyetemet alapítottak. Ez a mai napig így van: a tanulás a legfontosabb értéke-

ik között van, és tanulni a jó tanártól lehet. Nagyon megbecsülik éppen ezért a tanárt. Ez az, amiben Magyarország sehol sincs, nálunk a legutolsó helyen van a tanár. Ezt az állításomat az Akadémia tanszékvezetőjeként is vállalom! Nálunk, Magyarországon nem veszik emberszámba a tanárt, az általános iskolai tanárt sem, de legkevesbé az egyetemi tanárt. Amikor bejön a japán növendék órára, és bejön a magyar növendék órára, akkor azt a különbséget lehet érezni, hogy az ország hogyan becsüli meg a saját tanárait. Mi a tanár? A jövő. Japánnak van jövője, Magyarországnak nincs jövője, ha így becsüli meg a tanárait. És itt van a különbség a magyar növendék és a japán növendék között.



*Vélemény kifejtése /  
expressing opinion*

**Nádor György:** Japánban tökéletesen leképezi a fizetés azt, hogy ki mit ér. Magyarországon viszont ez szinte tabutéma. Amit fizetés gyanánt kapunk a Zeneakadémián, az alig számszerűsíthető, olyan kevés. Mi jól megélünk, nagyszerűen megélünk, de úgy, hogy elmegyünk Japánba tanítani, innen 10 000 km-re, kell hozzá 13 órát repülni. A munkaerő-vándorlás nálunk is létező jelenség.

**Dráfi Kálmán:** Nekem mint tanszékvezetőnek az a legnagyobb problémám, hogy a fiatal, tehetséges művészeket és tanárokat nem lehet itthon tartani. Hiszen az első adandó alkalommal elmennek külföldre dolgozni. A fizetés miatt, nem pedig azért, mert máshol tehetségesebbek lennének a növendékek. Ma Magyarország nem vonzó hely egy fiatal számára. A jövőt úgy kell alakítanunk, hogy az legyen, mert képezhetünk mi tehetségesebbnél tehetségesebb fiatalokat, de nem mi fogjuk learatni ennek a gyümölcsét.

– *Milyen szerepre készüljenek a tanítványaik a XXI. században?*

**Dráfi Kálmán:** Szakmai értelemben ugyanarra próbálom felkészíteni a növendékeimet, bárhonnan valók. Ez pedig nem a zenei karrier. Tudatosan nem a karrierre készítem fel őket. El is mondom ezt nekik, magyarul, angolul, még japánul is, ha kell. Tőlem azt nem fogják megtanulni, hogyan kell a nemzetközi zenei pályán érvényesülni. Azt nem az egyetemen tanítják. Ez már a XX. század végén is így volt, és ma is így van: nem a pódiumon dől el, hogy kire mi vár. A kapcsolatrendszer és a pénz dönt. Ha ez adott, akkor érvényesülhet a tehetség. De ez már nem az én területem. Én azt tanítom, amit én a mestereimtől,

Fischer Annie-től, Bächer Mihálytól, Cziffra Györgytől hallottam a zenéről, a darabokról, a stílusról. A művészi érték és az érvényesülés nem ugyanaz. Még kevésbé, mint 30-50 évvel ezelőtt.

**Lantos István:** A reklám nagyon fontos. Japánban az is nagyon fontos, hogy külföldön is tanuljon a muzsikus. Mert egyetemen azok tanítanak, akik német, amerikai egyetemekre jártak.

**Dráfi Kálmán:** A közönséget a reklám irányítja. Készen kapja, ki sztar itthon vagy külföldön. Az ünnep a színpalak mögött kezdődik, mielőtt kijön a művész: a közönség érzi a várákozás örömét és izgalmát, ha ismert, híres művészt fognak hallani. Ez profi módon irányított. És ha ez véletlenül, ez az irányított figyelem, ez az irányított várákozás párosul azzal, hogy a művész tényleg jó, ezt hívják karriernek.

**Lantos István:** Néha egybeesik a kettő... *(Mindannyian nevetnek.)*

---

## SOLYMOS PÉTERNÉ NODA JUMI<sup>24</sup>

---

– *Hogyan került Ön Magyarországra?*

– Solymos Péter zongoraművész és a Zeneakadémia tanára volt,<sup>25</sup> akit gyakran meghívtak Nagojába, az egyetemre vendégprofesszornak. Mi ott találkoztunk, én a tanítványa voltam, aztán férjhez mentem hozzá. Így kerültem Magyarországra.

Szeretek itt élni. Nekem Magyarország volt az első európai ország, sőt az első külföldi ország, amit megismerhettem. Pest gyönyörű város: csodálatos épületekkel és szobrokkal. Ugyanaz az épületet reggel és alkonyatkor egészen másképpen szép, mert más a fény, ami rávetődik. Más a tavasz és

<sup>24</sup> Noda Jumi, Solymos Péter özvegye az interjút magyar nyelven adta, tolmács nélkül. Jelenleg a Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetemen magyar nyelvet tanít japán hallgatóknak. (Tóth Teréz)

<sup>25</sup> Solymos Péter (Törökbecse, 1910. december 14 – Budapest, 2000. október 4.) Liszt- és Bartók–Pásztory-díjas zongoraművész, Japánban úttörője volt a magyar hangszeres pedagógiának.

más a nyár fénye. Ezek voltak számomra a legelső élmények, amelyeket még most, közel 40 év elteltével is frissen őrzök az emlékezetemben. Férjem barátai és ismerősei mind finom lelkű, intelligens emberek. Soha nem akartam visszaköltözni Japánba, annyira vonzó számomra ez az ország.

– *Mit gondol a művésznevelésről, a japán fiatalok magyarországi zenetanulásáról?*

– Természetes és alapvető fontosságú, hogy egy zenésznek másokra is tudni kell figyelni. Solymostól nagyon sokat tanulunk többek között arról, hogy a technikának, a mozgásnak és az érzelmeknek összhangba kell kerülnie. Például a pianót régen japánul úgy fordították, hogy „gyengén”, a fortét pedig úgy, hogy „erősen”. Ennek a két fordításnak érzelmi színezete nincs, a fordítás csak technikai. Ezért van az, hogy a piano játék – gyakran megfigyelhető japán gyerekeknél – színtelen, semmitmondó. A zenésznek el kell képzelnie a zenét, a gyerekeknek először is érezni kell, fel kell fognia a zenei mondanivalót. És ha ezt nem tudja kifejezni a hangokkal, a játékaival, akkor a hallgatóság nem érzékeli, mit gondol. Elképzelés és a technikai mozgás mindig egyben legyen. A japán zenei oktatásban sokszor ez az összekapcsolás hiányzik, elsősorban a technikai megvalósításra, a mechanizmusra figyelnek.

Megvan a veszélye annak is, ha valaki túlzásba viszi az expresszív mozdulatokat. Az neki jó, de nem jó a közönségnek. A jó zenész az elképzelt hangokat képes megszólaltatni a játékaival. Érzelmet és gondolatot közvetít, de nem a nyers, hanem kifinomult művészi formában.

Japánban 1868-ig teljes volt a politikai bezárkózás. A nyugati világ felé nyitáskor minden megváltozott: véget ért a szamurájok kora, és új gazdasági, társadalmi és politikai korszak következett. Hirtelen a japánok minden figyelme külföldre irá-

nyult, mindent Amerikától és Európától akartak tanulni. A zenében is ez történt. 1875-ben Izawa Súdzszi Amerikába utazott, tanárképző főiskolán tanulmányokat folytatni és a nyelvet megtanulni. De zenében nem sokra ment, annyira más volt Japánban akkor a zenei tudás. Más a dallam és a skála is, egészen egyszerű kis dallamot sem tudott követni. Ezért a főiskola igazgatója felmentette a zenetanulás alól. De Izawa Súdzszi nem hagyta ennyiben, magántanárt keresett, és nagyon nehezen, de megtanulta az európai zene alapjait ott, Amerikában. Visszatérve Japánba zeneiskolát alapított, azzal az elképzeléssel, hogy az új japán zenét az európai zenei kultúra segítségével, de japán zenei alapokon kell létrehozni. Izawa ezt az eredeti gondolatát nem tudta megvalósítani. Akarata ellenére is úgy alakult, hogy Európából kész formában importálták az európai klasszikus zenét. A szerves kapcsolódás a japán zenei kultúrához nem jött létre. Az azóta eltelt idő sem hozott lényeges változást. Tehetséges zenészeink vannak, de Japánban még mindig felnézünk az európai zenére, ami részben jó, hiszen felnézni a szépre fontos! De a kultúra nem lehet idegen. A kultúra az, amiben élünk és jól érezzük magunkat benne: ha hangszeres zenét játszunk, akkor is. Ilyen értelemben még nem szerves része a japán kultúrának a klasszikus komolyzene.

Művelni kell magunkat: sok jó zenét kell hallgatni. Sok aprómunka révén formálódik a kultúra. Tíz egyéniség ugyanazt a darabot tízféleképpen játssza el. Ugyanaz a zongorista másképp játssza ugyanazt a darabot fiatal vagy idős korban. De a játékanak saját szépsége mindig van, ha az előadó tehetséges és őszinte. Alázat a zene iránt, és folytonos keresés. Rangos versenyt nyerni például óriási dolog. De fontosabb, hogy a zenész a versenyt követően kutasson, fejlődjön, haladjon tovább a saját útján.