

J U H Á S Z A L A D Á R

/1856. - 1922/

magyar zongoraművész és zenetanár zongoratechnikai és zongorapedagógiai munkásságának ismertetése.

Juhász, Lisztnek 1875-től magyarországi tartózkodásának végéig, 1886-ig volt tanítványa.

Ma már igen kevesen és keveset tudnak róla. Mind kisebb lesz azoknak a száma is, akik személyesen ismerték és tanítványai voltak. Csak Liszttel foglalkozó, tanítványait is felsoroló művekből /pl. Papp Viktor: Liszt tanítványai (Dante kiadás), Általános lexikonplRévai/ és zenei lexikonokból /pl. Győző f. Zenei Lexikon zongorajáték, zongorapedagógia, zongorapedagógiai irodalom címszóknál/ ismerhetjük meg. Néha egy-egy újságcikkben, vagy folyóiratban olvashatunk róla /pl. Muzsika, 1961. márc.IV.évf.3.sz. Bán János: Liszt  Magyar tanítványai/.

LISZT MŰZEUM

Életrajzi adataiból csak annyit közlünk, amennyi elegendő zongoraművészi és zongorapedagógiai jelentőségének feltüntetésére:

Lisztnekiránta való nagyrabecsülését igazolják Juhászhoz és érdekében a Zeneakadémia vezetőségéhez írt levelei. Juhász rokonaihak tulajdonában lévő egyik levélben Liszt megköszöni "Cserkész induló"-ja és a "Három napkeleti bölcs" c. Krisztus oratóriumának 4 kézre átírt és Zichy Liviánál vele eljátszott műveinek "mesteri előadását". Egy 1879. VII.26-án kelt Liszt levél, mely olvasható az "Erkel Ferenc Emlékkönyv"-ben mint facsimile /megjelent 1911-ben Pátria kiadásban/ Erkelnek, mint az Akadémia igazgatójának Juhászt és Gobbi Henriket ajánlja zongoratanároknak. Megjegyzi levelében, hogy "Juhász Aladár jelentős talentum".

Egyszer arról volt szó, hogy Liszt végleg elköltözik Pestről. A tanítványok aggodó kérdésére: "Mester, mi lesz akkor velünk ?"

azt felelte: hát itt marad nektek az Aladár /t.i. Juhász Aladár/. Ezt Juhász testvére beszélte el, aki az esetről jelen volt.

Juhász maga írja "Liszt Ferenc és a modern zongoratechnikai probléma" c. értekezésében, hogy ő "a nagymesternek az Országos Zeneakadémia előtti időktől kezdve, magyarhoni látogatásainak legvégeig állandó, s általa a négykezes játékokban is gyakran igénybevett tanítványa volt".

Zongoraművészi teljesítményéről az 1911-ben Budapesten tartott Liszt-ünnepségeken a "Budapesti Hírlap" így írt: "Juhász Aladár, egyik legkiválóbb tanítványa a mesternek a Mazeppa etüdot mutatta be. A művész nagyszerű technikája szinte izgalmas harcot vívott a darab hajmeresztő nehézségeivel. Juhász Aladárt a zúgó taps sokszor szólította a dobogóra. A magyar zongorás diadalt aratott a külföld legnagyobbjai sorában is". Ezt írja, pedig azok a külföld legnagyobbjai ilyen nevek voltak: D'Albert, Sauer, Menter Zsófia, Lammand Frederic és Friedheim Artúr.

A "Pesti Hírlap" többek közt ezt írta róla: ".....a horribilis nehézségű Mazeppa etüd bravuros eljátszásával ragadta el bámuló hallgatóit. Igazán sajnáljuk, hogy olyan ritkán gyönyörködhetünk e kiváló, csak tulérzékeny és önmaga iránt igazságtalan zongoristánk kiváló művészetében."

Ez volt utolsó számottevő nyilvános szereplése. A Liszt-ünnepség után a bécsi filharmonikusok meghívását sem fogadta el.

Miért nem lett a Zeneakadémia tanára, sem világjáró zongoraművész? Ennek több oka volt.

Mikor Liszt tanárnak ajánlotta, beteg volt. Később ugyan jelentkezett, de mert az akkori vezetőség nem fogadta szívesen az ő általa Lisztre hivatkozva propagált játéktípust, soha többé nem ment az Országos Zeneakadémiára.

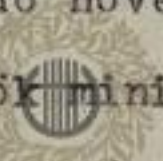
Később komoly filozófiai tanulmányokat folytatott. Többé nem kívánt nyilvánosan szerepelni, főleg nem magát hangversenydobogón

ünnepeltetni. Nagyon egyszerűen, visszavonultan élt és megelégedett egy szerényebb, a Budai Zeneakadémiában betöltött zongoratanári állással. Felső osztályos, haladó növendékekkel foglalkozott, és bár tanítványai közül csak igen kevesen készültek hivatásos muzikusnak, mindig gondosan, nagy lelkesedéssel tanított. Nagyvonaluan, eredeti, soha sem sablonos módszerrel.

Liszt játékát és zongoraműveinek ujjrakozati előírásait tanulmányozva egy új játéktípust dolgozott ki, melyet "kéz-hüllámtechnikanak" nevezett el. Tanulmányt írt róla: "Liszt Ferenc és a modern zongoratechnikai probléma" címmel /1913/. Nyomtatásban megjelent, de a hozzá készült példatár csak kéziratban van meg.

Másik eredménye egy gyakorlási mód a hozzávaló gyakorlatokkal.

Ugy a kézhüllámtechnika, mint a gyakorlási metódus célja a zongorázó erejének kimélése, időmegtakarítás.

Kezdő és haladó növendékek részére az unalmas, érdektelen gyakorlatok és etüdök  minimálisra való csökkentésével, kevés, már napi egy órás gyakorlás mellett is jó eredmények érhetők el. A hivatásos zongoristák pedig igen sok fáradságtól, energia- és időpazarlástól kimélhetik meg magukat általa. Ezen előnyöket 30 éves tanársága alatt úgy ő a tanítványainál, mint azok sajátmagukon tapasztalhatták. Mint zongoraművész maga is élvezte hasznát. A Liszt-ünnepségeken való szereplésekor is - bár kitűnő ujjtechnikáját dicsérték - saját bevallása szerint nem ujjtechnikával, hanem svungokkal adta elő a Mazeppát.

Bizonyos technikai effektusok és nehézségek csak svungokkal hozhatók ki és oldhatók meg. Erre minden zongorista, Juhász szerint előbb-utóbb maga is rájön, csak sokkal több fáradság és erőfeszítés árán, esetleg huzamosabb idő múlva, mintha már a tanuló évek alatt rendszeresen és részletesen felhívják rá a figyelmét.

Ugy látszik, ezek az előnyök ma is érdeklődésre méltóvá tehetik eredményeit.

A modern ember igényei megnövekedtek a zenélés terén, viszont mind kevesebb idő áll a tanulók rendelkezésére. Juhász, módszerével azt szeretne volna elérni, hogy mégis mennél több zongorázni tanuló érhesse el jelentősebb eredményt.

Itt most felmerül egy kérdés: ha mi, nem hivatásos zongorapedagógusok, csupán mint Juhász hálás tanítványai szeretnénk megörökíteni tanárunk eredményeit, nem vállalkozunk-e erőnket és képességeinket meghaladó feladatra? Talán nem! Két okból gondoljuk ezt: elsősorban megkönnyíti dolgunkat, hogy tanárunk logikusan gondolkodó elme volt. Előadásaiban mindig világosan felismerhető volt a rendszeresség. Igaz, ha irt, nehézkes, régies stílusa legtöbb olvasó számára érthetetlené tette mondanivalóját. Mi, akik mint tanítványok éveken keresztül hallgattuk előadásait, azonkívül általa ragyogóan bemutatva láttuk az előadottakat, megértettük és képesek vagyunk mások számára is érthetően közölni tanítását.

Ezenkívül a hiteltelenség értékeiben, bár tanárunk felszólította tanítványait, hogy az alapelvekhez igazodva állítsanak össze maguk is gyakorlatokat és fejlesszék a zongoratechnika funkcióinak sorát, mi itt a nem közvetlenül tőle származó részeket elhagyjuk.

A Juhász által tanított zongorajátéktípus elméleti részét a már fentebb említett "Liszt Ferenc és a modern zongoratechnikai probléma" c. értekezése alapján közöljük.

Bevezetésként megemlíti azt a közismert tényt, hogy J.S. Bach az azelőtt csak 3 ujjal való játék helyett bevonta a kéz mind az 5 ujját a zongorázásba. Egy sajátos, a klavichord mechanizmusához ~~kapcsolódó~~ való billentésmód birtokában volt, melyet a legnagyobb eréllyel a tanítványaitól is megkivánt. Bach elsősorban az ujjak tevékenységét használta ki mennél kimerítőbben. A keze, mint leírták, annyira nyugodt volt játék közben, hogy majdnem mozdulatlan-
nak látszott. /Lásd: J.W. Forkel; Über. J.S.Bachs Leben, Kunzt u.

Kunztwerke.1802/. Bach óta sorra került a kéz, a kar ízületeinek foglalkoztatása. Legújabb időben a vállak, a törzs, sőt az egész test izmai és ízületei is megfigyelés tárgyai lettek. Így álltak elő a természetes technika, svungtechnika, súlytechnika stb. elnevezés alatt a modern kísérletek.

Ezen modern kísérletek új játéktípus megteremtésére töreksznek, melyben a billentést nem kizárólag az ujjak, hanem különféle síkokban görbét leíró kéz eszközli. E mellett azonban nem nélkülözhetők teljesen az ujjbillentések különleges és semmi mással nem helyettesíthető esztetikai nüanszai és egyéb technikai mellékhatásai. Pl. a hosszantartó könnyed staccato, ugynevezett gyöngyöző futamjáték esetei, vagy ^{néhány}lebilincselte kézzel intonálódó ~~méhány~~ többszólamú alakzat.

Juhász e kérdésben mesterére, Lisztre hivatkozik, ki "legzongoraszerűbben ~~zongorázott~~ írt és legkézszerűbben zongorázott."

Liszt ~~ugyan~~ Bach eljárásával szemben tanítványaitól nem követelt semmiféle határozott módszert. Nem írt elő semmiféle technikai szabályt. Számára mintha a kezek teljesen szabadjára lettek volna bocsájtva... mondja Juhász. ~~és ugyanazt bizonyítja~~ Erről a kérdésről Thoman István is hasonlóképpen nyilatkozott: "Technikai dolgok tanítása koncentrtanulmányokon kívül nem létezett Lisztnél, az mindenkinél saját belátásra volt bízva. Sőt még arról sincs tudomásom, hogy utmutatást adott volna. Több évi tanulásom során nála csupán egy egészen egyszerű ujjgyakorlatra emlékszem, melyet mutatott. A kéztartásra sem tett megjegyzést, csak élesen kritizálta a temérdek konzervatóriumot, melyeknek sokszor egészen kicsinyes működése kéztartási és technikai dolgokban merül ki."

"De, ha - írja Juhász - már cserben hagyott bennünket a mester néma ajka a technikai kérdésben, nem mondott-e annál többet a beszélő keze a zongorán. Játékában észlelhetők voltak a legkülönfélébb ízületi funkciók, melyek együtt működtek az ujjaknak

igen változatos beállításával."

Életében még a hozzá legközelebb álló tanítványok is elmulasztották ezen ujitását behatóan tanulmányozni. Juhásznak is csak évek múlva jutott eszébe, hogy Liszt minden tanítványával egy kettesenkint tovamenő, duplafogású figurát játszatott különféle hangnemekben és többféle ujjrakozattal.

Ennek kiviteli módját tovább vizsgálva, találta meg a különféle kézgörbék és funkciók rendszerét.

Liszt technikai ujitására mutatnak azon ujjrakozatai is, melyek az ujj-játék szempontjából érthetetlenek, gyakran lehetetlenek. Ezek a zongorázót komplikált kézgörbékre kényszerítik. Pl. a Rhapsodia espagnol fortissimóban tartott gyorshangrovatai/a Ricordi kiadás 21. oldalán/, melyeket több hangnemben az 5. ujjig kijátszat, és utána az 1. ujjal kezdve ugyanezt ismételteti. Vagy még merészebb az ujjrakozat a "Grosse Concert Fantasie über spanische Weisen"  ZENEAKADÉMIA és skálaszerű kombinációt con brávura jelzéssel látta el.

A kézgörbék fontosságát és általános használhatóságát mutatja, hogy minden alapfigura - skála, törtakkord, ötujjasok, trillák stb - eljátszására alkalmazhatók.

Legfontosabb tulajdonsága a svung-, illetőleg Juhász által szívesebben "kézhullám-technikának" nevezett játéktípusnak, hogy a hangadás nem az ujjaknak töizületeiben való felemelésével és leütésével történik. Azt az ujjtechnikát, mely úgy billent Juhász Leschetitzky-féle típusnak nevezte. Ez ~~XXX~~ nem azonos a Bach-féle játékmóddal. Bach korában még az ujjak többi izületeiben való mozgásnak is volt jelentősége, mert a klavichordon az ujjak körözésével a billentés tartama alatt is lehetett a már leütött hang dinamikáján változtatni. A Fortepianon ez a lehetőség megszűnt.

Átmenetnek tartotta Juhász és Chopinról nevezte el azt a játék-

modort, mely ugyan ujjmozgatásokkal billentett, de a csukló oldal-
irényu mo'zgatásával /anatomiailag: adductio és abductio/, valamint
a csukló süllyesztésével stb. módosította a hangadó mozgást /bil-
lentést/. Ez szerinte sok finom dinamikai árnyalatot tud kihozni,
de némileg a gyorsaság és erő rovására történik.

2. A kézhullám - rövidebben svungtechnika, mindig egy-egy nagyobb
izületben történő mozgással, több hangegymásutánt szólaltat meg.
Ennél az ujjak nagyjából merevek maradnak. A kívánt helyzethez
~~xxxxx~~ szükséges beállítás érdekében csak minimálisan mozdulnak
el. Vízszintes síkban a hangközök, függőleges irányban a terep-
viszonyok - fekete, fehér billentyűk adta nivókülönbségek - érde-
kében.

Hangadásban /billentés/ és az azokat kifejező funkciókban,
mint manapság már általában tanítják is, nemcsak a kézcsukló,
hanem az alkar, felkar, váll, sőt közvetve az egész test is
résztvesz.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MŰZEUM

Általában a mozgékonyt és a merevitést minden akciónál a
szükségnek megfelelő arányban és mértékben alkalmazza a svung-
játékos.

A svungtechnika főbb mozgáselemi és létrehozásuk módja.

F o r g á s /rotatio/: az alkar hossztengelye körül, anato-
miai kifejezéssel pratio - supinatio. Steinhausen és Clark
Steiningen Fr. Horac szerint alapköve az élettani alapokra é-
pitett mozgásrendszernek.

Trillák és tremolok játszására alkalmas. A skálák, törtakkor-
dok, septimák sorának visszafelé, mindkét kézzel a hüvelyk felé
történő játszása is így történik. Mint kiadósan keresztülvitt
"beforgás" nagyon sok egyéb funkciónak is fontos mozgáseleme.

A l s ó- és f e l s ő k ö r z é s : csuklóban keresztülvitt,
az öt ujj terjedelmén túl nem haladó figurák kiviteli módja.

Jellege lengő mozgás. Arpeggiók igen jól kihozhatók általa.

Ha az oda-vissza irányt összekötjük az alsó és felsőkötözéssel, kapjuk a:

f ő k ö r z é s t.

Elsősorban az ötujjasok svungjátzására alkalmas. Itt érvényesül az, hogy 18 ujjmozdulat helyett /felemelést és leütést külön-külön számítva/ elegendő két mozdulat egy oda-vissza játszott ötujjas figurán.

K i- és b e s i k l á s o k: a billentyűk belső és külső végei között.

Duplafogásu trilláknál, tremolóknál, melyek nagyobb erővel és huzamosabb ideig játszva is kevésbé fárasztók.

F e l- és l e s i k l á s: talán a siklás nem a legprecízebb megjelölése, mert abból áll, hogy csuklóban a kéz emelkedő és süllyedő mozdulatokat végez. Nem izoláltan, hanem nagyobb felsőbb izületek bevonásával.

 ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

Hosszu- és r ö v i d s i k l á s o k: A siklások szintén sok funkcionál, figuránál szerepelnek. Leginkább a duplafogásu terc, sext-skáláknál. Más alkalmazási területük, mikor a kéz rögzített és közben egy, vagy több ujj mozgásra kényszerül polifonikus játéknál.

A futamok pregnáns, határozott befejezésére igen alkalmas bevezető mozdulat, az utolsó hang felütésével. Sokszor ujj-főlétevéssel, pl. a kijátszott 5 ujj után az első ujj fejezi be a futamot.

H u l l á m k ö r z é s. A körzés kombinálása siklásokkal. Nem egymásután, hanem váltakozó cikk-cakk irányu mozgásoknál használható.

A d i a t o n i k u s s k á l a, valamint a t ö r t h á r m a s h a n g z a t o k, septimák. Egy oktávon belül két mozdulatból állnak /vizzintes síkban történő körözések/. Az alátevés

helyett az ujjváltás előtt kissé, átmenetileg kijjebb kerül a kéz, a váltóujj átrepül a következő hangra és ugyanez folytatódik a skála végéig. Visszaforduláskor következik az alkar forgatása a váltás felé minél jobban beforgas jelleggel. Akkor billen egyet a forgókar és a ^{váltó} váltandó ujj rápattan a következő hangra. Komplikált mozgásféleség, melyet nehéz leírva érzékeltetni.

Különleges Juhász által Liszt -féle skálának nevezett figura. Liszt olyan ujjrakozatai alapján megállapítva, melyek az 5 ujj végigjátszása után írják elő a váltást /pl. Spanyol rapszódia/. Itt az öt hangot kifejező mozdulat felső körözéshez hasonló. Alátevés helyett azonban fölétevéssel vált a kéz és szalad tovább. Két oktávon át három mozdulattal vihető keresztül. Visszafelé azonban csak olyan mozdulatokkal és ujjrakozattal hozható ki, mint a rendes skála.

Mindezen kívül még számos más funkció is lehetséges, valamint a funkciók számtalan kombinációja. /L. Juhász Liszt műveiből kiírt néhány szemelvényt/.


Ennek a játéktípusnak az előnyei, hogy a szerkezet adottságaihoz, ugyanakkor a hangszer terepviszonyaihoz lehetőleg alkalmazkodik. Élettani szempont elsősorban az erőkimélés. Valamint a sok ujj külön-külön beidegzése helyett, egy-egy nagyobb, több hangot megszókaltató mozdulat beidegzése, mint energia megtakarítás. Így nagyobb gyorsaság mellett fortissimo huzamosabban, kisebb fáradtsággal játszható.

A zongorajáték speciális szépsége: a kombinált hangadás v. billentés megfelelőbben keresztülvihető a karsúly és a nyomás jobb szétoszthatósága alapján.

A legato, glissandot megközelítővé lesz olyan kézfordulatok által, melyek az ujjakat a billentyük mélyére süllyeszti.

A gyakoribb funkcióváltozás a játszót felfrissíti és bizonyos mértékben pihentetést tesz lehetővé folyamatos játék közben.

A hüvelykujj alátevésének leszorítása felszabadulás a kéz számszámtermészetétől. Az alátevést /anatomiai kifejezéssel opponálást/ a zongorán alaklmatlan helyzetben és helyen kell véghezvinni. Ez természetes körülmények közt ugyanis a tenyér felé történik pl. a tipikusan csak emberi kéz által keresztülvihető, valamely tárgy megfogásakor. Zongorán az opponálásra alig van hely a billentyűtől, ezért komplikáltabb, természetellenesebb mozdulatra van szükség hüvelykalátvénkor.

Az emlékezet megkönnyítését a több funkció több támpontja nyújtja, mely az emlékezetből való tanulást és lapról-olvasást gyorsítja meg. Ilyenkor a kézhullám egyszerre több billentést vesz hatalmába és így kevesebb külön-mozdulatot kell beidegeznünk.

Juhász megjegyzi, hogy sajnálatosan nem figyelték meg Liszt játékában az ujjjáték és kézgörbék arányát és egymáshoz való viszonyát.

Sajátmagán és tanítványainál viszont azt tapasztalta, hogy a két játéktípus egyenlő mértékben való alkalmazása nem előnyös, hanem mindig csak az egyiknek a másikkal szemben alkalmazott tulajdonsága ~~előnyös a másikkal szemben.~~

Tehát az ujjjátékos csak bizonyos, kizárólag ujjmozgással ki nem hozható esetekben segíti ki magát svungokkal.

~~A svungtechnikával zongorázó pedig csak ujjmozgásokkal szebben megoldható alakzatot játszik kizárólag ujjbillentéssel. Svungtechnikával zongorázva pedig csak abban a néhány esetben alkalmaz ujjbillentést, mikor ezzel feladatát szebben oldhatja meg.~~

Juhász másik, tapasztalatok szerint hasznosnak bizonyult ujjtáása egy gyakorlási mód v. rendszer, a hozzávaló gyakorlatokkal. A gyakorlatok között előfordulnak más szerzőktől származók is. Nem közismert figuráknál a szerzőt megemlítjük. Ezeknek gyakorlásmódja és beosztása tartozik Juhász rendszerébe. A cél a zongorázó kéz harmonikus képzése az ujjak és akklaviatura egyenetlensége ellenére.

Ezt a nagy követelményt minden idők zongoratanárai és zongoristái, legtöbbször mérhetetlen sok technikai gyakorlat és tanulmányi etűd tömegének gyakorlásával érték el.

Az ujjgyakorlatok írói legtöbbször kimeríteni szándékoznak a feladatok és figurák összes lehetőségét, ami matematikailag bizonyíthatóan lehetetlen. /Lásd Riemann, Brahms, Germer, Kessler, Wiehmayer, Löschhorn stb./

Ily módon a gyakorlás hallatlanul unalmas és időtrábló robotmunka. Némelyik pl. Criček: "A zongorázás atletikájá"-ban megvalósíthatatlan feladatokkal gyötri a játszókat.

A túlhajtott mechanikai irány, erőltetett ujjmozgásokkal, feszítésekkel helyrehozhatatlan károkat képes előidézni. Egyesek billentést létrehozó gépekkel próbálkoztak, sőt sebészeti műtétektől sem riadtak vissza. Persze hasonlóan rossz eredménnyel. Közismert Schumann tragikus esete.

A fiziológiát tekintetbe nem véve, túlhajtott gyakorlások eredményei az inhuvelygyulladások /tendovaginitis/, melyek ugyan megjavulnak, de nagyon hajlamosak visszaesésre /recidiva/.

A gyakorló etűdőknek pedig alapvető hibája, hogy egy-egy funkciót, vagy annak csak egy részét gyakoroltatják. Nem foglalkoztatják egyenlően mindkét kéz összes ujjait és ujjcsoportjait, tehát igen sok etűdot kell végigjátszani ahhoz, hogy minden, még a legfontosabb alapvető figura is kimerítően sorra kerüljön. Sok munka, nagy idővesztés, melyet darabtanulásra lehetne fordítani; ami tulajdonképpen a gyakorlás célja.

Liszt, minden értesülés szerint nem volt a túlhajtásoknak híve. Tanítványainak tanúsága szerint /Juhász, Thomán/ alig is tért ki technikai feladatok gyakoroltatására. Azt a tanulóra bízta. Ajánlott egy bizonyos figurát, az összes skálák C-dúr ujjazattal való gyakorlását. Maga is hangverseny előtt csak néhány egyszerű gyakor-

latot /billentés, trilla/ és az eljátszandó darab nehezebb technikai részeit gyakorolta. Egyébként kottát olvasva tanult /zongora nélkül/

Dohnányi E. "A legfontosabb ujjgyakorlatok biztos technikai elsajátítása a zongorán " c. kiadványa /1929/ szintén ezt az elvet kívánja érvényesíteni, hogy már a középfoktól kezdve a zongorista növendék mennél több darabot tanuljon a sok etüd helyett.

Korunk egyik legnagyobb zongoraművésze Szvjatoszláv Rihter egy interjuban kijelentette, hogy ő nem ujjgyakorlatokkal, etüdökkel, hanem darabok gyakorlásával gyakorolja az előadandó darabokat.

A gyakorlatokat egyszerűsíteni, valamint a tömegüket az etüdkével együtt csökkenteni kellett. Ezt igyekezett megvalósítani Juhász. Hosszasmeggondolás és kísérletezés után olyan lehető kevés gyakorlat /és azok gyakorlási módját/ állított össze, melyek tapasztalások által igazoltan a kéz harmonikus képzésére alkalmasak. Ugyanakkor sok etüd végigrobotolásától mentesítik a játszókat.

Igen hasznos és értékes tulajdonságuk, hogy egyszerűek, könnyen megjegyezhetők, de az alapelvek szemmel tartása mellett tovább fejleszthetők. Erre Juhász fel is hívta tanítványai figyelmét.

Hátrány, hogy nem darabszerűek, nem mindig széphangzásúak, de mindennap cserélhetők, egymással kombinálhatók, tehát mégsem unalmasak. Annál kevésbé, mert ugyan minden gyakorlást ajánlatos ezekkel kezdeni, de még így is sokkal kevesebb időt és türelmet igényelnek, mint a régi szórszálhasogató gyakorlatok és apró részletekre szét-eső etüdek.

A selejtezés után megmaradt és Juhász által szerkesztett gyakorlatok a kezdő zongorázótól a legmagasabb fokokig, sőt Liszt gyakorlására gondolva, a művészek részére is hasznosaknak bizonyultak. A tisztán ujjjátékkal, valamint svungokkal operáló zongoristák részére is használhatók.

A gyakorlatok nem teszik feleslegessé az etüdek játszását, azonban azok közül sok elhagyható. Ugy látszik az idők változását leginkább

Clementi-Cramer és Czerny etűdjei birták túlélni, de még az utóbbi szerző igen nagy számu etűdje is erősen válogatva.

Előadási-darab-számavehető koncert-etűdök játszása már megvalósítja azt, amit Rihter úgy fejez ki "darabokkal gyakorolni a darabokat". /Lásd: Liszt, Chopin, Rubinstein, Bartók, Prokofjev stb. etűdjeit/.

A gyakorlatok vázlata.

A gyakorlást minden alkalommal úgynevezett:

A/. Mindennapos gyakorlatokkal kezdjük.

1/. Feszítés, tágitás, vagyis az ujjak terpesztő-képességének fejlesztése. Akkordikus és oktávgyakorlatok.

2/. Ugrás különféle távolságokra egyes ujjakkal és ujjcsoportokkal. Minden staccato-gyakorlat ezzel függ össze, akár ujjakból, akár csuklóból v. alkarból történik a mozgás.

3/. Trilla és tremolo. Különböző ujjpárokkal és duplafogásokkal. Juhász célszerűnek tartja az ujjpárok gyakorlásánál, trilláknál a következő sorrendet: 3-4, 1-2, 4-5 és 2-3. Ebben a sorrendben ui. az előzőleg működő ujjpár az utána következő játéka alatt nem szerepel, tehát pihen. A következő öt billentyűhelyzetben gyakoroltatja: két fehér egymás mellett, két fekete egymás mellett, egy fekete és egy fehér /pl. disz-ef/, egy fehér és egy fekete /pl. é-fisz/ és egymástól távolabb álló két fekete /pl. disz-fisz/ a többi lehetséges ujjpárral pl 1-3, vagy 2-4 stb. lehet, de nem feltétlenül szükséges gyakorolni.

A terc-trilla szintén mindenféle billentyű helyzetben a következő ujjazatokkal gyakorolható: 1-2 és 2-4, 1-3 és 2-5, 1-4 és 2-5, 1-4 és 3-5, 2-4 és 3-5 -tel. /mindig egy ujj kimarad/. Mindenfajta trillát háromhangonkénti hangsúlyozással ajánlja, de lehet egyoldalú kettős hangsúllyal is.

Tremolók a trillák ujjpárjaival tovamennőleg, különféle hangtávol-

ságokkal játszhatók.

B/. Speciális gyakorlatok.

Ezeket a mindennapos gyakorlatok után kell venni felváltva. Ide tartoznak a közismert és általában gyakorolt alapfigurák, mint az ötujjasok, a különféle skálák, törthármashangzatok és szeptimák. Legtöbb, Juhász által módosított formában v. gyakorlási előírással.

1/. A 3-as, 4-es és 5-ujjasgyakorlatok.

Legklasszikusabb példája Clementi "Gradus ad Parnassum" két első etüdjé. Ezeknek hiányosságát Wiehmayer úgy mutatta ki, hogy megszámlálta az egyes ujjakra eső billentéseket. Meglepő egyenetlenség tűnt ki belőle: az 1. ujj 138, a 2. ujj 267, a 3. ujj 256, a 4. ujj 244, az 5. ujj 120-szor működik. Wiehmayer átdolgozta a két Clementi etüdjét és meglehetősen sikerült a billentések számát kiegyenlíteni. Ez egy többször iránytváltoztató zikk-zakk formájú figurával sikerült. A zikk-zakk-ot a "Schule der Fingertechnik für Pianoforte" c. munkájában következetesen alkalmazza is.

Wiehmayer figurái nem következetesen állandóan irányváltoztatók, hanem részben megalkuvás az egymásutáni hangsorral.

Juhász a számtalan lehetséges zikk-zakk megoldás közül kiválasztott ötöt, melyek állandóan iránytváltoztatók és amelyekben az egyes ujjak billentésszáma szintén egyenletes. Ilyen figurával dolgozta át a két Clementi etüdjét "Travestált Clementi" címmel.

Rájött arra is, hogy az egyenletes egymásutáni játékot kitűnően fejlesztik a zikk-zakk mozgások. Nem mechanikusan, hanem az idegrendszeri központokat, a beidegzést nehezebb feladatok elvégzésére kényszeríti. Ezek után a könnyebb feladatok kevesebb erőfeszítést kívánnak.

2/. Skála-előgyakorlatok.

Ujjjátékosoknak a hüvelykujj-alátevés gyakorlása, de svungtechnikák részére is a kéztovábbítás gyakorlásaként hasznosak. Az egyik ötujjas zikk-zakk figurából áll és a 2. 3. valamint a 4. ujj utáni

alátevést svungjátékosok számára a kéz-áthelyezést gyakorolja. Chromatikus, diatonikus és akkordikus állásokban minden billentyűtől kezdve játszható.

3/. A skálákat ugyan a speciális gyakorlatok közé számítja, ami azonban nem azt jelenti, hogy ne lehetne mindennap valamelyik formáját a sok közül gyakorolni. A chromatikus skálák nemcsak 1-3, 1-2-3, esetleg 1-2-3-4-es ujjrakási sorrenddel gyakorolandók, hanem a 3-4 sőt 5. ujj besorolásával is.

A diatonikus skálákat 2 oktávon át kéthangonként, három oktávon át 3 hangonként és négy oktávon át négy hangonként hangsúlyozva játszatta.

Pischna gyakorlatai között szereplő szellemes kombinációt Juhász következetesen minden hangnemre alkalmaztatta. Ez egyirányu, ellentétes irányu, a kezek sext és terz távolságban lévő helyzetében játszatt egy-egy skálát megállás nélkül folyamatosan. Ez a "nagy skálagyakorlat"-~~ja~~^a. A dupla fogásos terz és sext-skálákon kívül a kettő összekapcsolásával u.n. akkordikus skálákat is játszattott Juhász.

A tört hármashangzatokat a két kézzel párhuzamos, ^{és} ~~valamint~~ egymáshoz viszonyítva különböző helyzetben, valamint zikk-zakk-szerű kihagyásos módon is kívánta ~~a~~ gyakorl~~ni~~ⁿⁱ.

A septimák a tört hármashangzatokhoz teljesen hasonló módon játszható, kivéve a négyes rithmizálást.

Juhász által Liszt-féle skálának nevezett figura csak svungokkal hozható ki, a kézhullám/technikánál már leírt módon. Ujjrakozata 2 oktávon át felfelé játszva jobb kézzel: 1-2-3-4-5, 1-2-3-4-5, 1-2-3-4-5.

Juhász Tanácsai a gyakorlás módjára.

A gyakorlás időtartamának minimumát tanárunk napi egy órában jelölte meg, mikor is a gyakorlatokra elegendő volt 10 perc. Aki csak ily kevés időt fordíthatott naponta zongorázásra, az is egész türhető eredményeket ért el nála. Persze aki igényesebb volt, vagy pláne hivatásos zongorista kívánt lenni, annak sem kellett egy óránál többet gyakorlatokra fordítania. Inkább - ha nem egyfolytában gyakorolt - minden újakezdés előtt egy kis ujjgyakorlat beiktatását javasolta. Ez mai divatos sportnyelven: bemelegítés.

Az egyes gyakorlatok gyakorlási módjai lehetnek:

-  ZENEAKADÉMIA
- 1/. helybenmaradók és tovaszállók,
 - 2/. kezdődhetnek minden billentyűtől, ill. minden hangnemben,
 - 3/. játszhatók 1-2-3 és 4 oktávon keresztül,
 - 4/. gyakorlani ajánlott külön kézzel is, valamint a két kéz egymáshoz való különböző viszonyában /oktáv, tere, sext stb. állásban/,
 - 5/. Egyirányban mindkét kézzel, vagyis párhuzamosan és ellentétes irányban / a két kéz mintegy tükörképe egymásnak/.
Tóth Árpád, aki sokszor volt jelen Juhász Óráin, ez a "szimmetria elvének" nevezte.
 - 6/. Lehet gyakorolni simán, törve, cikk-cakk, szinkopált /kihagyásos/ és kanonikus /késleltető/ megoldással,
 - 7/. mindezeknek természetesen a legato és staccato összes fajtái szóba jöhetnek,
 - 8/. különféle hangsúlyozásokkal /páros, páratlan/,
 - 9/. különféle dinamikával: forte, piano, erősödő, gyengülő hangerővel.

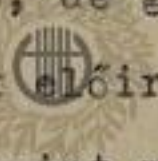
Juhász szerint, mikor nincs zongora kéznél, akkor is jó kondícióban tarthatja kezét a zongorista svéd ujjgyakorlatokkal /beidegzés gyakorlása/. A kézcsukló mozgékonyságának gyakorlásával oly módon, hogy felemeléskor az ujjakat összehuzva, leütéskor pedig a levegőben hirtelen kinyújtva. "Mintha eldobna valamit".

Mesteréhez, Liszthez hasonlóan néma zongorán is gyakorolt néha tanítványaival.

Ezek után talán nem érdektelen, ha közöljük azokat a tanácsokat melyeket Juhász leggyakrabban adott tanítványainak a tanulás és gyakorlásra vonatkozóan. Soha sem hirdette, hogy ezek ujítások, csak jellemző, hogy mit tartott fontosnak.

Gyakorolni mindig csak elfáradásig szabad. A fáradtság első jelentkezésekor pihentetni kell a kezét, fájdalomig soha sem szabad erőltetni. Egy-egy óra gyakorlás után feltétlenül pihenni kell. Minden ismétlésnek hasznát ő is csak úgy látta, ha minden alkalommal valamit kijavít, vagy jobban megvalósít a gyakorló.

Az egyenletes, akadozásmentes játék elsajátítása érdekében lassu tempóju gyakorlást ajánlott. Azt mondta, hogy egy egyenletes lassu, de akadozásmentes előadás gyorsabbnak tűnik, mint egy javitgatott, akadozó, de gyorsabb tempóju.

Az ujjrakozatok előírásait  **ZENEAKADÉMIA** erőltette. Lehetett egyéni is, de tanácsa szerint mindig ugyanazt változtatások nélkül kell használni. Megjegyezte, hogy Liszt nem volt olyan mértékben az ujjváltoztatás híve, mint az utána fellépő zongorázók és hajlamos volt - mint ujjrakozati előírásai mutatják - az 5 ujjat sorban végig kiejátszatni. Ezek után a továbbhaladás nem alátevéssel, hanem fölétevéssel megy végbe.

Mind a svungtechnika, mind az ujjgyakorlatok csak egy, de jelentős részét szolgálják a zongorista tevékenységének, a zenélés az igazi zenei megnyilvánulás ennél persze sokkal többet jelent. Mégis a technika, a mesterségbeli tudás elhanyagolása nagyon ártalmas, mert akadályozza, megköti a művészi kifejezést.

Darabtanulásra Juhász megjelölte a tevékenység sorrendjét:

Legelső persze, hogy azt a hangot és olyan rithmikával szólaltassuk meg, ahogy le van írva. Olyan lassu tempóban, ahogyan való-

színűnek érezzük a megállások nélküli eljátszást. Ugyanakkor tájékozódjunk a nekünk megfelelő ujjrakozati beosztásról, majd az egyes figurák funkcióit állapítsuk meg, melyekkel legmegfelelőbben hozhatjuk ki az előírtakat. A játék közben való pihentetést szolgálják a cezurák, a szünetek - nemcsak azok, amelyek szünetjelekkel elő vannak jegyezve - hanem a frarirozás megállásai is.

Ezután következnek a finomabb dinamikai előírások/forte, piano stb/ugyanakkor hangsúlyozás és helyes frarirozás. Helyes, lassu gyakorlással szinte magától valósul meg a kívánt, esetleg nagyon gyors tempó. Mindig hangoztatta a tanult darab zenei analízisét, nemcsak a zongora mellett, de kottából olvasva is.

Befejezésül megemlítjük még, mert szintén tanításnak számítható és sokszor megfigyelhetők, hogyan zongorázott ő maga a Liszt tanítvány. Feltételezhetően igyekezett elsajátítani, bizonyos mértékig utánózni mesterénél észlelt és megcsodált zongorázási módot. Ez annál inkább valószínűnek látszik, mert az általunk hallott Liszt tanítványok: Rosenthal Simon, D. Albert Jenő, Sauer Emil, Thoman István, Szendy Árpád, Varga Vilma és maga Juhász Aladár zongoramelletti magatartásában bizonyos egyöntetűséget, hasonlóságot észlelhetünk. Ő is, mint a többi Liszt tanítvány meglehetősen alacsonyan, nem túl közel ült a zongora mellett. Az alkarnak - mint ajánlotta is tanítványainak - vízszintesen kell a billentyűzet felett lennie. Az alkar és a kéz egy síkban, sem magas, sem lesüllyesztett csuklóval. Minden Liszt-növendék hajlott háttal, szinte puposan ült a zongoraszéken. Clara Weck leírásából tudjuk, hogy Liszt is majdnem összeroskadt a zongora mellett. Az általunk hallott zongoraművészek nagyon nyugodtan ültek. Semmi felesleges mozdulat, semmi ide-oda hajlogatást nem láttunk tőlük. Az alkarok feltűnően szabadon, de nem szertelenül mozogtak. Talán ennek érdekében nem ültek túl közel a zongorához. Igaz, néha meglehetősen magasról ütötték meg az akkordokat, oktávokat, de nem szorították soha könyököket a tör-

zsükhöz, Mindig szabadok voltak al-, sőt felkarjaik is. Ugy látszott, mintha a mozgatott karok támaszkodó, fix-pontja a hát, két lapocka közti és a nyak hátulsó részének izomcsoportja lett volna. Csauklóik nem voltak túl mozgékonyak, főleg az oldal - abductio - adductio - irányban nem. Sauernél, Thománnál inkább ujjaik mozgékonyasága volt feltűnő, míg Rosenthal, D'Albert, Juhász nagy mozgásokkal, svungokkal dolgoztak.

Persze mindegyik, mint nagy művész egyénileg oldotta meg a feladatokat és a szükséghez mértén változtatták kifejezési módjukat.

Megjegyezzük végül, hogy Juhász svungtechnikája le van vázlatosan jegyezve és még élnek tanítványai, akik be tudják mutatni. A gyakorlatok pedig hangjegyekkel és szövegmagyarázatokkal kéziratban vannak.meg. -



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kovács Ferenc

~~Alpini 229-470~~

Alma Gyöngy
V. aha tenia u. 9

117-105