

RECENZÍÓ

Szabó Ferenc János

VARRÓ MARGIT ÉLETMŰVE

Ruth-Iris Frey-Samlowski: Leben und Werk Margit Varrós. Lebendiger Musikunterricht im internationalen Netzwerk. Mainz, London (et al): Schott, 2012

Megkésett recenziót kell az olvasó elé tárnom – a késedelem a recenzens hibája –, de ha a késedelmet nem is menti, talán mégis aktualitást adhat a beszámoló, hogy Varró Margit idén 40 éve, 1978-ban hunyt el. Róla és írásairól szól Ruth-Iris Frey-Samlowskinak a frankfurti Hochschule für Musik und Darstellende Kunst-hoz benyújtott, 2012-ben – Varró születésének 130. évfordulója alkalmából – könyv formában is megjelent zenetudományi doktori disszertációja.

A Magyarországon valószínűleg kevésbé ismert Frey-Samlowski¹ zongoraművész, zongoratanár és zenetörténész. Zongorapedagógiai elvei szorosan Varró Margit elveire épülnek, s úttörőnek számít a téren, hogy a gyermekek izomzatához alkalmazkodva klavikordot is használt a zongoraoktatásban. Detmold, Frankfurt am Main és Zürich zeneművészeti főiskoláin tanított zenepedagógiát és zongora módszertant, Németországban és azon kívül is tartott előadásokat és koncertezett. Zenetudományi disszertációja 14 évnyi kutatás eredménye, publikációs listája 158 tételből áll. E recenzió sajnos abban az értelemben is megkésett, hogy a recenzeált kötet szerzője a könyv megjelenése után nem sokkal elhunyt.

Frey-Samlowski disszertációjának kiindulási pontja egy mély belső érdeklődésből fakadó kérdés: kicsoda az a Margit Varró, akinek a *Das lebendige Klavierunterricht* című kötete napjainkig alapműnek számít a német nyelvű országok zeneoktatásában? (9.)² Az előszóban a szerző nagyon sok kutatási hiányt sorol fel: Varró Margit életrajza, különösen a korai évek ismeretlenek, kortársaival – főleg Kodálylyal, Dohnányival, Leo Kestenberggel stb. – való kapcsolata feltáratlan. Nemzetközi viszonylatban jobbra ismeretlen, legalábbis a magyar nyelven nem tudók számára.

A disszertáció ennek megfelelően két nagy fejezetre tagolódik: az első Varró Margit életrajzát ismerteti, míg a második életművének forráskritikai vizsgálatát kínálja. A szerző alaposága minden tiszteletet megérdemel. Az életrajzot kutatók

1 A szerző életrajzát a férjétől, Wolfgang Samlowskitól kapott adatok alapján közlöm.

2 A zárójelbe tett számokkal a recenzeált könyv oldalszámaira utalok. Amikor lábjegyzetekre hivatkozom, a „lj.” rövidítést használom.

többnyire Varró 1976-ban Magyarországra küldött „életmű-albumára”, interjúira, illetve az unoka, Gabriella Varro nyilatkozataira hagyatkoznak. Ezeket Frey-Samlowski is felhasználta, azonban ahol csak lehetett, igyekezett felkutatni a primer forrásokat, s a családi levelezést is vizsgálta (46.).

Varró gyermekkorát egy 1941-es amerikai interjú, valamint Varró Margit fia, Stephan Varró visszaemlékezései alapján tárgyalja. Itt kell kitérnünk egy sajnálatos forrás-kettéágazásra. Frey-Samlowski 2011-ben védte meg disszertációját, mely már a rákövetkező évben meg is jelent. Nyilvánvaló, hogy nem ismerte Ábrahám Mariann nyolc évvel korábban, szintén Varró Margitról írt értekezését, ugyanis a Varró-életmű ismertté tétele iránt mélyen elkötelezett Ábrahám disszertációja ekkor még csak magyar nyelven, a Zeneakadémia Könyvtárában volt hozzáférhető, s csak 2017-ben jelent meg nyomtatásban.³ Így válik érthetővé, hogy Frey-Samlowski nem ismerhette azt az 1975-ben magnó kazettára rögzített hangfelvételt sem, melyen az idős Varró Margit mesél életéről, s melynek tartalmát David Stolzman, Varró egyik utolsó növendéke bocsátotta Ábrahám Mariann rendelkezésére 2002-ben, s amelyet Ábrahám csak a disszertációjában tett közzé.⁴ Figyelemre méltó és egyben sajnálatos, hogy Ábrahám és Frey-Samlowski nem igazán reflektáltak egymás munkáira.⁵

Az életrajzi fejezetet olvasva időnként az lehet az érzésünk, mintha a szerző az életműalbum tételeit látná el magyarázatokkal, ugyanakkor bizonyos esetekben hirtelen kinyit egy ajtót, s ilyenkor rendkívül érdekes leírásokat kapunk. Például azon elgondolkozva, hogy vajon Varró tanulhatott-e Bécsben zongorázni, részletes képet ad a korabeli bécsi zeneoktatásról (27–28.), amely Varró szempontjából nézve elsőre irrelevánsnak tűnhet, ennél azonban több: Varró tanulmányainak kontextusa. Ebből ugyanis kiderül, hogy milyen volt akkoriban az egy fokkal még magasabb képzés, mint amit Budapesten lehetett kapni. Magyar zenetörténeti szempontból nagyon hasznos leírást kapunk az 1933-as Liszt-versenyről, melynek zsűrijében Varró Margit is helyet foglalt. Mivel az első budapesti Liszt-versenyről számos legenda mellett igen kevés konkrét dokumentum maradt fenn,⁶ még azt

3 Ábrahám Mariann: *Varró Margit és személyének korszakalkotó jelentősége*. DLA disszertáció, LFZE, 2003. A disszertáció a Zeneakadémia honlapján a megtekinthető disszertációk között nem szerepel. Könyvben megjelent: Ábrahám Mariann: *Varró Margit és személyének korszakalkotó jelentősége. A zenei hallás és pszichológia szerepe a zenetanári munkában*. Saarbrücken: GlobeEdit, 2017.

4 Uott, 9–12., angol nyelven: 12–15.

5 Frey-Samlowski Ábrahám Mariann 2000 előtti publikációiból bár említ néhányat, de – a *Das lebendige Klavierunterricht* különböző közreadásait leszámítva – érdemben nem tárgyalja őket. Ábrahám disszertációjának könyvváltozatában nem említi Frey-Samlowski kutatásait, pedig utóbbi könyvről online elérhető recenzió is megjelent: Bernhard Billeter: „Die Klavierpädagogin Margit Varró”. <https://www.musikzeitung.ch/de/rezensionen/buecher/2015/12/varro.html#WztIffV9jIU> (a közzététel dátuma: 2015. december 3.). Köszönöm Gádor Ágnesnek, hogy felhívta a figyelmemet erre a recenzióra.

6 A témához lásd továbbá: Molnár Szabolcs: „A sajtó tükre – Fischer Annie győzelme az 1933-as versenyen”. *Szabad Választók*, <http://www.szv.hu/cikkek/a-sajto-tukre> (2004. szeptember 9.). Megjegyzésre érdemes, hogy Hernádi Lajosnak az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumában jelenleg feldolgozás alatt álló hagyatékában jelentős idevonatkozó forrásanyag található.

sem bánhatjuk, hogy a leírás kevésbé Varró Margitról, mint inkább általában véve a versenyről szól (80–84.).

Varró Margit leszármazottai közül, akit lehetett, Frey-Samlowski felkeresett, sőt, a színes fotók alapján gyanítható, hogy Varró életének helyszíneit is meglátogatta. Személyes élményeinek frissessége átüt írásán, különösen a Varró Margit fiának életéről, valamint Varró különböző utazásairól szóló részek ragadják magukkal az olvasót. Varró Margit családjának, férje életútjának és leszármazottai életének részletekbe menő ismertetése lenyűgöző és egyben szórakoztató is (19–21., 29–40.). A szerző időnként hosszás nyomozásba is bonyolódott kutatásai során, s ezeket izgalmasan tudja az olvasó elé tárni, például a Varró és a frankfurti Hochféle Konservatorium közti kapcsolat feltárása során egyetlen újságcikk alapján elindulva egy egész lokális kultúrkört tárt fel (174–177.).

Varró Margit saját fellépéseinek, illetve növendékhangversenyeinek műsorairól dátum szerinti listák tájékoztatnak (70., 78–80., 237–239., 240–241.).⁷ Ezek tanulmányozása alapján figyelemre méltó Varrónak a preklasszikus repertoár iránti kiemelt érdeklődése. 1909. február 12-én egy, a zenei rokokót bemutató zenetörténeti hangversenyen csembalón játszott (67.), s ugyanebben az évben „Alte Musik” címmel publikált írást a *Pester Lloyd* tárcarovatában (106.).⁸ Rövid ideig tartó budapesti koncerttevékenysége (1905–1917) során repertoárján Domenico Scarlatti, J. W. Haessler, Muffat, Fr. Couperin, Rameau és persze Johann Sebastian Bach műveit is megtaláljuk (70.). Később, amikor első amerikai éveiben (1939–1943) újra koncertezéssel kellett pénzt keresnie, műsorain Scarlatti, Couperin, és Bach műveit is játszotta (237–239.). Tanárként is előszeretettel fordult a régi zene felé: első növendékhangversenyének (1924. január 6.) műsora egy kivétellel Mozart előtti zenéből állt, közte olyan szerzők műveiből, mint Frescobaldi, Lully, Rameau, a Bach-fiúk közül Philipp Emanuel és Wilhelm Friedemann (78–80.).⁹ Bartókkal való ismert munkakapcsolata okán nem csodálkozhatunk azon, hogy a magyar zeneszerzők közül Bartóktól szerepel a legtöbb mű a növendékhangversenyek repertoárján. Bartók mint előadóművész is nagy hatással lehetett Varró Margitra: feltűnően nagy hasonlóság található Bartók szólórepertoárja és Varró saját, valamint növendékhangversenyeinek műsora között.

7 A többnyire az életműalbum alapján összeállított listákhoz egyetlen tételt tehetünk hozzá az MTA BTK Zenetudományi Intézet *Budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig* elnevezésű adatbázisa segítségével: Varró 1917. december 23-án a Zeneakadémia Nagytermében is fellépett egy kamarazenei hangversenyen, ahol többek között Weiner Leó Op. 8-as Balladájának előadásában is közreműködött. A koncertről ld.: (g. ö.): „Hangverseny”. *Pesti Napló* LXVIII/316 (1917. december 25.), 11. A koncert linkje az adatbázisban: <http://db.zti.hu/koncert/koncert,,Adatlap.asp?kID=5856> A koncert pontos műsorát a korabeli hangversenykritika alapján ismerjük.

8 Margit Varró: „Alte Musik”. *Pester Lloyd Morgenblatt* LVI/265. (1909. november 9.), 1–3.

9 Amerikai növendékhangversenyeinek műsorát nem lehet igazán könnyen rekonstruálni, ugyanis a Frey-Samlowski által megadott táblázatban (240–241.) egyes, több tanárhoz tartozó növendékhangversenyek műsorai szerepelnek. Azonban ebből is kiemelhető Couperin és Domenico Scarlatti mellett Benedetto Marcello vagy Caspar Ferdinand Fischer neve, tőlük feltételezhetően szóló zongoraművek hangzottak el.

A régi és új iránti nyitottság nemcsak a hangversenyezésben mutatkozott meg Varró Margitnál, hanem előadásai, sőt előadás-sorozatai témáinak összeállításában is. A Kabos Ilona–Kentner Lajos művészpár által szervezett zenés délutánok keretében megtartott 12 részes – Frey-Samlowski által óvatosan 1930–1931-re datált, de valószínűleg 1932 utáni – előadássorozatban Jemnitz Sándor, Lajtha László és Tóth Aladár mellett ő is lehetőséget kapott egy előadásra (99.). Ez a felépítés inspirálhatta a későbbi, már saját maga által szervezett zenetörténeti, illetve zeneelméleti előadás-sorozatait. Zenetörténeti előadásai igen nagy időszakot öleltek fel: az élszó mellett élő vagy hanglemezes hangzó példákkal illusztrálva a primitív zenétől kezdődően a zongorairodalomtól távol álló területeket – a többi közt Palestrinát, a madrigált, a barokk és romantikus operát – is feldolgozva egészen a kortárs zenéig haladtak (100–101.).¹⁰ Ezek az előadások képezték későbbi amerikai egyetemi zenetudományi kurzusainak az alapját. Azonban figyelemre méltó, hogy Varró haladt a korrallal: míg az 1930-as évekbeli budapesti előadás-sorozatainak utolsó része Reger és Ravel után a „die neuesten Entwicklungen” volt (100.), a chicagói Sherwood Music School 1941–1942-es tanévében meghirdetett sorozata („The history of music and its cultural background”) utolsó három előadásának témája „Swing”, „Radio and Gramophones”, valamint „Music and Science” volt (251). Varró életművét tekintve minden várakozást felülmúl a swing külön előadásban való tárgyalása, kár, hogy nem tudunk róla többet.

Főleg nem magyar olvasók számára szolgálhat izgalmas gondolatmenetekkel a „Pädagogisches Quintett ungarischer Zeitgenossen” című alfejezet, melyben Frey-Samlowski a magyar zeneéletből kiemelve vizsgálja a Dohnányi, Bartók, Kodály, Weiner és Varró pályája közti kapcsolódási pontokat. Frey-Samlowski számos hasonlóságot talál a „Quintett” tagjainak életútjában és életművében: Weiner kivételével mindegyikük vidékről került Budapestre, mindannyian a Zeneakadémiára jártak, annak ellenére, hogy Bécsben magasabb szintű képzést kaphattak volna. Ha különböző szinten is, de mindegyikük foglalkozott zeneszerzéssel, előadóművészettel, zenei szakírással és pedagógiával, ráadásul mindegyikük a korszakhoz képest újfajta pedagógiai elveket vallott, voltak közös növendékeik, s többnyire játszották-vezényelték egymás műveit, és írtak egymásról (130–149.). Nemcsak ötletes gondolat, de valahol megtisztelő is, hogy egy jelentős, de talán itthon sem eléggé ismert magyar zenepedagógus ily módon a nemzetközileg ismert magyar zeneszerzők kontextusába kerül. A magyar olvasóban ugyanakkor felmerülhet a kérdés: a vizsgált egyezések valóban csak erre az öt nagyságra jellemzők a korszak magyar zeneéletéből? Némi kereséssel további példák is hozhatók, gondoljunk csak Kósa Györgyre, Faragó Györgyre, Hernádi Lajosra, Molnár Antalra, Kentner Lajosra vagy Kadosa Pálra. Lehet, hogy a Frey-Samlowski által amúgy igen alaposan kimutatott egyezések talán inkább a magyar zeneoktatás, illetve zeneélet jellegzetességeiből adódnak?

10 Az előadásokról Frey-Samlowski is idézi Máthé Miklósné érdekes beszámolóját: „Varró Margit életútja”. In: Varró Margit: *Tanulmányok, előadások, visszaemlékezések*. Vál., jegyz.: Veszprémi Lili. Budapest: Zeneműkiadó, 1980, 114–123., ide: 118.

Különösen gazdag Bartók és Varró, valamint Weiner és Varró szakmai kapcsolatának elemzése. Értékes adalék a Weiner–Varró-kapcsolathoz az az adat, mely szerint Varró Erica Morini 1941. januári chicagói koncertje alkalmával koncertismertetőt írt Weiner II. (fisz-moll) hegedű-zongoraszonátájáról (261.). A bartóki zongoraoktatás-konceptió kifejlődését testközelből láthatjuk, a *Mikrokosmos*ról Varró Margit szemszögéből kapunk képet (160.-tól). A szerző azt is felveti, hogy Bartók szívesebben dolgozott volna együtt Varró Margittal, mint Reschofsky Sándorral (154.), s hogy a *Das lebendige Klavierunterricht* első német kiadásával egy évben megjelent *Kezdők zongoramuzsikája* akár egy Varró inspirálta Bartók-zongoraiskolának is tekinthető (155–157., 416.).

Frey-Samlowski könyve sajnos nagyon megszenvedte egy alapos szerkesztő hiányát. Bár a kötet rendkívül gazdagon adatolt, a hivatkozások rendszere néhol átláthatatlan. Egymás utáni lábjegyzetek időnként betűről betűre ugyanazt a szöveget tartalmazzák (pl. 328–329. lj., 976–977. lj.). A 109. oldal után időnként ugyan felbukkan az „Ebda.” rövidítés, de ekkor sem következetesen: ugyanarra a kötetre a 93–94. és 148. lábjegyzetben változtatás nélkül, majd később már rövidítve (241., 381. lj.) hivatkozik a szerző. Egy-egy lábjegyzetet viszont csak rövidítve olvashatunk (502. és 520. lj.), nincs meg a hivatkozott kötetek teljes leírása, s a feloldást a bibliográfiában sem találjuk. Gazdag a könyv belső kereszt-hivatkozásokban, amelyek sok esetben nagyon hasznosak, néhány esetben viszont nem elégitik ki a lábjegyzetet jelölő szám által felkeltett kíváncsiságot, ugyanis ugyanarra a fejezetre utalnak, amelyben maguk is találhatóak (pl.: 287., 954., 990. lj.). Néhány lábjegyzet hiányzik (480., 499., 608. lj.), illetve két, a főszövegben hivatkozott táblázat a szerkesztés folyamán végül kimaradhatott a kötetből. További hiányosságként szövév tehető, hogy a képek jegyzékében hiányoznak a forrás- vagy lelőhely-megjelölések, és nincs a kötet végén névmutató, mely a disszertációhoz ugyan nem szükséges, de egy ilyen mennyiségű adatot tartalmazó könyv esetében igen hasznos lett volna. Frey-Samlowski számos elismert magyar szakember segítségét kérte és kapta is kutatásának magyar vonatkozású résztémáihoz (név szerint is említi Berlász Melindát, Gádor Ágnes, Somfai Lászlót, Laczó Zoltánt stb.). Ugyanakkor mivel a könyv jelentős részben Varró Magyarországon töltött időszakáról szól, s szerzője sok magyar forrást is felhasznált hozzá, nem ártott volna nyelvi lektor segítségét is igénybe vennie. Így számos névelírás, szóelválasztási hiba, kézzel írt szavak téves kibetűzése elkerülhető lett volna.

Az egész második fejezet Varró legfontosabb publikációinak, elsősorban a *Das lebendige Klavierunterricht*nek a forráskritikai elemzéséből áll. Nem könnyen olvasható, inkább tényszerű adatokra koncentráló analízis. Frey-Samlowski betűről betűre összehasonlítja a *Das lebendige Klavierunterricht* különböző – kétféle magyar, négy német, egy francia és egy angol – kiadásait, s ahol elérhető, ott a korabeli recenziókat is idézi. Rendkívüli alapossággal ismerteti a nem ritkán csak a lábjegyzetekben megbúvó különbségeket. Alaposságára jellemző, hogy szükség esetén maga Varró Margit visszaemlékező mondatait is helyesbíti (270–271.).

A *Das lebendige Klavierunterricht* forrásláncát szemléletes ábrával mutatja be, elhelyezve rajta nemcsak a különböző kiadásokat, de az azokhoz inspirációként

szolgáló tanári naplófeljegyzéseket („Stundenjournale”), és a könyv szövegéhez bármiféle módon kapcsolódó német és francia nyelvű Varró-publikációkat is (265.).¹¹ Az elemzés során kicsit talán zavaró, ugyanakkor tartalmi szempontból mégis érthető, hogy az első német kiadást tekinteti viszonyítási alpnak, így az azt megelőző magyar nyelvű kiadást nem önmagában, hanem csak ehhez viszonyítva, mintegy előzményként ismerteti (266–276., a verziók közti ingázás miatt itt érzésem szerint időnként összekeveredtek a magyar és a német kötetre utaló hivatkozások).

A négy német kiadás (1929, 1930, 1956, 1958) szövegváltoztatásait vizsgálva több érdekességre is felfigyelhetünk: Varró az idő előrehaladtával egyre pontosabb és részletesebb hivatkozásokat ad meg szövegében, egyre több bibliográfiai adatot tüntet fel (304–305.). A későbbi kiadásokba már bekerül a *Mikrokosmos* – ugyanakkor eltűnik belőlük Bartóké mellől Reschofsky Sándor neve (306–307.). Varró pontosítja a Bartók–Reschofsky-zongoraiskola általa a Rózsavölgyi Kiadó engedélyével közölt részleteinek jogait érintő szövegeket is (305.). Frey-Samlowski első sorban a tényszerű leírásra törekszik. Ritkán merül bele az adatok interpretációjába – ugyanakkor ha mégis megkísérel saját következtetéseket levonni, azok nemcsak helyesnek tűnnek, de az olvasó számára is felfrissítők. Ilyen eset például, amikor megpróbálja megfejtetni a tanári naplófeljegyzések rövidítéseit és rendszerét (280.), vagy amikor néhány kottapélda sorrendjének megváltoztatása mögött zongoratechnikai koncepcióbeli változást sejt (300–301.), a második világháború előtti és utáni kiadások közti néhány apró szövegváltoztatást pedig történelmi kontextusba ágyazva is tárgyalja (303.).

Frey-Samlowski alaposan megkritizálja a *Zongoratanítás és zenei nevelés* címmel megjelent 1989-es magyar kiadást,¹² hosszasan taglalja annak az eredeti szövegtől való eltéréseit, ugyanakkor kifogásai véleményem szerint bizonyos dolgokban nem jogosak. A vitatott könyv ugyanis nem forráskiadás akart lenni, hanem egy szerkesztett közreadás, mely azzal a céllal készült, hogy a magyar zenetanárok hozzáférjenek Varró alapművéhez.¹³ Ilyen értelemben véve pedig az, hogy 1989-ben nem a Varró által 1958-ban összeállított, túlnyomórészt külföldi kotta- és szakirodalmi ajánlót közölték, hanem aktualizálták az akkor Magyarországon hozzáférhető kiadványokra, nem minősíthető káros változtatásnak.

A *Dynamic Piano Teachinget* a szerző a magyar, német és francia nyelvű változatoktól különválasztva tárgyalja, a forrásláncban elfoglalt sajátos helye miatt. A Varró által az 50-es és 60-as évek fordulóján tervezett, de be nem fejezett kézirat több ponton kapcsolódik a *Das lebendige Klavierunterrichthez*, azonban lényege-

11 „Grundlagen des Musikunterrichts” 1., *Allgemeine Musik Zeitung* LIII/24. (1926. június 11.), 523–525., 2., *Allgemeine Musik Zeitung* LIII/25. (1926. június 18.), 543–546.; „L'enseignement vivant du piano”, *Le Monde Musical* 1938, 157–159., „Le jeu vivant ou la technique naturelle” (trad. Ryta Néama), *La Revue Internationale de Musique* 1/5–6. (1939. április), 913–918.

12 Varró Margit: *Zongoratanítás és zenei nevelés*. Közr.: Ábrahám Mariann és Krause Annamária. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.

13 A magyar kiadásról lásd: Ábrahám: *Varró Margit...*, 44.

gi eltérések is megfigyelhetők benne. Először 1991-ben jelent meg Ábrahám Mariann közreadásában magyar és angol nyelven,¹⁴ majd 1997-ben – Frey-Samlowski szerint – teljesebb formában a Simrock kiadónál, továbbá meglepetésszerűen felbukkan egy grazi MA-szakedolgozatban, német fordításban.¹⁵ Frey-Samlowski az 1991-es kiadást kissé, míg az MA-szakedolgozatot szinte lesújtóan kritizálja (354–355),¹⁶ s látványos, színes ábrán kísérli meg rekonstruálni a tervezett kötet tartalomjegyzékének a kéziratok alapján felfejthető különböző verzióit (352.). A forráskritikai analízis fejezetben tárgyalja *A zenét hallgató gyermeket*, a *Designs to Musicot*, valamint a fejezet végén egy átfogó alfejezetben a kisebb terjedelmű írásokat, s rövid áttekintést kapunk Varró rádióelőadásairól és az általa közreadott kottákról is.

Mindebből nyilvánvalóvá válhat, hogy a fent részletezett hiányosságok ellenére a kötet tele van értékes adatokkal. Informatív táblázatok segítik az eligazodást Varró életében. Részletgazdag listát kapunk a publikációiról (391–399.), s növendékeinek az eddigieknél jóval teljesebb listája is végre nyilvános lett. Olyan zongoraművészekről is felfedezhetjük, hogy Varrónál tanultak, akiknek életrajzírói eddig ezt nem közölték (például Sándor György vagy Bíró Sári). Frey-Samlowski érdekes és meggyőző feltételezése, hogy a *Das lebendige Klavierunterricht* 3. és 4. német nyelvű kiadásainak „Schülerportrait”-i közt „Hans K.” névvel említett növendék Kerekes János karmester lehet. (Ugyanakkor nem tudjuk, minek alapján állítja a 1355. lábjegyzetben [343.], hogy Starker János is Varró-növendék volt, a korábban közölt növendéklistán [76–77.] ugyanis az ő neve nem szerepel.) A források alapján rekonstruált svájci és franciaországi konferenciaprogramok (200–206., 214–218.) szintén érdekes tanulságokkal szolgálhatnak a zenetudomány- és a zenepedagógia-történet kutatói számára. A *Das lebendige Klavierunterricht* francia nyelvű kiadása, valamint a *Dynamic Piano Teaching* keletkezéstörténete az eddig ismerteknél jóval részletesebben tárul fel a könyvből. S a magyar olvasónak szintén érdemes tudni a magyar nyelvű Varró-forráskiadások hiányosságairól.

Végül feltehetjük a kérdést: mit tudunk meg Varró Margit zenepedagógiai elveiről a könyvből? Frey-Samlowski tudatosan nem kívánt ezzel foglalkozni – leginkább másokat idéz ezzel kapcsolatban (94., 98., 241., 250.) –, ő Varró Margit életét, valamint publikációinak keletkezéstörténetét és külső sajátosságait kívánta feltárni (415.). A Varró-féle zongorapedagógiai koncepciót, illetve annak mai alkalmazási lehetőségeit érintő kérdések megválaszolását az utókorra bízta, kiemelve, hogy a téma további kutatást igényel (345.), sőt ő maga is felvetett néhány fontos résztemát a könyv utószavában (416.). Ezek közül egyes kutatások ugyan már

14 Ábrahám Mariann (szerk., közr.): *A Teacher in Two Worlds. Margit Varró. Két világrész tanára. Varró Margit*. Budapest: [s. n.], 1991, 147–200. és 466–519.

15 Isabel Tropper: *Margit Varró's musikpädagogische Prinzipien im Wandel der Zeit. Die Methoden, Entwicklung und Weiterführungen didaktischer Ziele im Laufe des 20. Jahrhunderts anhand zweier pädagogischer Lehrwerke*. Magister artium. Magisterarbeit, Kunstuniversität Graz, 2002.

16 Megjegyzésre érdemes ugyanakkor, és Frey-Samlowski kutatói hozzáállását is mutatja, hogy a szakirodalommal nem száll tartalmi vitába, csak a közreadások formai jegyeit vizsgálja és értékeli.

többé-kevésbé hozzáférhető – leginkább magyar nyelven –,¹⁷ de valóban van még mit tenni. S nemcsak Varró zongorapedagógiai módszerének szisztematikus feltárása érdemelné meg a további vizsgálódást, hanem általánosabb érvényű auditív zeneoktatási elveit is érdemes volna tágabb kontextusba, mégpedig a Kodály-módszer kontextusába helyezni.¹⁸ Ruth-Iris Frey-Samlowski könyve a további kutatásokhoz kiváló alapot nyújt, ugyanis szerzője elvégezte azt a munkát, amely nélkülözhetetlen ehhez: aki szeretne eligazodni Varró Margit életművében, annak ideális kiindulópontként szolgálhat.

-
- 17 A kétezres évekből mindenekelőtt Ábrahám Mariann írásait kell említenünk, melyekben a szerző érdemben foglalkozik Varró zongorapedagógiájával, például: Ábrahám: *Varró Margit...*, 94–104. 2007-ben egy további doktori disszertáció is keletkezett, melyben Varró Margit főszerepet játszik, ld. Hármori Angelika: *A XX. század elején készült magyar zongorapedagógiai munkák összehasonlítása. Chován Kálmán, Kovács Sándor, Varró Margit, Kálmán György (1905–1926)*. DLA disszertáció, LFZE, 2007. A Zenetanárok Társasága 2009. áprilisi konferenciájának („Történelmi ívek a magyar zenepedagógiai gondolkodásban”) első napján Varró Margit pedagógiai hagyatékára emlékeztek az előadók. A Varró-konferencián elhangzott előadások közül kilenc megjelent online a *Parlando* folyóiratban: <http://www.parlando.hu/2009-3-VARRO%20KONF.htm> (megtekintve 2018. augusztus 2-án). További példa Stachó László zenetudományi disszertációja, melyben hosszabban idézi Füst Milánnak a *Zongoraoktatás és zenei nevelésről* írt kritikáját, s érintőlegesen kontextusba is helyezi Varró zenepedagógiáját, ld.: Stachó László: *Bartók előadóművészi modelljei és ideáljai*. PhD disszertáció, LFZE, 2013, 56–57.
- 18 Bár Frey-Samlowski nem tér ki rá, de egy kapcsolódási pont mindenképpen említésre érdemes: Varró említi Fritz Jöde írásait és Tonika-Do elnevezésű énekoktatási módszerét a *Das lebendige Klavierunterricht* irodalomjegyzékében (303., 304.). Jödét Kodály is nagyra tartotta, előbb 1930-ban három növendékét küldte hozzá Berlinbe, majd 1938 januárjában Jöde mesterkurzust tartott Budapesten, ahol bemutatva az éneklésre és a népzene épülő pedagógiai módszerét, valamint az „éneklő kéz” technikát, melynek jelölési módszere ezután a Kodály-tanítványok publikációiban is megjelent, elsőként lásd: Kerényi György–Rajeczky Benjamin: *Éneklő iskola*. Budapest: Magyar Kórus, 1940. Ld. erről bővebben: Matthias Funkhauser: „Fritz Jöde ’Tonika-Do’-szeminárium Budapest 1938-ban”, *Parlando* 2015/4. (online elérhetőség: www.parlando.hu/2015/2015-4/FritzJode.pdf). Nem tudjuk, vajon Varró Margit részt vett-e Jöde budapesti mesterkurzusán, az azonban biztos, hogy Budapesten volt ekkoriban, hiszen beszámoló írt az 1938. januári gyermekkonцерtról: „Konzert für Kinder”, *Pester Lloyd* 1938. január 31.