

Parlando: 1984/8-9., 19-24 p.

## BETEKINTÉS SOPRONI JÓZSEF ALKOTÓMŰHELYÉBE Beszélgetés a szerzővel a Jegyzetlapok című zongoradarab-sorozatról

*A kortárs magyar zeneszerzők zongorára írt művei között kiemelkedő helyet foglal el Kurtág György Játékok és Soproni József Jegyzetlapok című zongoradarab-sorozata. Soproni négy füzetben elrendezett zongoradarabjai Bartók Mikrokozmoszához hasonlóan követik egymást - a miniatűr-formába öntött gondolatoktól kezdve a nagyobb szabású, elmélyedt zenei ihletésű, nagy technikai felkészültséget igénylő darabokig. A sorozat 1974-80 között készült.*

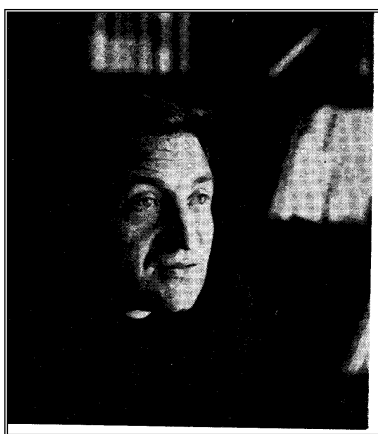
*A művek megírását több zongorakompozíció előzte meg - Soproni szívesen komponál zongorára. Mégis úgy tűnik, ez a sorozat foglalja össze a szerző hangszeres és zeneszerzői technikájának jellegzetes vonásait.*

*A sziporkázó, hihetetlenül sokféle zenei anyagból már első átnézésre, első hallásra kiviláglik az az alapvető zeneszerzői és hangszeres magatartás, ösztönösen működő teremtő és szervező erő, mely stílussá kovácsolódik. Ez a sorozat egy zeneszerzői periódus lezárása, amely egyszersmind új periódust is nyit.*

*Pesten és vidéken egyaránt sokan játsszák és tanítják a darabokat; néhány közülük a békéstarhosi országos verseny kötelező anyaga volt. Az 1983-as győri zenei konferencián nyilvánvalóvá vált, hogy még többen szeretnék közelebbi kapcsolatba kerülni ezekkel a művekkel. Miért nehezek? Hogyan közelíthetné meg könnyebben az előadó a darabokat? Erre a kérdésre kerestem a választ. A szerzővel való beszélgetés közben kibomló gondolatok megadják a kulcsot az érdeklődőknek, milyen utakon induljon el a szokatlannak tűnő kottakép olvasásakor.*

*- A Jegyzetlapok darabjai néhány jellemző lejegyzésbeli jegyet mutatnak. Gyakran hiányzik például az ütemvonal. Van-e szándékolt cél e mögött?*

*- Ha szólóhangszerre írok, néha elhagyom az ütemvonalakat. Így az egész anyag testetlenebbé válik, lazábban lélegzik. Ezáltal a játékos keze alatt formálódik a darab. A szabadon áradó, elbeszélő előadásmód egyik alapkövetelménye a sorozatnak, ezért gyakran használom a libero, a liberamente, sőt, a beszédesség kifejezésére szolgáló declamando utasítást.*



*- Hibának tartható-e, ha ennek ellenére - a ritmusanyagok pontos érzékelése végett - eleinte a „kiszámoláshoz” folyamodunk?*

*- Nem! Sőt, eleinte célszerű is. De jó, ha utána elszakadunk ettől. Szárnyra kelünk. Egy példával*

élve: az Esőcseppek című darabot ritmikailag jól kimértem, és elképzelésemet akkor valósítják meg legjobban, ha pontosan ott játsszák a tizenhatodokat, ahová írtam. A pontosság azonban távolról sem elég! Az azonos motívumok apró szünetekkel való eltolása agogikai játék, és valójában ennek az agogikai-ritmikai játékoságnak kell irányítania a belső, egyenletes pulzációt. Ezért meg kell elevenedjen bennünk a szünetek hosszának élete, és végül már ne számoljunk, hanem a biológiai óránk mérje az időt. Ez a belső óra sohasem azonos a gép egyenletességével. Miután mindent tudunk itt a földön, a biztos talajon, bátran szakadjunk el tőle, és tanuljunk meg „repülni”. Ha így közeledünk a darabokhoz, akkor könnyen feltárják „titkukat”.

- Ezek a darabok rendkívül hangszeresűek. Kézre állnak. Mintha a klaviatúra sugallatára születnének. Ki is próbálja azt, amit leír?

- Igen, a fülem és a kezem alapján döntöm el, hogy mit írok le. Ily módon nagyon is befolyásol a hangszeresűség, ami azonban természetesen relatív kategória. Liszt, Chopin, Debussy zongoraművei legalább annyira hangszeresűek, igaz, más értelemben. A romantikus zene hangszeres manírja, „dekoráció-készlete” saját korának ízlését, virtuozitás-igényét elégíti ki. Debussy azért hangszeresű, mert megtalálja a század eleji francia zene harmóniai fantáziájának a zongorán legkézenfekvőbb megszólaltatási lehetőségét. A kortárs szerzők mondanivalóját is egyfajta hangszeres gyakorlat képviseli, és ezen belül - úgy gondolom - minden szerzőnek van bizonyos „magántechnikája”, művei annak lenyomatai.

- Ennek a magántechnikának kézzelfogható jegyeit keresve úgy tűnik, jellegzetesen kezeli a fekete-fehér billentyűk által adott diatoniát, pentatoniát - tehát az „alatta-felette” hangzás akusztikai és manuális hangzásélményét is. Feltűnő, milyen gyakori ez a darabokban.

- A fekete-fehér billentyűk váltogatásának technikáját mások is előszeretettel használták. Nálam ez a kompozíciós eljárás gyakran a diatonia elhangolására szolgál. Ezt egy példával világítanám meg. Vegyünk egy nagyon egyszerű „fehér” modellt, például a c-d-e- foltot: ezt egymás mellé teszem, átfényképezem az azonos hangzású fisz-gisz-aisz-ra. De akár együtt, akár felbontva szólalnak meg a hangok, mindig puha, színes hangzáskaraktert kívánok. Kifejezetten igényem a differenciált billentés.

I. fűzet. 34. — Fehérek és feketék

**Presto**

*p*

*poco a poco cresc*

*1. vibrare*

A beírt dinamikákat irányjelzésnek szánom. Nem feltétlenül szó szerint értendő, de mindig fedniük kell a zene hullámzását, mozgását. Tehát relatív értékűek. Ritkán szerepel a fortissimo, de ha igen, akkor se verjük a zongorát. A dinamikától függetlenül azonban fel kell hívnom a figyelmet a legfontosabbra: a darabok karakterisztikus megjelenítésére. Például a Táncbahívó (II. 13) mozdulatai koreografálhatók, a Pingponglabdák (II. 1) könnyed pattogása, a Medvetánc (II. 4) settenkedő, alattomos rejtélyessége, az Hommage a Wagner (II. 15) színpadiassága, vagy a Harangütések közjátékokkal (II. 21) című darab felhőbeburkolt, improvizatív hangzaskulisszái, melyek a harangok kongását szinte kioltják az időben - ezek nem csak hangszeres, de még inkább zenei feladatként jelentkeznek.

- *És véleménye szerint mi okozhat hangszeres nehézséget?*

- Talán a sokirányú mozdulatok sűrű váltakozása, ami az eddig megszokottól eltérő zenei nyelv „ismeretségéből” fakad. A gondolatok nem a klasszikus zenéből már megszokott technikai fordulatokkal fogalmazva (skála, futam, oktáv, akkord stb.), nem a már ismert zenei formákban, hanem mintegy szabad-vers formájában tárulnak a zongorázó elé. Olvasási problémát okozhat a három sorban való lejegyzés is - viszont ez segít az anyag értelmezésében. A metrum nélküli lejegyzés, a metronómmal való mérhetőség mellőzése a zene szabadon lélegző, kapkodásmentes előadását szolgálja.

- *Gyakran előfordul, hogy a darabot bizonyos pozíciókban elhelyezett akkordmodellek uralják - melyek hosszú időn keresztül azonos helyzetben tartják a kezét.*

- Igen, a zongorakompozíciókban szeretem ezt a technikát. A hangkészlet mindkét kézben nagyrészt állandó (például az I. füzet 12, 15, 25, vagy a II. füzet 1, 14, 16 darabjaiban stb.).

II. füzet. 16. — Lepke (részlet)

poco rall. a tempo

(Δ)

mp

mp (Δ)

legato

4:3

4:3

Célom tulajdonképpen az, hogy izgalmas ritmikával megmozgassam az anyagot, és formai arányait frappánsan változtassam. Időnként kilép a kéz egy más hangra, mintha trambulínról, magát ellökve ugrana vissza az eredeti pozícióba. Ezek a kiugró hangok a harmóniában és dallamban egyaránt fontosak, külön súlyt kapnak, és rendszerint aszimmetrikus metrikát tagolnak.

*Gyakran visszatérő kompozíciós gondolkodásmódnak tűnik egy másik technika is, mégpedig az, hogy egy álló, folszerű pont egy mozgó szólammal társul.*

- Itt a zeneszerzői és a hangszeres technika találkozik. Ebben a zongoratechnikai jelenségben - úgy gondolom - az akkordon való megtámaszkodás mintegy rögzíti a kezet, és megkönnyíti az azonos kézben lévő mozgó szólam eljátszását. Könnyebbé teszi a mozgó szólamot képező, pontszerűen beszúrt hangok leggiero játékát is. Így laza kéztartással körül lehet járni egy kitartott hangot vagy akkordot. Zeneszerzés-technikailag a nyugalom és a mozgás egyidejű megjelenítése a célom. Ugyanakkor a kitartott, álló hangok vagy akkordok felerősítik, feldúsítják a felhangokat is. (Például: IV. 6, III. 4, stb.).

*- Még egy érdekesség: nagyon gyakran látható kottakép az, ahol a hangok nincsenek egymás alá írva. Hogyan kell ezt jól megszólaltatni?*

- Az ilyen kottakép különböző ritmusú és metrumú anyagot ír le. A két kéz szólama nincs szinkronban. Mintha két médium játszana, improvizációs lazasággal. Fontos, hogy egyik se vegye fel a másik lüktetését. Teljesen függetlenek maradjanak egymástól.

*- Ez nehéz. Hogyan lehet ezt megtanulni, külön érzékelni?*

- Először be lehet mérni a szólamot a látható helyre (ha szükséges). Aztán a laza, szabad ritmust lassan, folyamatosan játsszuk rá a kötöttre, majd gyorsítsuk fel a folyamatot. A függőleges figyelés rendeződjék át lineáris érzékeléssé. Ez nagyon fontos. Ha mechanikus marad a dolog, akkor nem ér semmit. Ebben a technikában az én fantáziám egyszerűen két sínen mozog, amit itt talán a metrikus, szabad ritmusú, aleatorikus gondolkodásnak nevezhetnénk.

Ez érzék dolga. Mindenesetre el kell érni, hogy ebben az esetben az egyik szólam a világért se legyen a másik függvénye - akkor jó az előadás.

- *A felfedezés örömeivel hat, amikor a zeneszerzés rejtelseibe belátni nem képes hallgató előtt feltárul egy darab szétszórt hang képének belső rendje. Művei mindig tudatos szerkesztés eredményei?*

- Többnyire nem, de azért előfordul. Például feldolgozok egy akusztikailag is szépen hangzó akkordmodellt. Az akkord kiválasztása tudatos. Ilyen például a Napfényben (VI. 1) című darab első akkordja. De itt az akkord variációi öntudatlanul hozták létre a darab hangzásvilágát. Az első akkord fényes tömbje szóródik szét a klaviatúrán - legkülönbözőbb regiszterekben jelenik meg. Egyébként nem volt semmi kiszámítottság. Az elképzelt hangzásélmény inspirált. A „fehér billentyűs”, klasszikus I-IV. rendre emlékeztető diatonikus lépéseket a másik kéz „fekete billentyűs” hangjai színezik, polírozzák. Hangzásvilágom tulajdonképpen diatonikus (nem csak itt, általában is: soha nem akartam atonális zenét írni), és ebben a rendszerbe szólnak bele a színező hangok. A figyelmes muzsikus csakhamar felfedezheti itt a siciliano ritmusban lefelé hajló, diatonikus melódia-szekvenciát. Példaként említeném még a Lombhalmok című darabot (III. 7). Itt egy csaknem állandó akkordsorozat, egy mondat-modell jelenik meg. Ebben a műben viszont tudatosan cserélgettem az akkordok helyét. A transzformáció következtében egyszer fent, máskor lent szólalnak meg a harmóniát alkotó hangok. Itt ügyelni kell arra, hogy a harmóniák hosszasan szóljanak, zengjenek.

- *Vajon a Lombhalmok címet valamilyen vizuális kép sugallta?*

- Igen, én pontos képet látok magam előtt. Levágott, hatalmas lombos ágak fekszenek a földön, az ágak egymás hegyén-hátán, a leveleket csendes szellő simogatja. A lassú elmúlás képe ez - az előadásnak is ezt kell kifejezni.

- *Még egy jellegzetes kottaképpel találkoztam a füzetekben. Nehéz olvasni - talán megvilágíthatná, hogyan egyszerűsítsük le. A harmadik füzet néhány darabjára gondolok (Suhogás, Kontrasztok, Szinkópák stb.)*

- Vegyük például a *Suhogást*.

III. fűzet. Suhogás (részlet)

Itt a kottaképben együtt jelenik meg kétféle elem. A pergő áradás - vízszintes elem - harmóniává bomlik szét, foltosodni kezd, kialakul egy széles akusztikai tér - a függőleges elem. Magas és mély hangok együtt. Egyébként sok más darabban is megjelenik ez a kettősség (például *Eltűnő nap*, *Kontrasztok* stb.). Ezekben a helyeken rendkívül fontos szerepe van a pedálnak, annak, hogy milyen hangok egyesülnek fokozatosan harmóniává. Sorolhatnánk még sok zenei tartalmat megragadó előadói utasítást, javaslatot.

*Remélhető, hogy a szerzővel való beszélgetés során felismerhettünk néhány kompozíciós vonást - ami a művek mélyebb megértését eredményezheti. A zeneszerzői és hangszeres technika felületi jegyeinek ismerete azonban csak a szellemi és manuális eszközök birtokbavételét segítheti. A polifon zenei gondolkodás, melynek öröksége annyira áthatja Soproni művészetét, megtalálta helyét ezekben a művekben is. A „nyugalom és mozgás” együttes, egyidejű jelenlétében kétféle zenei magatartás koncentráltága tükröződik. Századunk nyelvére transzponált „polifon látni-hallani-mozogni tudást” kíván a fekete-fehér billentyűk együttes hangzásvilágának hiteles megszólaltatása. Ámde a szerző elképzelésében a címek háttérében árnyalt és érzelmekkel gazdagon átszőtt képek élnek. Még az apró, néhány ütemes darabokat is dinamikus robbanó tetőpontok tagolják. Ennek a költészetnek világában a beethoveni szinkópák drámai erejének feszültsége és - végleges ellentétként - a felemelkedett harmónia nyugalmanak csendje, szabadsága egyaránt megtalálható. Úgy hiszem, a „Jegyzetlapok” zeneszerzői gondolkodásmódja messze túlmutat a sorozat egyes darabjainak technikáján, és jellemző szerzője belső világára. A megismerés kulcsát megtalálni izgalmas feladat, a tudatosság és az intuíció egyaránt fontos. Ez a kétféle szellemi állapot hozta létre a művet, ugyanezen az úton kell elindulni az előadónak is.*

Ábrahám Mariann