

SOPRONI JÓZSEF 60. SZÜLETÉSNAPIJÁRA

Köszöntő helyett...

„Jegyzetlapok”

I. füzet

Soproni József 60. születésnapjára

A zeneszerzők általában azokkal a műveikkel szeretnek foglalkozni, amin éppen dolgoznak, ami még nincs megírva. Az előadóművészek esetében fordított a helyzet: csak azokkal foglalkozhatnak, amit a szerző már megírt.

Soproni Józsefet „Magnificat”-jának komponálása és hangszerelése közben kerestem meg újra a „Jegyzetlapok”-kal. A sorozat megírása óta eltelt 15 év alatt lassan-lassan bekerülnek a darabok a tanítási gyakorlat vérkeringésébe. Jó lenne tisztábban látni, és megtudni a szerző véleményét, indíttatásait, vagy legalábbis megerősíteni annak helyességét, amit az évek folyamán magunk is felfedeztünk a művek belső rendjében.

*

Mindenekelőtt: ne keressünk mindenre ráhúzható, merev szabályokat. A zenei mozgás irányai legyenek világosak, akkor a dolog kézben van. Mindig az ösztönösből induljunk el a tudatos felé, ez a legfontosabb. El kell jutni oda, hogy a kottakép „beszélni tudjon”. Ezért csak példákat szabad bemutatni, aminek sokféle transzformációja, leírt, formába öntött változata az egyes darab.

- Éppen ez a tanárok és előadók gondja, hogy a kottakép nem „beszél” még eléggé! Bár merem remélni, hogy a szokatlan is lassan „megszólal”.

Néhány nagyon általános dolgot szeretnék mindenekelőtt aláhúzni a bennem élő előadói igénnyel szemben: tudom, hogy a kortárs zenék kottaképe különösen nehéz feladat elé állítja a gyakorlatlan játékost. Nagyon fontos az előzetes szellemi munka, a formai áttekintés, mert különben nem lehet motorikusan hozzákészülni a nagyobb egységek formált játékához. Így a darabokban rejlő nehézség nem technikai, hanem zenei természetű! A sorozat darabjainak karaktere, még a gyors motorikus darabokban is, a formai tagolást alapul véve, szabad. A lassú művekben szabadon áradó, elbeszélő folyamatot „éljük át”. A szünetek természetes lélegzéssel tagoljanak, szabad kifejezési eszközként

használjuk, ugyanúgy, mint a formát rendező tagoló koronákat. Karakterisztikusan megjeleníteni mindent!

- A hangulatváltások még a kis művekben is sokszor végletesnek tűnnek. Több, egészen rövid, egy-két ütemes darabban is együtt van a nyugalom a dinamikusan robbanó tetőpontokkal. Ezen kívül sok a topográfiaiilag szétszórt hang. Ennek előadásáról hallhatnánk valamit?

Fontosnak tartom ezeknek a hangzásoknak akusztikai kiaknázását, emellett az említett „pontok” ritmikai arányokban, jó helyen, de dallammá álljanak össze. Ez érzékeny technikai képességeket kíván, különben nincs dinamika. Nehezen viselem el a kemény hangzású zongorázást. Puha, színes hangzásvilág él bennem, még a ff-nál is. Ha valaki „veri” a zongorát, akkor minden bizonnyal nincs ott a füle.

Tőlem idegen a spekuláció. Csak arra a zeneszerzői folyamatra tudok hallgatni, ami lejátszódik bennem, és mindig van valamilyen formáló pontra irányuló kompozíciós tevékenység a háttérben. Ezek a tizenkét-fokúságra jellemző hanganyagok csak reflexiók, az ortodox stílusra jellemző szigorúság nélkül. Nagy ívekben képzelem a zenét és vágyom a szép hangzásokra, dallamhullámmásra, egy természetes emberi beszédességre.

- A „harmóniák” - így kell neveznem a clustereket is - szintén „disszonancia-mentesen” szóljanak?

Bizonyos értelemben igen. De ne legyen „maszat” a harmónia helyén, a „foltnak” is legyen karaktere. A szeptimek, szekundok ma már, évtizedek óta polgárjogot nyert szép hangzások is tudnak lenni.

- A gyerekek általában nem látják meg a kottaképben a zenei gesztust, ezért nem érzik át a mozgást egészében. Ez nagy nehézség, mert nem tud az ember ily módon az összbenyomásra figyelni. Zavaró, akadályozza a koreografikus megjelenítést a kezek között elosztott, de összetartozó zenei anyag is, a sűrű mozdulatváltás, melyre nincs beidegzett technikai „patronunk”. Egyik növendékem nagyon találóan úgy fogalmazta, hogy „nem úgy játszik a kezem, ahogy akarom és ez a kottaolvasást fejleszti, hogy ne legyek fizikailag olyan ügyetlen, szellemileg lusta, még akkor is, ha megerőltető”!

Kiváló. A gyerekek sokszor találóan megérik a lényegét. Csak az segít, ha megszólal a zene és másodrendűvé teszi a hangzás élmény mindezt. Jó lenne ezért, ha a tanárok előjátszanak a darabot, hiszen 40-50 éve ebben a zenei világban élünk. Nem lehet egy felnőtt számára ismeretlen terület mindez.

- Éppen ennek az igénye vetette fel újra, hogy a „Jegyzetlapok”-kal kapcsolatban felkeressem. Szeretnénk tudni, „jó helyen kopogtatunk-e, jó kulccsal akarjuk-e nyitni az ajtót”?

Ma már nem ritka az olyan kottakép, ahol nincs ütemvonal. Ez is egyfajta előadói szabadság igénye a szerző részéről. A szaggatott ütemvonalak csak a tájékozódás megkönnyítésére valók. Aleatorikus gondolkodás jegye az a kottakép, ahol a két sorban nincsenek a hangok a megszokott módon egymás fölé írva. Ez esetben egymástól teljesen függetlenül értelmes és kifejező szólamvezetéssel - mintha két ember játszana - szólaljon meg mindkét kéz zenei anyaga. Egyfajta improvizáció ez, megoldása eleinte valószínű nehézséget okoz. A fantáziám itt teljesen két sínén működik. Rendszerint fehér és fekete billentyűkre komponáltam az ilyen típusú zenét, kézben jól elhelyezhetően. A polifon, ellenpontos gondolkodás nagyon gyakran „kísért”. Sokszor csak halványan emlékeztet, afféle „lélektani ellenpontot” hoz létre. Ez a zenei tér ambitusát szabja meg. Más esetben valódi ellenpont, a Bach-i szerkesztésre jellemző formálás jegyeivel (sűrítés).

Az akkordok egymásutánját bizonyos sajátos kapcsolatrendszer köti össze, a *színek alapján*, ezek harmonikus teret hoznak létre. Ezen kívül szívesen állítom szembe a magas hangokat a mélyekkel. Ezek is színes pontok, melyek között gyakran szólalnak meg akkordhalmazok, vagy egymás mellé csúsztatott szekundok. Említhetném még, mint többször visszatérő jellegzetességet, - mely szintén hangszerszerűvé teszi a zenei anyagot - a bal és jobb kézben elhelyezkedő akkordmodelleket. Az akkordok hangjaival létrehozott ritmikus játék, a formák ritmusban rejlő lazításának és sűrítésének lehetősége, a dinamikai színezés több darabban visszatér.

Mindennél fontosabb azonban annak tisztázása, hogy a lejegyzés két kompozíciós eljárás körül mozog:

1. *időmértékes* - azaz metrikus, klasszikus hagyományokra épülő. Itt a zenei mondatok kötöttebb hosszúságúak, egymásból következhetnek, kontrasztálhatnak is, de tovább is fejleszthetik egymást. (Pl.: 1, 2, 3, 4, 5, 7, 10, 13, 15, 17, 20, 21, 32, 34, 38, stb.)
2. nem időmértékes, azaz *szabad verselés*, ez egyfajta formáló pontra irányuló tevékenység, formai csomópont: például *határozott* eleje van, invokációnak is nevezhetnénk, mely után lazább, improvizációszerű anyag következhet. Ez lehet szélesebb, monodia vagy divergáló, lamento jellegű szabad kántálás. (Pl.: 6, 9, 14, 16, 19, 22, 24, 26, 28, 31, 33, 36, 37, 42, stb.)
3. több darabban együtt van a *szabad gondolkodás és a metrikus-ritmikus* anyag, ahol a motorizmus érvényesül. (Pl.: 8, 11, 17, 18, 23, 25, 27, 35, 39, stb.)

Szívesen helyezem egymás mellé a különböző jellegű elemeket.

- Tudjuk, hogy a most következő néhány szavas „elemzés” csak a fogható elemeket rendszerezi, következésképpen fennáll annak a veszélye, hogy a kevésbé lényeges dolgok túlzottan fontossá válhatnak. Mégis segíthet. Térkép a turista kezében. A stílusalkotó elemek ismerete azonban még nem a zenemű!

(Egyébként, a kiadvány tele van sajtóhibákkal és a külalakja is: zavaróan rendezetlen.)*

1.

Két mondat (5+7 ütem).

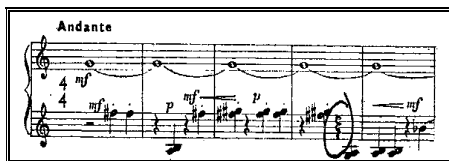
Tartott hang és mozgás együtt.

Tetőpont a 9. ütem *sf*-ja.

Türelmetlenül, súlytalan helyre előrehozott orgonapont a bal kézben.

Szekundok feketén-fehéren, lenn és fenn.

Tempó nyugodt, a szünetekben legyen átvivő erő, hogy a pontok dallammá álljanak össze.



2.

Egy mondat.

Egymáshoz képest nagyon távoli hangokon, „imitt-amott megjelenő lépésfoltok” jellemzik, hol erősebben, hol gyengébben.

A léptek közelgése dinamikailag egyre erősödik, végül már ott is van.

3.

Két mondat (4+6 ütem).

A második mondat *bé*-vel kezdődik. A bal kézben egészhangú skálatöredékeket találunk, a nyolcadok egyfajta ellenpontot játszanak. A zene dinamikailag eltávolodik.

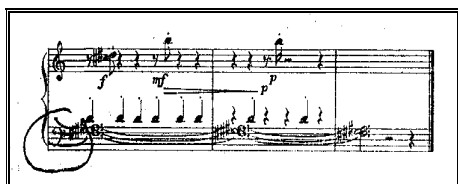


4.

Két mondat (4+4 ütem).

Nem túl gyors. Egyenletes negyedekben érezzük (nem 3x2 vagy 2x3-ban), ez szabja meg a tempót.

Ez a darab is a mozgás és nyugalom együttese, váratlan helyen belépő orgonaponttal.



5.

„Végtelenített” mondat, kétrészes.

Rejtett kisterc lépések követik egymást.

A kötőívek sugallják a játéktechnikát is; lendülettel érkezzünk fel a dinamikai tetőpontra.

A darab vége elvékonyodik.

6.

Egy mondat.

„Invokációszerű indulás, két szálon mozgó egyszólamúság.”

A basszus *g*-je támasztó hang. Felette visszacseng a kezdőmotívum, egyszerűsítve.

Az *a* temponál lévő motívum megismétlődik *d*-ről, majd augmentálva *c*-ről is.

Az utolsó három ütem codetta jellegű.

7.

Négy rövid mondat.

A második a 3. ütem felütésével kezdődik. Ez tulajdonképpen sűrítés, mely egy ütemmé zsugorodott össze.

A harmadik a 4. ütem jobb kezével hamarabb indul, mint kellene.

Jellegzetességei: imitáció, rejtett polifónia, sűrítés.

Karaktere: feszes, peckes, ritmikus.



8.

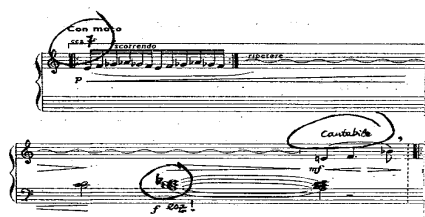
Egy mondat. Szerkesztésében kettősség található. Az első két ütem akkordja csak színfolt, szabad előadást kíván. A folytatás viszont ritmikus.

9.

Három mondat, melyek *é*-ről, *h*-ről és *gisz*-ről indulnak.

A pörgettyű jellegű indulás kis motívumba torkollik; a második dallammá szélesedik.

(Polifon jellegű, kedvelt kis darabban is a mozgás és nyugalom kompozíciós megjelenítésével találkozunk.)



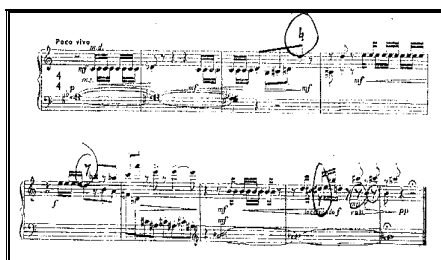
10.

Egy mondat (6+3 ütem).

Toccataszerű, feszes, ritmikus darab.

Nyugalom és mozgás együtt, az utolsó három ütem orgonapontja ismét súlytalan helyen lép be. Az improvizációszerűen mindig máshol belépő 16-od ritmus izgalmas formateremtő!

A repetíció technikai megvalósítását segíti, ha a szünettel elválasztott egységeket anticipált mozdulattal, egybeérezett kézzel, a csukló segítségével játsszuk.



11.

Két mondat (4+5+3 ütem).

A puha hangfűrtök előadása szabad, a kezek mintegy egymást cserélgessék.

Az első mondat egy sóhaj, mely dinamikailag nyit.

A második súlytalan helyen (*d*), külön hangsúllyal jelezve indul.

A *b-asz* kitárulkozó szeptimlépés után metrikus lüktetés szakítja meg a szabad előadást.

A nyolcadik ütem a hetediket sűríti és tetőponttá robban a *ff*-on, melynek feszültségét a generálpauza oldja fel.

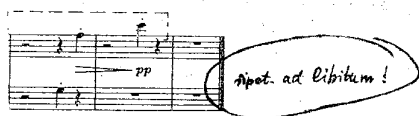
A kis codettát indító folszerű piano akkord nyugalma felett egyenletes, ritmikus staccatokkal zárul a darab.

12.

Egy mondat.

Mindkét kézben egy-egy akkordmodell van (*b-cisz*, *é-h*, *f-é-c*). Kissé gépies, nincs igazi cezúrája, az anyag csak sűrűsödik és ritkul.

A darab megismételhető más dinamikával. A modell hangjai széjjelszóródnak. Olyan, mint egy kaleidoszkóp, ha egy másik előadási jelrendszert alkalmazunk, a létrejött kép másként néz ki, annak ellenére, hogy a ritmikus elemek ugyanúgy követik egymást. Másfajta színességét kap.



13.

Két mondat (5+10 ütem).

A clusterek: kéz által adott természetes fogás - fekete-fehér transzpozíció példája újra.

Ne játsszuk keményen a forte ellenére - színek. Az ötödik ütem sűrűsödésével érkezünk el a secco felütéshez, melyről, mint trambulínról ugrik szét a kéz a tartott hangokra.

A secco hang rövid pedált kaphat, de az orgonapontok tulajdonképpen pedálhangok. A széles platón belül lévő középszólam nagyon ritmikus.

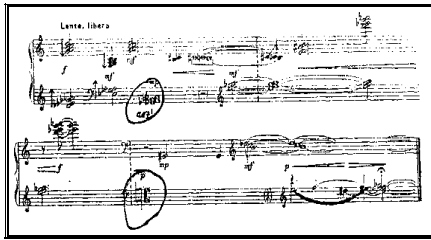
A nyugalommal szembeállított a staccato rövid hangok ezüstös kopogása.

14.

Egy mondat (3/4 ütem).

Szabad vers, az akkordok harmonikus teret hoznak létre, mely dinamikailag hullámzik.

Először dinamikailag nyit, azután (a befejezés) elcsendesedik.



15.

Egy mondat (3+4 ütem).

A bal kéz - két akkordmodell. Mindkét mondatrész dinamikailag előretör.

A második mondatrészt indító tizenhatod *g*-k (súlytalan helyen) mintegy megerősítik az első ütem indítását.

16.

Négy mondat (1+2+3+3 ütem).

Mindegyik korál-sor indítóhangja más ritmikailag.

A sorok dinamikai hullámzása azonos.

A hatodik ütem formai bővülés, melyben visszacseng a kezdő motívum.

A második szólam színező jellegű, „lélektani ellenpont”, mely a zenei tér ambitusát szélesíti. Ne zavarja meg a korál dallam íveit.



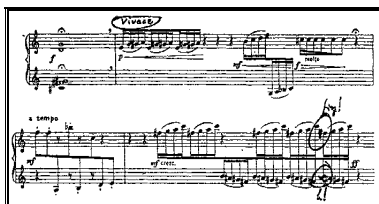
17.

Egy mondat (3+4 ütem).

Fehér-fekete hangok egymás felett; „függöny”.

A darabban kétféle elem keveredik - szabad és metrikus előadást kíván, ne csak grafikus rajzolatokban képzeljük a szakadozott szálakat, pontokat, hanem folyamatosan, nagy ívben, elrángatás nélkül, dinamikai hullámzással.

A térben elhelyezett hangok (3., 6., 7. ütem) ritmikusak, de kétszólamúságot takarnak. Két szakadozott szólam ez is.



18.

Egy mondat (3+4+3 ütem).

A szabad és metrikus zenei anyag keveredik.

A középső, ritmikus négy ütemben a kezek egy pozícióban maradnak, ugyanaz a modell szól, más ritmikai elosztásban.

A giusto jelleget közrefogja az invokáció jellegű, dinamikailag felcsattanó bevezető három ütem és az oldottan induló záró ütemek.

Alatta ritmikus lüktetéssel szól a kíséret. Felvillanó kép a darab.



19.

Egy gondolat, szabad vers, dinamikai tetőponttal a közepén. A negyedek és nyolcadok recitálnak.

Rallentando - és a hangzás eltávolodik.

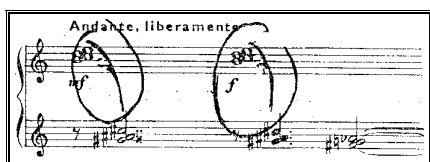
20.

Egy mondat.

Az előző darab virtuóz, metrikus ellentéte.

A kvint-pozícióban lévő fehér-fekete hangok hullámzó vonalrajzot adnak.

A darab egy felcsattanó lendülettel tör a tetőpontra, a végén egy hajszaínyi kis polifon széjjelágazással.



21.

Egy mondat.

Fesztes tartású darab, de könnyed, ráveti árnyékát erre is a hangszer adta fehér-fekete pozíció egyidejű kedvelése.

A kirobbanó csúcspont a darab közepén van.

(Bár a pontszerűen szétdobált hangokat szünetek választják el, az anyag formailag sűrűsödik és vonallá tölti ki a ritmus feszültsége.

Egyfajta akusztikus élményt nyújt a hangzástér kiszélesítése.

22.

Egy mondat (3+5 ütem).

Az első gondolat a rallentandoval fejeződik be.

Az invokáció jellegű bevezetés után súlytalan helyen lép be az orgonapont (nyugalom) - puhán szólaljon meg.

Felette szakadozott foszlányokból szólal meg egy dallam, mely dinamikailag eltávolodik.

23.

Egy mondat (2+4 ütem).

Szabad és metrikus előadású zenei anyag montázs.

Az első két ütem lendületesen fut fel, majd a staccatok giusto lüktetést adnak a kíséretnek.

Jellegzetességei: szeptimlépések, határozott befejezés.



24.

Egy mondat (4+1+4 ütem).

Szabad vers, nyugalom: és mozgás együtt.

Az orgonapontok a hangfürt az utolsó előtti harmadik ütemben szintén orgonapont - súlytalan helyen lépnek-be (az elsőt kivéve).



A töredékes dallam több mint négy oktávot jár be.

A darab közepén a kvartlépésben, nagyon távoli emlékként népdal töredék sejlik fel, „elidegenítve” (a-d cluster fehér billentyűi elszínezik az asz-desz-t).

A záró orgonapont az előző cluster; „sötétített” transzpozíciója.

25.

Két mondat (6+5+codetta).

A bal kézben három motívummodell.

A második mondat az elsőt sűríti, és két fellendülésre tagolja.

A tetőpont *fisz*-re felérkezve a feszültség a kis codettában oldódik, bár ritmikailag tartott marad.



26.

Egy mondat.

Minden gondolatában más típusú zene.

Dramatikus hangú invokáció.

A sötét színű mélyhang - orgonapont-támpont - felett lamentáló zenei anyag, rávezet a folytatásra.

A stringendo gesztusban pontos frazeálást kér a szerző.

Utána - sóhaj; levegővétel, recitálás.

A kis darab *pp* végének ritmikus staccatoi visszautalnak a kezdet feszült ritmusára és ezzel mintegy keretet adnak a gondolatnak. Szavak nélkül is érezzük, mennyi mindent lehet leolvasni erről a rézkarcról.



27.

Egy mondat (3+4+3 ütem).

Szerkesztése hasonló a Hívogató-hoz (18).

Szabad és metrikus anyag egymás mellett, a szélső három ütemek keretet adnak.

A pontszerű környezetből motorikus lüktetéssel emelkedik ki a 4.-5.-6. ütem. Az elszakadozott pontok között itt áll össze a zenei anyag.

Vigyázzunk a dinamikára - a darab elején lévő három nyolcad (*sf* után) csak *mf*.

A 4. ütemben az alsó, indító *d* jó hangsúllyal szólaljon meg, ezzel alapozzuk meg az utána következő ütemeket is. Kis pedált kaphat.

A darab véget ne lassítsuk, az anyag úgyis elvékonyodik; a 6/8 lüktetésű záró ütemek az első két ütemmel rímelnek.

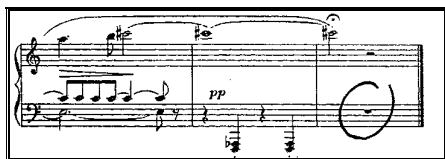
28.

Négy mondat („függöny” +3+2+2+5).

Bár tagolt, az egyes sorok egymásra rímelnek. Recitatív jellegű szabad vers.

Az első ütemben a crescendot ne játsszuk túl nagyra. Az utolsó ütem pedál nélkül.

A közkedvelt kis darab hangulata önmagáért beszél. A borongós őszi képbe egy fájdalmas, emlék hasít bele.



29.

Egy gondolat, mely a 2. ütem *ff*-jára kulminál. Határozott ritmika, csattanós. A csúcspont előtt és után szabadon játszunk.

A triolákat pontos ritmikával, belesietés nélkül.

Ebben a kis darabban is - mint nagyon sokban - voltaképpen arról van szó, hogy egy sík területen hirtelen kell fellobbantanunk egy indulatkitörést.

Az indítóhang *sf*-ja ne legyen hegyes - kicsengetni.

A villám eltűnik, a korona utáni két staccato akkordot pedál nélkül játszunk.



30.

Három mondat („függöny” + codettá-val).

Szabad vers - a nyitó gondolat az első kötőív alatt - a záró é hang kicseng.

A bal kézben lévő *gisz* csak színezi a dallamot. Tetőpont a rallentandon (koronán).

A codetta - lélektanilag „rendbe szedett szívdobogás - időben kimért, pontos: az akkord az előtte lévő *cisz* hang recitativo megfelelője, augmentálva.

A nyitó ütem invokációja és az erre rímelő harmadik sor eléje harmóniai teret hoz létre, melyet pedállal színezzhetünk. Kissé nehézzé teszi a darabot a sokirányú mozdulat váltása.

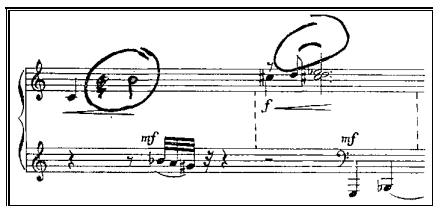


31.

Négy mondat (1+3+1+4 ütem).

Az első a bal kézben megszólaló mély zengésű gregorián dallamimitáció. A színező glisszandok egyre rövidülő szünetekkel lépnek be puhán. A dallam a *gisz*-re nyit.

Jobb kéz folytatja és emeli fel türelmetlenül a „csomóba kötött” hangokra. A tetőpont után súlytalan helyen lép be az orgonapont.



A 3. dallamsor egy ütemmé sűrűsödik.

A negyedik a szoprán é-jével indul; a tartott hosszú hangból mintegy kioldódik a ritmus, mozgása.

A darab vége emlékeztet az előző egyformán lüktető szívdobogására, csak itt egyfajta szinkópálás is belejátszik. Ez az anyag időben mérhetően ritmizált - ez eddig nem szerepelt a darabban.

Nehéz a színeket megtalálni, de vigyázzunk, a túl sok pedál elmaszatozza a glisszandók lélegző jellegét.

32.

Két mondat (7+5 ütem).

A már ismert eszközökben rejlő lehetőség újabb arcát mutatja meg ez a közkedvelt kis darab.

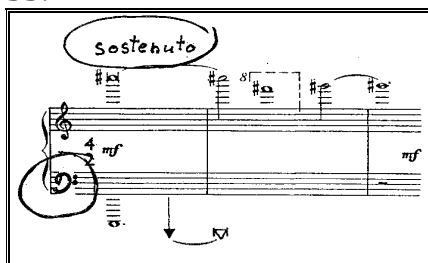
A ritmus-eltolódásos belépések a második és harmadik orgonapontnál egyfajta feszültséget rejtenek magukban.



A pontszerűen megjelenő cseppek ritmusa pontosan kimért, mégis szabad előadást kíván, a dinamikaváltozásától a hangok dallammá állnak össze.

Nem minden csepp egyforma, vannak „hegyesebbek” is.

33.



Négy mondat (4+3+8+3 ütem).

A két kéz között óriási teret érezzünk. A dallam boltívet alkot.

A harmadik ütemben megszólaló é az „Éjszaka zenéjé”-re emlékeztető színkaraktert ad.

A *gisz-a-b* akkord előlegezi a foltszerű kíséretet a második mondat *cantando*-jához. A mondat nyit, előretör: a pedált az akkord előtt vegyük ki, mert az akkord veszi át szerepét. Árnyalt billentést kíván.

A harmadik mondat motívumismétlés.

Az utolsó mondat ismétli a motívumot, felette három „szordinóval játszott kúrthang” tartja az akkordot. A beleszóló felhangokat az akkordfoltok felerősítik, így nincs szükség a pedálra.

A darab vége elhal. „Kizeng”. Zenekari színeket képzeljünk a darabba.



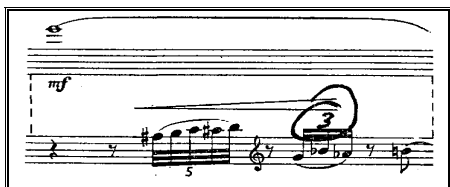
34.

Két barokk körmondat.

A két kéz egymástól függetlenül formálódik. A fekete billentyűkön három pentaton modell szól (*gisz* = *re*, *gisz* = *la*, *aisz* = *mi*).

A jobb kéz a fehér hangokon modális jellegű skálatöredékeket játszik lendületesen.

Kevés dinamikával indul; az egy kötőív alatt lévő hangokat egy karmozdulattal foglaljuk össze.



35.

Két mondat (3,5+3,5 ütem).

Kétrétű: legato és staccato egyszerre. Ezek a „teljesen más világból odacsöppent pizzicatok” ritmikusan ellenpontoszák a dallamot.

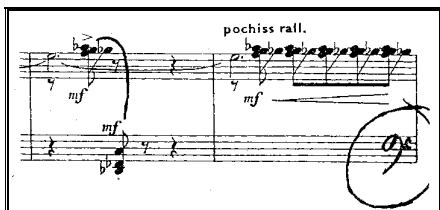
Gesztus-ellenpontnak is nevezhetnénk a szólamot. A dallamívek dinamikáját a színező kísézőhangok azonban ne törjék meg. A triolák tartottan és jó helyre jöjjenek.

A második mondat kezdő *gisz* hangját elszínezi az *á*. Az orgonahangokból és staccatokból egy harmónia jön létre.

36.

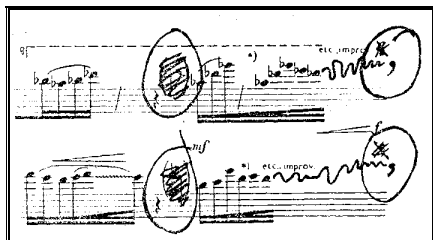
Három mondat (4+4+improvizáció).

Az invokációszerű kezdő gesztus után az akkord elvékonyodik a mondat végére.



Tetőpont a második mondat közepén.

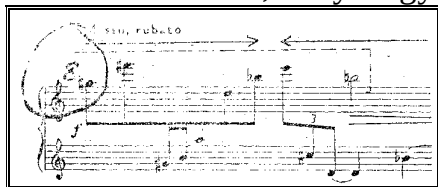
Az improvizációban a kezek függetlenek legyenek. A bal kéz *h-d-f*-ről induló ötujjas egységekben gondolkozhat (így könnyebb). A fekete billentyűkből álló csoportok ne szakadjanak el egymástól,
A szünet utáni gondolat sűrítettebb. Teljesen elhal a vége.



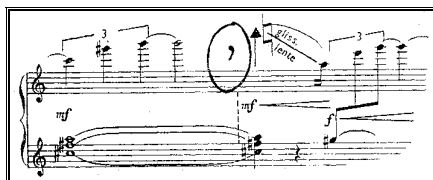
37.

Három gesztussor.

Szélesen deklamáló szabad vers. Egymásra felelő lépések. „Magas színekben tobzódó rendszer”, melyet egyetlen mély hang színez.



Jellegzetességei a puha szeptimlépések.



38.

Három mondat (liberamente+misurato +bal kéz *b*-től; négy ütem).

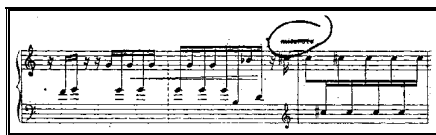
„Hanyatt-homlok egymásra guruló sorok.” Aláhúzza a formát tagoló szünetek rövidülése is.

A helyes előadói utasítás: „Vivo, poco martellato”.

A játékkaraktert szabadság jellemzi. A szaggatott ütemvonalak csak olvasástechnikai segédeszközök, így a darab elején az egyeknek semmiféle mérő jellegük sincs.



A darab közepétől lehet számolni; a hangismétlések után mozgásrendszert vált a darab, először egy regiszterben van, aztán nagy távolságokra széjjelbomlik. Itt már vannak súlyos indítások. A beírt dinamikák is árulkodnak.



A misuratonál lévő *cisz* „gondolati auftakt” a *c*-hez.

A tetőpont feszültségét növeli a szeptimlépés. A darab ide fejlődik (harmadik sor 4. ütem).

Csábító tagolási érzetet kínál a repetíciók indítása. A *d*-vel letett alapköre (első ütem) válaszol a *g*-vel induló repetíció (alsó kvint), majd. a *cisz*-re a *gisz* repetíció (felső kvint). Ha azonban a nagy egységet nézzük, a *g*-vel induló csak az előző folytatása, formailag nem új.

A szünetekben is lüktessen a zene.

39.

Két mondat (5+6 ütem).

Invokációszerű indítás, szabad gesztussal.

A *moderaton*ál áll át a zene a metrikus játékra. Az utolsó előtti negyedik ütem az első téma diminuciója.

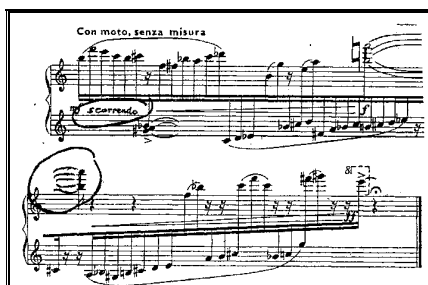
A lépegetések dinamikáját felépíteni és a pedálokat érzékeny füllel váltsuk.

40.

Két mondat.

Viszonylag gyors tempó. Nehézsége a folyamatos kézváltás. A dinamikát felszórólni a tetejére!

A *mf*-nél határozott indítás!



41.

Könnyebb, mint az előző darab. A kéz ugyanabban a pozícióban marad.

A második sorban a bal kéz ugyanazzal a motívummal válaszol.

A két darab dinamikailag egymás ellentéte. Míg az előző dinamikailag nyit - *ff* - felfelé tör, ez lefelé megy és *pp*, elvékonyodik.

A tartott *a*-ra jól megérkezni.



42.

Négy mondat (a szaggatott vonallal jelölt elválasztások értelmében).

A hosszú hangok alatt beszédszerűen deklamált polifónia.

A két kéz közötti hangok szigorúan egymás közé kerüljenek; a belső szólamvezetés világos legyen.

A sorok hangkészlete emelkedik az előzményekhez képest.

Fekete-fehér technika.

43.

Négy mondat (Vivo, Presto, Andante, Vivo).

A Szakadozó szálak, Epigramma, Dallamtöredék, és még több másik darabban lévő elem zenei világához hasonló technika. Koronák, irányok!

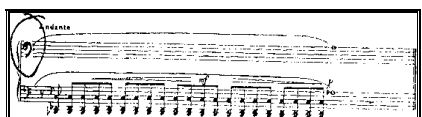
A második mondatban inkább sűrítsük a hangzást, inkább több hang legyen. A *ff* mondatzáró *a* előtt a tetőpontra érkezést kis agogika is megerősítheti.

A harmadik mondat: szoprán = elszínezett oktáv boltív, melynek utolsó hangja sóhajszerűen kicseng.



Az itt fekete hangon tekergő kísérő-szólam a következőiben lecsúszik fehérre, ugyanakkor visszahozza az első Presto gondolatát.

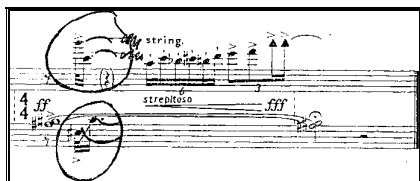
A két utolsó mondat kísérő akkordja ugyanaz - „átfényképezve”. Dinamikai ívük hullámszik. Fokozatosan elhal.



44.

Egy lendületű darab.

Invokációszerű indítás: a két akkord egymás tükörképe (bal-jobb). A záró súlyokat itt is kis agogika erősítheti. A triola a stringendóban ritmikus maradjon.



Az első füzet utolsó darabja akár a sorozat befejezése is lehetne. Eleinte nem tudtam, hányat írok, de később a munkát annyira megszerettem, hogy még három füzetnyi született. A sorozat nem tekinthető didaktikusan felépítettnek. Az első néhány darab ugyan tudatosan egyszerűbb, de a későbbiek folyamán csak annyiban, hogy rövid.

A sorozat ABC a zenéről, de nem ABC a hangszer tanulásról. Egyfajta kompendium többek között arról, hogy milyen zeneszerzési technikák születtek az utóbbi évtizedekben, Európában. Ne feledjük: a kottaírás csak nagyjából jelzi a zenei materiát. Így a pontos, tökéletes, tiszta lejátszás nem elég. Fokozottabban áll ez olyan kottaképre, amely csak nagyjából jelzi a hangzást. Ilyen értelemben a kottaolvasás lehetőséget ad egy szabadabb interpretációra. A szakadozottság egyidejűleg kontinuitás is. A leírt ötletek nagy formák részei lehetnének. Mindegyik egy mondat, melynek nincs megírva a következménye, de benne van egy eljövendő folyamat igénye. Éppen ezért ezeken a műveken megismerhetjük a XX. századi zenei gondolkodás modelljeit.

Ábrahám Mariann