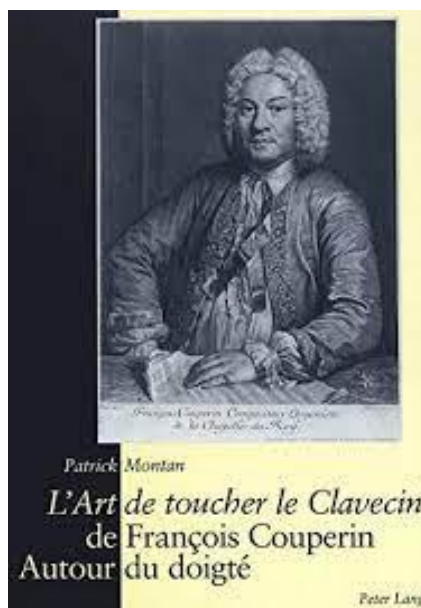


**TANULSÁGOS MEGJEGYZÉSEK
FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)
CSEMBALÓISKOLÁJÁBAN**

L'ART de toucher le Clavecin - A Paris 1717

[E dolgozat írójának a megjegyzései kurziválva szögletes zárójelben állnak.]



A hat-hét éves kor a legalkalmasabb a gyermek tanításának a megkezdésére.

A könyök alsóoldalának, a csuklónak és az ujjaknak egy szinten kell lenniök. A fiatal személyeknél magasabb vagy alacsonyabb dolgot kell helyezni a lábuk alá.

A távolságot a billentyűzettől egy felnőtt embernél 24 cm-re kell venni, amit a derékövtől számítunk, a fiatalabbaknál arányosan kevesebbre.

A test közepének és a billentyűzet közepének kell egymáshoz igazodniuk.

Úgy ül az ember a csembalónál, hogy a jobb oldala egy picit közelebb van a hangszerhez, ezért a bal kéz az 5. ujj, illetve a jobb kéz első ujj lóg le a billentyűzetről. [Ebből következik, hogy a balkéz 1-3.ujja a jó ujj, a jobbkez 2-4. ujj a jó ujj, ahogyan nevezi őket, 1600 körül G. Diruta. – Bach fiatalabb korában írt műveiben éppen az ellenkezője az igaz.]

¹ Hollai Keresztély orgonaművész-főiskolai tanár, zenei író

Ha a növendék fintorokat vág, akkor tükröt kell helyezni a spinét vagy csembaló kottatartójára.

Ha valaki az egyik csuklóját túl magasra emelné, akkor a másik csuklója alá egy pálcát kell tartani, hogy az figyelmeztesse az egyik csuklót. A lágy billentéshez az is szükséges, hogy a billentyűhöz olyan közel tartsuk az ujjunkat, amennyire csak lehetséges [*ezt később jegyzi meg Couperin*].

A mértékegységet ne jelezzük sem fejjel, sem testtel, sem lábbal. Szíves arculattal kell az embernek a csembalójánál ülnie: az ember ne függessze mereven a tekintetét valamilyen tárgyra, de ne is legyen az túl határozatlan. Végül, ha az ember társaságban van, nézze őket, mintha nem lenne mással elfoglalva. Ez a tanács természetesen csak azok számára érvényes, akik kottájuk segítségével nélkül játszanak.

A spinét vagy a csembaló legyen könnyű billentésű. Ez a pont végtelenül nagy jelentőségű, mert a szép előadás inkább az ujjak hajlékonyságától és nagy szabadságától függ, mint az erőtől.

Az első leckék idején jobb, ha a gyermeket nem hagyjuk egyedül gyakorolni. A kis emberek szórakozottak ahhoz, hogy a kezüket mindig az előírt helyzetben tartsák. Én ezért kezdetben a hangszer kulcsát magammal viszem.

Az ujjrend nagyon hozzájárul a jó játékhoz [*ezért, később az egyes darabjainak a nehezebb fordulataihoz külön megadja az ujjrendet*].

A gyermekeknek akkor kell a kottát (tablature) megmutatni, amikor már egy bizonyos mennyiségű darab a kezükben van. Ugyanis, ha a gyermek a kottájába néz, szinte lehetetlen, hogy az ujjak ne zavarják egymást, hogy ne torzuljanak el; s maguk a díszítések se változnak el. Egyébként az emlékezőtehetsége is sokkal jobban fejlődik a fejből való játék által [*az ő kifejezésével: a „szívből való játék”*].

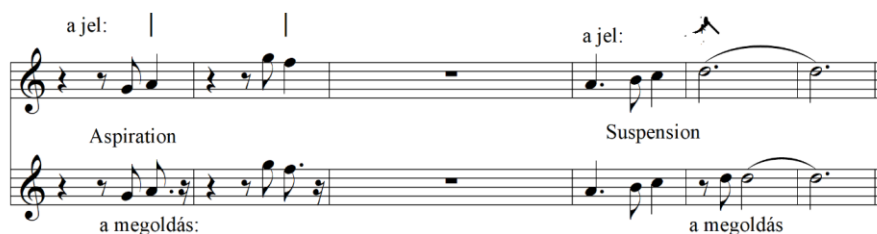
A férfiaknak nem szabad nehéz munkát végezniök: általában a női kezek jobbak.

A csembaló hangját nem lehet növelni, dagasztani, sem csökkenteni, ezért a mai napig szinte lehetetlennek látszott, hogy ebbe a hangszerbe lelket lehet lehelni. Mégis kínálkozik két lehetőség, melyekkel a csembaló-játékot élénkebbé tudjuk tenni. A csembaló-darabok első kötetének a végén szereplő díszítés táblázatban (1713) már elmagyaráztam hangjegyekkel is ezt a két módot [ezek tulajdonképpen nem díszítések, hanem az élénkítő módok].

Aspiration = belégzés vagy *sèssation* = megállítás, és a *suspension* = felfüggesztés. [*Lényeg, hogy az aspiration-nál az ütemvonal előtt hagy egy kis*

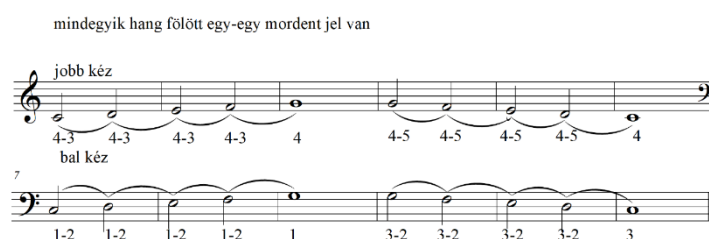
szünetet, a suspension-nál pedig az ütemvonal után; Azaz egy picit késlelteti a következő hangot:]

az élénkebbé tevő módok



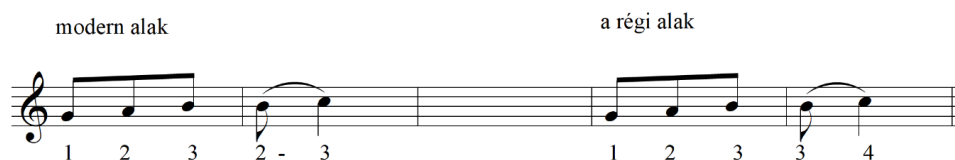
[Nagyon fontosnak tartja a néma ujjváltás gyakorlását. Az összekötött mordentekkel gyakoroltatja ezt:]

néma ujjváltás



[Az előké játékának beszél egy modern és egy régi alakjáról (fazonjáról.)]

az előke játékának új és régi formája

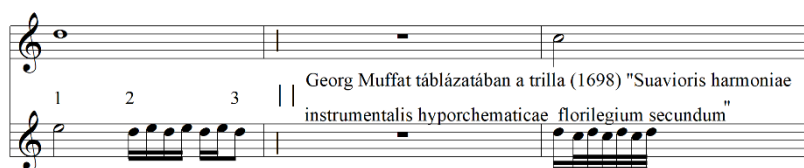


A trillák. (tremblement)

A rövidebb trillák előadása tetszés szerinti. A kicsit hosszabb trilla 3 elemet foglal magában:

1. megtámasztó-hang, melyet a főhang fölött kell megformálni, 2. az ütögető-hang (les batemens), 3. a megálló-pont.

hosszabb trilla



[G. Muffat az „Édesebb művészi hangszeres harmóniák” II. k ötetében hangsúlyozza, hogy a trilla mindig a felső szomszéd hangon kezdődik, majd a hangjegyes táblázatában így írja le az előadását. A fentieket figyelembe véve, Bach A dúr invenciójának a második, komplikált díszítését így lehetne egyszerűen megformálni:]

Bach: Inventio-A-dúr a második díszítés



[Egy érdekes szöveg:] Az volna a jó, ha a szülők kevésbé volnának türelmetlenek és jobban bíznának a tanítóban (ha már biztosak abban, hogy az ő személyében jól választottak). Másrészt, hogy az ügyes mester a maga részéről kevésbé volna gőgös. A tercek megvalósításával kapcsolatban is beszél a régi és új fazonról:]

a tercek régi és újabb módja



[Közbevetőleg meg kell jegyezni, hogy Couperin ritmus-írási gyakorlata más volt, mint a ma szokásos: annyi gerendát írt, ahány részre kell osztani a nyolcadot. Pl.: 3 gerenda = triola].

[Két műfajt különböztet meg egymástól:

a.) a szonáta = hegedű csembaló kamara-mű.

b.) a csembaló-darab, aminek lehet fürge basszusa is, mert nem kontinuó-szerű a szólam.

Kétszer előfordulnak az iskolában a „lutées” és „sinkopées” műszavak. Az elsőt mind a német, mind az amerikai kiadás hibásan fordítja „lantszerűnek”, holott ez „tapasztott”-at jelent. Couperin megkülönbözteti azt a szinkópát, amelyik a súlytalanról kvázi ugyanolyan hosszú értéket köt át súlyra, és azt a szinkópát, amelyik a súlytalanon szereplő rövid hanghoz egy hosszabb értéket köt át; ez a lutées. Ebből rendszerint valamilyen 3-as csoport jön létre.

Bach is használja ezt a képletet - bár nem használja ezt a műszót -, rendszerint a gigue tételek végén. Pl.: francia szvitek, G-dúr gigue].

BACH: szvit-G-dúr

gigue 52.ütemtől



Nem haszontalan egy szót szólni a francia mouvement-okról és arról, hogy miben különböznek az olaszokétól. Szerintem a mi zeneírás módunkban olyan hibák vannak, amelyek a mi nyelvleírasi módunkból következnek, azaz másképpen írjuk le, mint ahogyan előadjuk. Ezért játszáskor a külföldiek a mi zenénket kevésbé jól, mint mi az övéket; az olaszok a zenéjüket a megfelelő

rendes értékekben írják, úgy ahogyan azt kigondolták. Mi pontozunk több lépcsőzetesen következő nyolcad esetében, és mégis egyenlőeknek jelezzük őket.

Ez a gyakorlatunk rabul ejtett minket. Ennél maradunk.

A „measure” = az idők mennyisége, egyenlősége.

A „cadence” vagy „mouvement” = tisztán szellem és lélek.

[a measure az állandóan egyenletesen haladó mértékegység.

a cadence vagy mouvement a mértékegységen belüli finom aránybeli eltérések; ez az „inegál” játék területe.]

Formáljuk a játékunkat a mai jó-ízlés szerint, amely hasonlíthatatlanul tisztább, mint a régi.

Ezzel fejezi be Couperin a jó tanácsait.