

CSALOG GÁBOR

**A CRESCENDO-JELZÉSEK ÉS AZ ELŐADÓ
(Brahms műveit olvasva)**

című doktori értekezésének

TÉZISEI

2017

I. Kutatás előzményei

Eredeti szándékom szerint írásom tárgya *különböző stílusú zeneművekben* található crescendo-jelzésekkel lett volna kapcsolatos. A lehetséges előadói feladatok számbavétele és vizsgálata érdekelt. Céloom azoknak a tennivalóknak az áttekintése volt, amelyek függetlenek a különböző stílusoktól, ám nem függetlenek bizonyos kottaolvasási, kottaértési műveletektől, amelyek elvégzését az előadók oly gyakran elhárítják.

Munkám során persze rájöttem: e téma reménytelenül szerteágazó, ha nem *egy bizonyos* stílus, vagy egyetlen szerző műveiről gondolkodom. Így választásom olyan zeneszerzői ouvre-re esett, amely széles területen érinti az átlagos mai zenész-repertoárt. Brahms műveit azért láttam ideálisnak ahhoz, hogy belőlük merítsem a példákat gondolatmenetemhez, mert notációja 19. századi elődjeihez képest rendkívül tudatos, szervezett. E szerző szervesen integrálja műveibe a barokk, klasszikus vagy éppen schuberti–schumanni örökséget. Egyszerre volt közreadója és karmestere is számos számára fontos régi zenének, méltán nevezhetjük őt a zenetörténet egyik első „historikus” előadójának. Mindezek miatt notációját egyfajta hídnak tekinthetjük a 19. és a 20. századi zenék írásmódja között.

Amikor Brahms műveiből merítem példáimat, nem zártam ki a lehetőséget, hogy az ő zenéjére nézve is vonjak le érvényes tanulságokat. Azonban, még ha konkrét művek konkrét helyeiről is esik szó, gondolatmenetem elsősorban *nem* Brahms zenéjéről szól, hanem általános előadói feladatokról. Velük nap mint nap találkozunk, mi, előadók, mindenféle zenékben – de a Brahms műveiből vett példákon ezek talán megfelelő élességgel láthatóak és elemezhetőek.

II. FORRÁSOK

A dolgozatban, ha hivatkozom is a szakirodalom némely részére, inkább saját előadói, kottaolvasói, zenehallgatói és tanítási praxisomból indulok ki. Olyan területet próbálok feltérképezni, amely a zenetudomány és az előadói gyakorlat peremvidékén található. Mivel e mezsgye erősen kapcsolódik az előadókat érintő gyakorlati és szemléletbeli problémákhoz is, érdemesnek láttam a megközelítésre.

III. MÓDSZER

Dolgozatom célja, hogy segítsen megérteni: mi, előadók mi mindent mulasztunk el felfedezni a kottában és a „sorok között”. Hogyan olvashatnánk, érthetnénk jobban azt, ami le van írva – és talán még azt is, ami le sincs írva. (Ez utóbbiról szól a dolgozat utolsó fejezete.)

Ha a fejezetek és a kottapéldák tematikai csoportosításai miatt ki is alakult írásomnak némi enciklopédikus jellege, *nem* volt célom, hogy a Brahms-crescendók előfordulásainak összes lehetséges típusát gyűjtssem össze. (Írásomban mindig egy-egy zenei helyzetből indultam ki, és eközben alakítottam ki a lehetséges kategóriákat; sohasem eleve lefektetett kategóriákhoz kerestem a példákat.)

A dolgozat fejezeteinek, témaköreinek kialakításakor szükségesnek, másrészt viszont szükséges rossznak is látszott a kategóriák felállítása. Visszatérő tapasztalat, hogy a crescendo-jel is, éppúgy, mint a többi szerzői utasítás a kottában, csak a mű adott helyének sokrétű összefüggésrendszerében értelmezhető. Nehéz szétszálazni a különböző zenei tényezőket, amelyek egymással összefonódva szerveződnek és hatnak – *mégis meg kellett ezt kísérelnem - látni, milyen is e tényezők tipikus működése a crescendo-jelek környékén.*

A felhasznált mű-részleteket Brahms összes zongoraműveinek, kamaraműveinek, szimfóniáinak, *Német Requiemjének* és kórusműveinek átnézése után választottam ki.

IV. EREDMÉNYEK

- a) A crescendo-jelek egyik alaptípusához Brahms műveiben, hasonlóan különböző stílust képviselő elődjeihez - szorosan kapcsolódik a táguló tér képzete. Ennek típusait felsoroltam. A hangosodás kivitelezését az előadó számára alapvetően kell hogy befolyásolják e térérzetek.
- b) Mivel a *crescendo* nem oka, hanem következménye a változó harmóniák, a modulációk feszítésének, ezek „lekövetése” nélkül nem is értelmezhetőek a crescendók sem.
- c) Gyakran figyelhetünk meg *crescendo*-beírások környékén Brahms előtti zenékhez hasonló ritmikai sűrítést. (Fontos, hogy a ritmikai gesztus az előadó

számára egy vágányon haladjon ilyenkor a hangosodással.) Ezen kívül számtalan egyéb, különböző típusú ritmikai feszültség-változásra soroltam még példákat. Ezeknek mind befolyásolniuk kell a hangosodás görbéjét.

- d) A hangosodás adagolása az előadóban szorosan össze kell, hogy függjön a darab formálásával, az idő megszabásával. Mindebbe beleértendő a meglepetések, „nem várt” események előkészítése, *időzítése* is. Különleges esetekben a *crescendónak* szerepe lehet a formai *átértelmezések* megmutatásában is.

A *crescendo* sohasem egyenletes lefolyású – Brahms zenéiben sem. Olyannyira nem az, hogy úgy is fogalmazhatunk: a nagyobb területű *crescendókon belül* szinte mindig találhatunk kisebb *diminuendo*-szakaszokat is.

- e) A hangosság különböző fokozatainak jelölései sokszor állnak kapcsolatban a művekben megjelenő *különböző gesztusokkal*. Az előadónak ezeket fel kell ismernie, és bevonnia e tartományt is a dinamikai kivitelezésbe.

- f) Ami a kottában, Brahms kottáiban is, előadói utasításokként szerepel, itt is csak a jéghegy csúcsa. A határ képlékeny a 'minden jelet leírok' és a 'semmi jelet nem írok le' szerzői attitűdje között. Ezért újra és újra végiggondolást igényel. Vajon *mennyi van közvetlenül leírva a lehetséges információkból?* És mennyit kell hozzá kiegészítésként az előadónak magának megfejtene – a mű, vagy akár a szerző egyéb műveinek szövegösszefüggéseiből?

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

Brahms zongoraműveinek nagy része található meg repertoáromban.

Így az op. 3. F-moll szonátája, Intermezzói és egyéb kisebb darabjai közül pedig az op. 76-os, 116-os, 117es, 118 as és 119.-es sorozat legtöbb darabja.

Kora gyerekkorom óta igen sok Brahms-zenét hallgattam, főleg nem zongoraműveket. Ez sem elhanyagolható hatást tett rám. A zongora és kamarazene-tanítás évtizedeiben is hangsúlyos

részt kaptak a Brahms-művek. De e szerző műveivel való foglalkozásnál is fontosabbnak érzem az általános kottaolvasási tapasztalat fokozatos megszerzését – a művek tanulásakor éppúgy, mint tanításkor.