

Hermann J. Busch

Az orgonagyakorlásról

„Az gyakorol, akinek erre szüksége van.” Aki nem a báméskodók kedvében akar járni, hanem e mottó szerint cselekszik és egymagában egy csendes zugban koncertre vagy vizsgára gyakorol, annak természetesen nem szükséges a továbbiakat elolvasnia. [...] Ezek a sorok nem abból az igényből fakadtak, hogy teljesen újat mondjanak az olvasónak. A szerző már azzal is megelégszik, ha egyik-másik gyakorló orgonistának valamelyik tanács újdonságként hasznára válik. De ha valaki már tényleg mindent tud, ismerhet kezdőket, akiknek ez az írás segíthet a tanulásban.

Léteznek más, olvasásra érdemes tanulmányok is az orgonagyakorlásról, így Hermann Keller, Flor Peeters, Jon Laukvik iskoláinak megfelelő fejezetei, melyek egymást —és ezt a tanulmányt is— részben átfedik illetve kiegészítik, részben ellentmondanak egymásnak.

Mielőtt egy darabot a hangszeren gyakorolni kezdünk, szükséges annak elméleti előkészítése és a következő kérdések tisztázása:

- Milyen hangnemben íródott a darab; hol vannak modulációk?
- Mi az ütemmutató és hol változik az?
- Ki a zeneszerző; mikor, hol, milyen hangszerre illetve milyen istentiszteleti alkalomra íródott a darab?
- Mi a darab formája és melyik műfajhoz tartozik?
- Polifon avagy homofon a mű, milyen szólamai vannak és azok hogyan viszonyulnak egymáshoz?
- Van-e cantus firmus a darabban; melyik szólamban, és mi a szövege?

Ezt követően a hangszeren legelőször az ujj- és lábrendet dolgozzuk ki, kiosztva a szólamokat a két kéz között. Az ujjrendeget ki lehet dolgozni más billentyűs hangszeren is —legalábbis a barokk utáni orgonazenében— így az orgonagyakorló sokszor behatárolt idejét jobban ki tudjuk használni.

Az egyszer már kidolgozott ujj- és lábrendet (az ún. „applikatúrát”) a gyakorlás folyamán mindenképpen tartsuk be. Gyakorlás közben azonban sokszor tapasztaljuk, hogy egy bizonyos ujjrend játék közben kényelmetlen. Ekkor azt gondosan javítsuk ki és tanuljuk meg az újat. Mivel minden technikai probléma elvileg arra vezethető vissza, hogy bizonyos célszerű mozgásfolyamatokat többszöri ismétlés során tanulunk meg —így vésvé be azokat emlékezetünkbe—, szükségtelen és gazdaságtalan ugyanazt a hangsort különböző mozgássorokkal megtanulni.

Igen elterjedt szokás, hogy a gyakorlás folyamán a darabot mindig az elejétől a végéig játsszuk, aminek következtében a nehéz részeket nem játsszuk el gyakrabban, mint a könnyűeket (ahogy ez ésszerű lenne); másrészt a gyakor-

lás intenzitása a darab folyamatos játszásának előrehaladtával csökken, így nem mindig „vergődünk el” a darab végéig.

Ha tehát mindig a darab elején kezdjük a gyakorlást, úgy egyre kevesebb és kevesebb figyelem jut az újabb részekre. Ezért inkább mindig ragadjuk ki azokat a részeket, amelyek nehézséget okoznak, és a gyakorlás folyamán változtatva játszuk őket; akár a közepén, akár a végén el kell tudnunk kezdeni a darabot.

Természetesen fontos a darabot időnként egybefüggően eljátszani, de tegyünk különbséget gyakorlás és előadás között. Ez utóbbi is jogos igényünk, de tisztában kell lennünk azzal, hogy az „előadás” keveset segít a gyakorlásban.

Még ha nincs is szándékunkban az egész művet fejből megtanulni, akkor is kíséreljük meg legalább a nehéz részeket így —csukott szemmel is— gyakorolni. Ezáltal teljes figyelmünkkel ellenőrizhetjük a mozgásfolyamatokat, és így jobban is hallhatjuk a saját játékunkat.

Amint észre vesszük, hogy csökken a lelkesedésünk az adott darab gyakorlása során és nem megy a tanulás, tegyük félre a darabot egy kis időre. Gyakran, (ha nem is mindig) azt tapasztaljuk 1–2 nap vagy hét elteltével —amikor a darabot újra elő vesszük—, hogy egyes problémák maguktól megoldódnak.

Polifon kompozíciók zenei megértéséhez különösen hasznos minden egyes szólamot —amennyiben lehetséges— elénekelni, és ennek nyomán egy „éneklő” játékmódot kidolgozni. Így játékunk kellően expresszív, megfelelően artikulált és frazeált, értelmesen hangsúlyozott és még retorikailag is helyes lesz, amit jól szolgálnak a megfelelő historikus billentésmódok.

A pedálszólam is legyen zeneileg kifejezően megformált. A barokk zenében a basszus az alapja minden zenei tételnek, ezért kell azt az orgonán ugyanolyan gondossággal kezelni, mint ahogy azt a csellisták, fagottosok teszik.

A gyakorlás során célszerű a két kéz szólamait és a pedálszólamot külön-külön gyakorolni, éspedig olyan tempóban, amelyben hibátlanul és helyes ritmussal tudunk játszani. Ezután a két kéz illetve az egyik kéz és a pedál szólamait játszunk együtt. Ha ez már megy —tehát a két kéz szólamai külön és együtt is, illetve a pedál szólam és kombinációi—, akkor játszunk csak össze minden szólamot. Ha kevesebb szólamot játszunk, könnyebb követnünk az egyes szólamokat a gyakorlásnál.

Szintén bevált módszer e szétválasztott szólamoknak egyikét-másikat regisztrálás nélkül, tehát néma billentyűkön játszani. Trióknál a szólamokat különböző manüalelosztásokkal is gyakoroljuk —úgy is, hogy a bal kéz oktávval lejjebb játszik—, hogy a játéktechnikai nehézségre való tekintet nélkül választhassuk meg a legmegfelelőbb regisztrációt.

Kétségtelenül vannak olyanok, akiknek ez az analitikus gyakorlásmód tartós nehézségeket okoz. Aki komoly próbálkozások ellenére érzi úgy, hogy képtelen erre, az már kezdettől fogva gyakorolja együtt a szólamokat, nagyon lassan, ügyelve a helyes kidolgozásra.

Fontos a gyakorlás ideje és tartama is: olyan napszakot válasszunk ki ehhez, amikor még a lehető legkoncentráltabbak vagyunk, és próbájuk megállapítani, hogy számunkra mi a legmegfelelőbb időbeosztás. Semmiképpen ne gyakoroljunk tovább, ha a figyelmünk erősen csökken a gyakorlás folyamán.

Pedáltechnikánk megtartására —és ahhoz, hogy ismeretlen pedálbillentyűzeteket megszokhassunk— nagyon hasznos, ha improvizálunk a pedálon oly módon, hogy egy melodikus motívum kibontásával együtt egy technikai problémát is igyekszünk megoldani.

Játsszunk különböző hangnemekben, és arra is ügyeljünk, hogy a pedál teljes hangterjedelmét kihasználjuk!

Néhány tanács a regisztráláshoz

Technikai gyakorláskor kevésbé hangos, de transzparens regisztrációt használjunk, hogy jól halljuk játékunkat. Így a fuvola 8'+4' vagy 8'+2' regisztereket, vagy akár önállóan a nyolclábás principált is bekapcsolhatjuk. A középszólamok jól hallhatók, ha csupán egy nyolclábás nyelvregiszterrel vagy egy négylábás ajakregiszterrel játszunk. A pedálszólamok illetve -futamok játszásához jól hallható 16'+8'+4'-as regisztrációt használjunk. Bár a 16'-as kevésbé járul hozzá az érthetőséghez, mégis fontos jelenléte, mert a mély sípok sokszor késve szólalnak meg, és ezt figyelembe kell venni pedálozás közben. Miután legyőztük a technikai nehézségeket és már megközelítően az eredeti tempóban tudunk játszani, a darabokat az eredeti regisztrációval is gyakoroljuk, hiszen a regisztráció összefügg a tempóval, az artikulációval és a billentéssel is. Csupán a plénó és egyéb hangos regisztrációk helyett kellene a fül kémélése végett —és azokra való tekintettel, akik kényszerűségből hallgatják munkánkat— halkabb gyakorlóhangszínt választani. Ehhez is kapcsoljuk be azonban [mechanikus orgonán] a használni kívánt kopulákat, hogy az „igazi” billentéssel játszhassunk. Minden esetben gyakoroljuk a manuálváltást, a redőny használatát és az önálló regisztrálást.

Széltében elterjedt nézet szerint bizonyos szabályokat és előírásokat követve kézzel vagy lábbal, setzer-kombinációval vagy anélkül kell regisztrálnunk [...]. Azonban regisztrálni végeredményben csak a fül ellenőrzése mellett lehet. [...]

Néhány praktikus tanács a nyilvános fellépéshez

Rendezzük úgy kottáinkat —akár egyes részek lemásolásával—, hogy saját magunk lapozhassunk gyakorlás közben illetve az előadáson, s így ne kelljen megállnunk ezeken a helyeken. Ezzel kétfajta bizonytalanságot kerülhetünk el: egyrészt azt, ami akkor jelentkezik, amikor egyszerre csak folyamatosan végig kell játszsanunk a darabot, másrészt azt, amit előadás közben a regisztrátorok jelentenek.

Próbáljunk meg regisztrátor nélkül játszani. A legjobb, ha már a darabok tanulásával egyidejűleg folyamatosan megtanuljuk kezelni a regiszterkapcsolókat és az egyéb játéktechnikai segítőket. E kapcsolási mozgások illeszkedjenek a darab tempójához és ritmusához. A lábkapcsolók használatát megkönnyítjük, ha beírjuk a kottába a megfelelő helyre annak a pedálliblentyűnek a nevét, amelyik felett megtalálható az a bizonyos kapcsoló. Az önálló regisztrálásban sem vezetnek azonban jóra a felfokozott ambíciók. Emellett elegendő figyelmet kell fordítani ugyanis a darab technikai kivitelezésére és zenei megformálására. Tisztán mechanikus orgonán, olyanon, amelyen semmiféle játéktechnikai segítő sincs, bizonyos műveket nem ésszerű segítség nélkül eljátszani.

Mielőtt elkezdenénk játszani, vegyünk egy pár nyugodt és mély lélegzetet, és ne gondoljunk azokra a hallgatókra, akik észrevehetnék az elrontott hangokat —s akiknek számát többnyire eltúlozzuk—, hanem a zene szépségére, amelyet ki szeretnénk fejteni.

Még ha hibázunk is játék közben, ne bánkódjunk emiatt! Hiszen ha ezt tesszük, újabb hibákat követhetünk el, melyek immár azoknak az embereknek is feltűnnek, akik egyébként az első hibát nem vették észre. Ezért az a legjobb, ha gondtalanul tovább megyünk, mert mint mondják: „Új játék — új lehetőség”.

Ifjú orgonisták ismereteinek bővítéséhez és stílusérzékük fejlesztéséhez szükséges, hogy minden alkalmat megragadjanak —istentiszteleten, koncerten vagy rádióban— minél többféle orgona, orgonazene és orgonista meghallgatására és a hallottak feldolgozására. Mindenekelőtt így fordulhatnak szembe azzal az orgonás körökben is szétében elterjedt hajlandósággal, amely a megcáfolhatatlan vélemények, előítéletek, dogmák, tilalmak és szabályok hangoztatására sarkall hangszerek, előadásmódok, darabok és zenei stílusok megítélésében.

Az is jellemző az orgonistákra, hogy elzárják magukat más zenei területektől, élményektől. Egy Wagner-operát megnézni vagy egy jó Brahms-zongorkoncertet meghallgatni: ezek mind legalább olyan fontosak egy orgonista zenei képzésében, mint például az előadási problémákat taglaló források tanulmányozása, az orgonakurzusokon való részvétel vagy akár elmélyült beszélgetések egy bizonyos templom új orgonáján található négylábos csövesfuvola hiányosságairól avagy fantasztikusságáról...

Buxtehude, Bach és Franck —hogyan csak néhány nevet említsek, akiknek számos nagyszerű orgonaművet köszönhetünk— sem orgonisták, sem orgonakomponisták nem voltak, hanem —ahogy azt a felejthetetlen Jean Langlais mondta— „muzsikusok, akik orgonán játszottak”.

Fordította Pál Diana