

Tézis

Disszertációm a tradicionális nagybőgő, hegedű, gordonka és zongora iskolák tapasztalatait felhasználva, kísérletet tesz egy alapjaiban új, holisztikus szemléletű előadóművészeit és alkotóművészeti munkafolyamat megalkotására. A holisztikus szemléletű ujjrend-alkotás folyamatához segítségül hívom az ismert nagybőgő iskolákon kívül más hangszeres iskolák bevált ujjrendjeit. Kutatásom nagyobbik része a fenti iskolák tanulmányozására, eredményeik és tanulságainak összehasonlítására épül. Majd felvázolok egy új, szemléletében korszerű, más tudományágak eredményeit felhasználó munkafolyamatot, amely elősegíti az előadóművész, az alkotói szándék és az előadóművész adottságai közötti harmónia megteremtését. A holisztikus szemléletű munkafolyamat lépéseit a következő logikai sorrend szemlélteti:

- a. A szerzői szándék vizsgálata,
- b. A zenei artikuláció megértése,
- c. Az előadó(k) szellemi, lelki és fizikai adottságainak ismerete,
- d. Az ideális kötés-, és ujjrend kultúra alkalmazása,
- e. Az elmélet gyakorlati próbája, ellenőrzése, alkalmazása.

A holisztikus szemléletű ujjrend-alkotásban a zeneszerzői szándék ismerete alapvető fontosságú, hiszen az előadóművészi akció csak akkor lehet hiteles, ha az előadóművész tisztában van a zenemű aspektusaival. Emiatt a legelső és talán legfontosabb feladata, készségszinten megismerni az alkotói szándékot. Kutatásom és munkám az alkotói szándékot tekinti abszolút kiindulópontnak, erre kell épülnie a teljes előadói munkafolyamatnak, a partitúrára vetett első pillantástól az előadás záróhangjáig.

A szerzői szándék értelmezése után fel kell térképeznünk, meg kell ismernünk a zenemű artikulációit. A dallamokat és azok funkcióit – külön és egymáshoz képest is – hogy pontosan analizálhassuk a szerzői szándék és a dallamok közötti kapcsolatot. E fáradságos szellemi munka mellőzésével minden későbbi erőfeszítés nélkülözi azt a szilárd alapot, amely a szignifikáns minőség záloga.

A zenei artikulációkat azért sem hagyhatjuk figyelmen kívül, mert pontos ismeretük nélkül véletlenszerű lesz a szerzői szándék megvalósulása. A zene szerkezete csak akkor válhat láthatóvá és hallhatóvá, ha az előadóművész gondolataiban és érzéseiben rend van, és nemcsak a részletek, de a nagy egészről is tisztában van saját helyével a mű egészéhez képest. A szerzői szándék és az artikuláció alapos ismerete nélkül még az oly egyszerűnek tűnő szerzői utasítás, mint a forte, a piano, a largo és az allegro is pusztán a fikció kategóriájába sorolható, mert egy adott szólam nem tudhatja, hogy dinamikai feladata a többi szólamhoz képest hol helyezkedik el a teljes előadói apparátusban.

A tempójelzés sem egzakt, az előadás akusztikai körülményei nagymértékben befolyásolják egy adott tempó megvalósíthatóságát. Egy szimfonikus zenekar összezúgva szól egy 100 négyzetméteres próbateremben, míg ugyanez az együttes teljesen más akusztikai környezettel szembesül a Művészetek Palotájában. Mások az arányok, más a visszhang, más a hang felfutási és lecsengési ideje. Ugyanezekkel a fizikai paraméterekkel egy katedrálisban káoszba fulladhat a szerzői szándék megvalósítása. Egy bizonyos tempó felett már teljesen összezúgnak a dallamok és felismerhetetlenek a zenei funkciók, a visszhang miatt a következő hang korábban érkezik annál, hogy az előző hang véget ért volna. A fentiek okán kijelenthetjük, minden szerzői utasítás relatív, megvalósíthatósága az adott zenei és akusztikai környezettől függ. Emiatt is fontos a zenei artikulációk megértése, hiszen pontos

ismeretükkel az előadóművész hatékonyan tud alkalmazkodni az előadás változó tényezőihez.

A szólóművek kivételével a zenélés közösségi tevékenység. Disszertációm vázolja a közös zenélés paramétereit, a sikeres előadás létrehozásához szükséges egyéni és közösségi feltételeket. Kitér a zenekari munkavégzés, különösképp az operajátszás kihívásaira, s élethű példákkal szemlélteti, hogy a holisztikus szemléletű munkaszervezés a hatékony munkavégzés eszköze lehet.

De nem feledkezhetünk meg az előadóművész, mint önálló entitás elemzéséről sem. Bár mindannyian különbözőek vagyunk, a sikeres előadás érdekében meg kell tanulnunk közösen játszani, személyes adottságainkat és pillanatnyi mentális állapotunkat a közös munka szolgálatába állítani. Disszertációm ezért az előadóművészt, mint önálló entitást is görcső alá veszi. Kísérletet tesz szellemi, lelki és fizikai adottságainak vizsgálatára, annak érdekében, hogy tehetségének és szorgalmának tudatos kontrollálásával optimálisan szolgálja a szerzői szándékot. Ebben segít a holisztikus szemléletű munkamódszerem, amely közös nevezőre hozza a szerzői szándékot az előadóművészek mentális és fizikai lehetőségeivel.

A módszer legfőbb erénye, növeli a nagybőgőjáték flexibilitását és a virtuozitását, a nagybőgő speciális adottságainak figyelembevételével. Emellett természetesen más vonós hangszeren is sikeresen alkalmazható. Szerkezetét illetően, disszertációm az alábbi stációk mentén vezeti az előadóművészt az optimális megoldás irányába:

1. Szerzői akarat elemzése →
2. A zenei artikuláció meghatározása →
3. Tradicionális ujjrendek elemzése →
4. Egyéni szellemi-lelki-fizikai adottságok vizsgálata →
5. Holisztikus ujjrendalkotás →
6. A tradicionális és holisztikus ujjrendek összehasonlító elemzése →
7. Gyakorlati tesztelés →
8. A hatékony ujjrendek gyakorlása →
9. Próba-folyamatokon való tesztelés →
10. Előadásokon való gyakorlati alkalmazás →
11. Tanulságok levonása →
12. Az előadáson már létjogosultságot nyert holisztikus ujjrendek széles körű alkalmazása.

Dolgozatomban, a nagybőgőiskolák eredményeinek bemutatásakor kitérek a tradicionális ujjrendekre, valamint más vonós és zongora hangszeres iskolák tapasztalataira. Fontosnak tartom, hogy megismerjük a különféle hangszeres iskoláit, hiszen nem kell újra megalkotnunk azokat a jól bevált módszereket, amelyek más hangszeren már évtizedek, vagy akár évszázadok óta hatékonyan működnek. Érdemes ellesnünk minden olyan lehetőséget, amely saját hangszerünkön még nem elfogadott, de innovatív szemlélettel, hosszútávon elősegítheti technikai fejlődésünket. A múltbeli tradíciók bemutatásával, a régóta működő iskolák ujjrendezési gyakorlatainak ismertetésével módszertani segítséget nyújtok a folyamatos megújulás folyamatához, amely nélkülözhetetlen a sikeres előadóművészi pálya során.

Ezek után ismertetem a mindennapi gyakorlatban is használható új, innovatív rendszeremet, majd dolgozatom harmadik részében gyakorlati példákkal szemléltetem előnyeit a hagyományos ujjrendekhez képest. A szimfonikus és operairodalom emblematikus nagybőgőállásainak matematikai és statisztikai elemzésével igazolom azt a jelentős hatékonyságnövekedést, amelyet a holisztikus szemléletű ujjrend-alkotás használatával érhetünk el.

A módszer előnye, hogy a tradicionális újrendezési hagyományokat integrálva, az előadóművész szellemi, lelki és fizikai adottságait figyelembe véve valósítja meg a dallam alapú újrendezés lehetőségét. Holisztikus szemlélete okán a dallam, mint újrendszerítő entitás kerül a középpontba, az egyéni szellemi, lelki és fizikai adottságainak kiemelésével.

Bár sokan szeretnek hinni az újítások világmegváltó erejében, csodaszerek nem léteznek. Újító munkamódszerem sem általános érvényű. Sőt, talán abban rejlik legfőbb értéke, hogy személyre szabott, így állandó gondolkodásra, újratervezésre inspirálja az előadóművészt, tudatosítja benne a folyamatos változásra való igényt és lehetőségeket.

Gyakorló előadóművészként számtalan esetben tapasztalhattam, hogy rengeteg akadály gördülhet a művészeti produkciók magas színvonalú megvalósításának útjába. A tökéletlen előadói körülmények folyamatos kihívást jelentenek az előadóművészek számára, minden egyes előadás, minden egyes zenei szituáció kapcsán. Ha egy zeneműre, mint élő szövegre tekintünk, amelynek sejtjeit különböző hivatású, foglalatosságú közreműködők alkotják, akkor rádöbbenünk, milyen egymásra utaltság feszül az apró részletek és a nagy egész között. Számos megfelelés, számos kompromisszumot nem ismerő helyzet, amelyet kétféleképp lehet csoportosítani:

Felülről lefelé, a mű megvalósítása felől tekintve gondot okozhat:

- a szerzői akarat (annak lekottázhatósága, a partitúra kérdéses pontjainak vizsgálata),
- a rendezői elképzelés (amelyek sajnos manapság néha már köszönőviszonyban sincsenek a szerzők eredeti szándékaival),
- az adott színház fizikai lehetőségei (Játszunk-e Richard Wagner vagy Richard Strauss műveket olyan színházakban, ahová fizikailag nem fér be a szerzők által megkövetelt előadói apparátus?),
- az előadók felkészültsége (Van-e megfelelő szólistagárda az adott zenemű méltó színvonalú előadásához? Birtokolják-e a szükséges művészi és fizikai képességeket a sikeres előadásokhoz?)

Alulról felfelé, a résztvevők szempontjából tekintve, a következő kérdések merülhetnek fel:

- Mit tehet az előadóművész egy olyan előadóművészeti környezetben, amelyet nem befolyásolhat, pusztán csak elszenvedhet?
- Mit tehet, ha olyan körülmények között kell helytállnia, amelyek korántsem ideálisak a zenemű sikeres megszólaltatásához?
- Hogyan lehet felkészülni az előre nem látható helyzetekre?
- Meddig tart a kollektív felelősség, és hol kezdődik az egyéni felelősség?
- Vészhelyzet esetén ússzunk-e az árral szemben, vagy maradunk egységesek? Aktívak vagy passzívak legyünk egy váratlan helyzet kapcsán?

A bonyolult és sokrétű feladat rengeteg konfliktushelyzetet rejt, amely veszélyeztetheti az előadás sikerét. Operaelőadások kapcsán előfordulhat, hogy az énekes, akit a rendező a színpad leghátsó részére pozicionál, nem hallja, hol jár a zenekarhoz képest. Ha eltérés adódik, a karmester általában az énekesre dirigálja a zenekart. Ám a kettős játék kockázatot rejt. Hiszen a szimfonikus zenekarban, vagy a kórusban elég egyetlenegy muzsikust, aki nem ismeri fel a vészhelyzetet, és félreértve a váratlan zenei fejleményt, akaratlanul is tönkreteszi a zenei folyamatot. Emiatt is fontos, hogy minden szereplő pontosan tudja, hol a helye egy adott zenei környezetben.

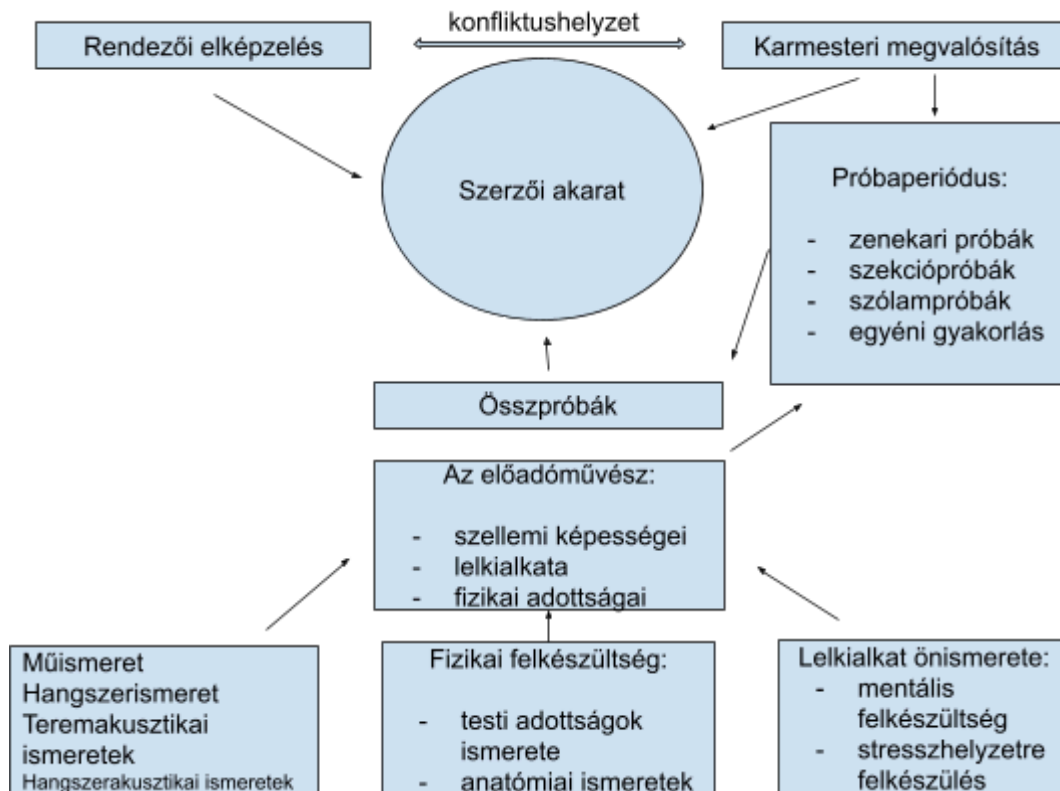
A sikeres előadás érdekében, az előadóművésznek tisztában kell lennie a saját feladatával:

- a nagy egészhez képest,
- az adott zenei szituációhoz képest,
- a karmesterhez képest,
- a szólistákhoz képest,
- a többi szólamhoz képest,
- a szólamcsoportunkhoz képest,
- a szólamunkhoz képest.

Az előadóművésznek alázattal kell közelítenie a szerzői szándékhoz. Minden egyes hang kapcsán döntést kell hoznia, miképp tudja leghatékonyabban szolgálni tehetségével a közös produkció megvalósulását. Estéről estére, zeneműről zeneműre, hangról hangra. Gigászi feladat, hiszen egy háromórás operaelőadás kapcsán, minden egyes előadóművésznek több ezer, akár több tízezer hangról kell döntést hoznia, néha több hangról is másodpercenként. A doktori disszertációmban felvázolt holisztikus szemléletű előadói praxis lényege, hogy rendszerbe foglalja az előadóművész szellemi, lélektani, fizikai teendőit, amelyek nélkülözhetetlenek a koncentrált, közös munka szempontjából.

Az elméleti összefoglalást követően, munkám gyakorlati útmutatást nyújt a holisztikus szemléletű rendszer működését illetően, a nagybögőre komponált opera és szimfonikus zeneirodalom emblematikus részleteit felhasználva.

Az alábbi ábrával szemléltetem a kérdéskör összetettségét:



A fenti ábra mutatja, hogyan szolgálhatják a különböző döntési és megvalósítási képességekkel rendelkező szereplők a szerzői akaratot. Az ábrán jól látszik, a rendezői és a karmesteri elképzelés között állandó konfliktushelyzet feszül, a színpad vizuális és akusztikai paramétereinek közötti ellentmondás miatt. Minél nagyobb, minél grandiózusabb egy színpadkép, annál valószínűbb, hogy az akusztika terén kihívások elé állítja a szereplőket. Az operákat színpadra álmódú alkotók sajnos előszeretettel feledkeznek meg a fizika törvényeiről. Gyakran találkozunk olyan rendezésekkel, ahol a megálmodott díszlet akusztikai paramétereinek nem teszik lehetővé a zenei kommunikációt, az énekesek nem hallják egymást és a zenekart sem. Emiatt az előadóművésznek lélekben fel kell készülnie a legextrémebb akusztikai körülményekre is, hogy hatékonyan képviselhesék tehetségük legjavát.

Szerencsés helyzetben a rendezői elképzelés a szerzői szándékot szolgálja. A rendezés folyamata komplex, a rendezőnek nemcsak elképzelését, benyomásait kell színpadra állítania egy opera kapcsán, hanem tisztában kell lennie a megvalósíthatóság fizikai aspektusaival is. A legfőbb kérdés, rendelkezésre állnak-e a szükséges erőforrások a darab sikeres megvalósításához. A felelősségteljes rendezői magatartás együttműködést kíván a szereplőkkel, a különböző művészeti terek vezetőivel, valamint a szcenikai vezetővel, akik biztosítják, hogy a díszletek és a kosztümök időben elkészüljenek a próbaperiódus kezdetére. Több mint 30 éves operaházi tapasztalattal elmondható, ezen triviálisnak tűnő gondolatok egyáltalán nem maguktól értetődő paraméterek a munkafolyamat során.

Az operaelőadások szíve a zenekari árokban lüktet, ideális körülmények mellett a karmester személye garantálja a zenemű sikeres bemutatását. A zenekar optimális működéséhez számos nélkülözhetetlen feltételnek kell teljesülnie: a művészek zavartalan otthoni felkészülésére, a megfelelő számú próba megtartására, valamint a munkáltató részéről számos személyi-, fizikai-, és anyagi feltétel teljesítésére van szükség.

Kutatásaim fő iránya azon paramétereknek vizsgálatán alapul, amelyek fejlesztésével hatékony fokozható a közös munka minősége.

Tapasztalataim alapján, könnyebben változtathatunk önmagunkon, mint a munkánkat befolyásoló körülményeken. Disszertáciomban nagy figyelmet fordítok az előadóművészi fejlődést befolyásoló szellemi-, lelki-, és fizikai adottságok fejlesztésének szükségességére. A hatékony munkavégzéshez elengedhetetlen, hogy az előadóművész tisztában legyen saját adottságaival és képességeivel.

A színpadon az előadóművész lelke teljesen meztelen, nincs hová bújni egy memóriazavar által okozott szöveghiba, egy berekedt hangszál, egy köhögési inger, egy túleröltetett ujj által el nem játszható hang megszólaltatása előtt. Meg kell tanulnunk kezelni az óriási stresszt, amelyet a feladat bonyolultsága és közönség, az előadásra jegyet váltó többbezer tömeg jelenléte vált ki. Nem hinném, hogy létezik olyan előadóművész, aki pályája során sosem tapasztalta meg a lámpalázzal járó tüneteket. Véleményem szerint kétféle előadóművész létezik: aki már küzdött a lámpalázzal, és aki küzdeni fog a lámpalázzal. De nemcsak az emésztő stressz, hanem számos olyan körülmény is ronthat az előadói minőségen, amelyet hétköznapi életünk során görgetünk magunk előtt. Pillanatnyi konfliktusok, élethelyzetekből adódó feszültségek, amelyek tompítják koncentrációképességünk, szellemi jelenlétünk. Befolyásoló tényező lehet a kimerültség, a menstruáció, drámai családi történések, elkeserítő munkahelyi állapotok, a kollégák felkészültsége, hangulata, tehetsége, inspirációja, betegség, vagy akár az időjárási frontok változása.

Meg kell tanulnunk együtt élni a változó paraméterekkel, és meg kell tanulnunk uralkodni magunkon a színpadon. A közönség a színpadon létrejövő művészi minőségért tisztel meg jelenlétével, személyes problémáinkra senki sem kíváncsi. Ezért az előadóművészeknek mindent el kell követniük estéről estére, hogy az emberek pozitív érzésekkel, felejthetetlen élményekkel gazdagodva térhessenek haza otthonaikba.

Disszertációm kísérletet tesz a fenti puha tényezők vizsgálatára is. Ugyanis a puha és a kemény tényezők kölcsönhatásban vannak egymással, nem függetlenek egymástól. Nincs az a remekmű, amit ne tehetne tönkre egy rossz előadás. Disszertációm egyik célja, hogy ismertesse a véletlenszerű rizikófaktorokat és azokat tervezhető szintre hozza. Ezért a dolgozatom középpontjában az előadóművész, mint esendő ember áll. Célom, hogy minden művész felismerhesse saját gyengeségeit és azokból tanulva egy magasabb művészi szintre léphessen.

Az operaházi munka komplex munkafolyamat, ahol rengeteg tényezőnek kell egyidejűleg teljesülnie, hogy érvényesüljön a szerzői akarat és megvalósuljon a rendezői elképzelés. Hatékonyan működjenek a díszletek, a jelmezek, a világítás, a színpadtechnika és a karmester is a lehető legjobban motiválja az előadókat a művészi átélésre. Ha minden lelki, szellemi és műszaki paraméter optimálisan teljesül, a közönség részese lehet az egyszeri és megismételhetetlen élménynek, az operajátszás varázsának.

Ujjrendalkotási szempontból a holisztikus szemléletem lényege, hogy a fogólagra, mint egy végtelen lehetőséget magába rejtő egészre tekint, nem csupán különböző fekvések, pozíciók összességére.

Disszertációm legfőbb célja, az előadóművészek inspirációja, hogy mindenki a saját tudásának legjavával szolgálja a közös ügyet, a minőségi élmény létrejöttét.

Budapest, 2025.02.23.

Boldoghy-Kummert Péter