

A KARMESTER SZEREPE A BIGBAND ÉLÉN

A 2002-es Országos Bigband Találkozón megtartott előadás írásos anyaga

1. A vezénylés rövid története

Vezényléssel először a kórusmuzsika kialakulása kapcsán találkozhatunk. Az egyházi zenében hosszú ideig csak a kíséret nélküli emberi hang volt engedélyezett, ezért már viszonylag korán, az egyszólamú gregorián kóruséneklés kezdeteinél szükség volt kórusvezetőre, aki a kezdőhangot megadta, a ritmikus együtténeklést irányította, sőt mozdulatokkal azt is jelezte, hogy – pl. egy tartott hang után – mikor kell lefele vagy felfele lépni. Amikor a kórusok hangszeres – legtöbbször orgona – kísérettel kezdtek énekelni, a kórusvezető szerepe lecsökkent, hiszen a hangszeres kíséret megadta a kezdőhangot, illetve az éneklendő darab ritmusát. A kórusvezető szerepét lassan átvette az orgonista, aki hangszere mellől fej, ritkábban kézmozdulatokkal irányította az előadást. Ez a gyakorlat kisebb előadó apparátusok esetében máig is él. (Vezénylés zongora mellől.)

Az orgona lett az úgynevezett continuo hangszer a zenekarokban is, világi koncertpódiumon pedig a csembaló. A XVIII. század végéig az opera előadások is úgy zajlottak, hogy a csembalista kísérette a recitativókat, az áriákat és az egyéb dúsabban hangszerelt részeket pedig vezényelte, ekkor azonban nem játszott hangszerén, hanem a klaviatúra mellől irányította az előadó apparátust.

A vonós zenekarokban az első pultnál ülő első hegedűs – a koncertmester – vezette a játékot. Ehhez eszközként testének, fejének mozdulatait, valamint vonójának nagyobb, teátrálisabb mozgását használta. Ezekből a vonómozdulatokból alakult ki az a mozdulatrendszer, amit egy mai karmester a pálcájával, vagy pálcá hiányában a jobb kezével használ.

Körülbelül Beethoven zenekarának nagysága az a határ, ahol még el lehet boldogulni karmester nélkül, a koncertmester vezetésével. Ám ha ehhez az apparátushoz már kórus is járul, akkor már karmesterre van szükség, aki a zenekarral szemben, a közönségnek háttal áll és pálcájával dirigál. A IX. szimfónia ősbemutatója már önálló karmester vezetésével zajlott.

Az első, mai értelemben vett karmester-generációhoz tartozott Mendelssohn, Richard Wagner, Berlioz, és Liszt Ferenc, az ő nyomdokukban haladt Hans von Bülow, vagy a magyar származású Richter János (Hans Richter néven ő vezényelte Wagner késői műveinek ősbemutatóit). Egy generációval később, a XX. század kezdetén már a sztárkarmesterek korszakát éljük. Ekkor lép színre Toscanini, Laoumureux, Richard Strauss, őket követi Furtwängler, Bruno Walter, Ferencsik János, Leonard Bernstein és a többiek. A ma működő nagyformátumú karmester interpretátorokra hely hiányában itt nem térhetünk ki.

Mielőtt a bigband zenére és a karmesternek itt elfoglalt helyére kitérnénk, meg kell említenünk a bigband hangzás egyik nagyon fontos gyökerét, a koncertfúvószenét, valamint a katonazenét. A katonazenében a karmestert tamburmajornak hívják, ő a botjával jobbra csak taktíroz, elindítja a játékot, illetve leinti a zenekart. Ezt a funkciót az Osztrák-Magyar Monarchia hadseregében az ezreddobos látta el, aki menetzenék alkalmával kisdobjával a zenekar előtt haladt, ezzel megadta az induló alapléptetését, illetve dobverőjével intette a kezdést és a befejezést.

2. A bigband vezénylése

A bigbandzene önmagában nem indokolja a karmester létjogosultságát. A bigband létszámában sem akkora formáció, hogy erre külön szükség lenne. A zongora mellől – ahogy Count Basie, vagy a 30-as, 40-es években Duke Ellington is tette – kitűnően lehet irányítani azt a néhány vezénylést igénylő helyet, ami ebben a stílusban előfordul. Benny Goodman klarinétozott és vezényelt, manapság pedig az első sorban ülő szaxofonosok közül bárki vállalhatja a zenekar alkalmankénti irányítását. (Példa erre a GRP All Stars Bigband.) A zene nem igényel állandó taktírozást, a tempó tartását nyugodtan rá lehet bízni a dobra, illetve a ritmusszekcióra.

Amennyiben azonban a zenekar művészeti irányítója nem játszik muzsikusként az együttesben, akkor a koncerteken és a próbákon karmesterként kell a zenekar elé állnia és karmesteri módon viselkednie.

2. Mit kell tudnia a karmesternek?

Mindenek előtt az utolsó hangig tudnia kell a darabot, emellett ki kell alakítania a darabról egy koncepciót és ezt a zenekar részére át kell tudnia adni. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, megfelelő empátiikus érzékre (el kell fogadtatnia magát a zenekarral) valamint biztos és világos ütésttechnikai kultúrára van szükség.

4. Hogyan tanuljunk darabot?

A karmester számára elsődlegesen kötelező, hogy csak a darab biztos tudásának birtokában álljon a zenekar elé. Helytelen és elítélendő az a gyakorlat, hogy a karmester a próbák folyamán, a zenekar játéka közben ismerkedjék meg a darab egészével, részleteivel, a véletlenre bízva a megvalósulás sok fontos részletét.

Mások által már játszott darab esetében legelterjedtebb módszer, ha az ember meghallgatja a darab eddigi felvételeit, kiválasztja a neki leginkább tetsző frazírozási és egyéb megoldásokat. Ezt általában mindenki meg szokta tenni, de ez csak a kezdet. Ezután következik a személyes kapcsolat kialakítása a zenével. Ehhez le kell ülnünk a zongorához, végig kell mennünk külön-külön az egyes szólamokon, a harmóniakon, valamint a basszusmenetre támaszkodva egyszerűsített formában végig kell tudnunk játszani az egész hangszerelést. Ehhez ismernünk kell a szaxofonok és a trombiták transzpozícióit, a frazeálási és tempó jeleket. Szerencsére bigband hangszerelésekben „cé”-kulcsok nem fordulnak elő, úgyhogy ezek alaposabb ismerete nélkül is boldogulhatunk.

A partitúrazongorázás elsajátításához nagy segítségünkre lehet Nagy Olivér: Partitúra olvasás – partitúra játék című könyve. A zongorázást a gondolkodás periódusa követi. Ekkor már nincs szükség hangszerre ahhoz, hogy a kottát nézve agyunkban összeálljon a kép, megszólaljon a zene, kialakuljon az átadni kívánt koncepció.

5. Néhány gondolat az empátiáról

A karmester elsősorban tehetségével, szuggesztivitásával, de nem utolsó sorban mesterségbeli tudásával érheti el, hogy a zenekar elfogadja őt, figyeljen rá, megfogadja tanácsait és *úgy játsszon, ahogy ő vezényel*. Ha a karmester jól tudja a darabot, jó a koncepciója, a végeredmény élvezhető és zenei lesz, a zenekar ezt előbb-utóbb észreveszi és mindinkább megfogadja tanácsait. Sőt, a zenészek szívesen teszik magukévá a koncepcióját, szinte úgy érzik, ezt mindenképpen, maguktól is így csinálnák. Nagyon fontos, hogy a karmester a próbák folyamán is úgy vezényeljen, ahogy a koncerten. Ne tapsoljunk, csettegjünk, beszéljünk (csak ha meg kell állítanunk a zenét), a zenekar játékát túlharsogva ne énekeljünk, (csak akkor, ha a zenekar csendben figyel, és a frazeálást mutatjuk be egy-egy szólamnak) hanem próbáljunk *mindent a két kezünkkel* megmutatni. Csak így érhetjük el azt, hogy a zenészek koncert közben is figyeljék vezénylésünket. Ha van mit nézni, előbb-utóbb rászoknak a figyelésre, mert rájönnek, hogy érdemes.

Csak így léphetünk túl azon a helytelen gyakorlaton, hogy a művészeti vezető nagy energiával és precizitással betanítja a zenekart, majd a koncerten bemutat egy pantomim produkciót arra, amit a zenekar már nélküle is el tudna játszani.

6. Az ütésttechnika alapszabályai

A legfontosabb, hogy a karmester mindkét kezét szakszerűen és egyértelműen használja. Az általa használt jelrendszert – ha szükséges – el kell magyaráznia a zenekarnak és el kell érnie, hogy a zenészek ezt mindig figyelembe vegyék. A karmester nem hagyatkozhat arra, hogy a zenészek kijavítsák őt, ha téved azt minden esetben fel kell vállalnia, azon az áron is, hogyha rosszul int be, a zenészek rosszul szállnak be. Ezért a karmester ideális esetben soha nem tévedhet.

A vezénylés legfontosabb eszköze a pont. Ez a pont az ujjak, vagy a pálca végén, minden ütemben a mérőütésnek megfelelő számban jelenik meg. Nem szabad megengednünk, hogy bármi is elterelje a zenekar figyelmét a két kézről, ezen belül a jobbkez által ütött pontokról.

7. Leggyakoribb hibák a vezénylés során

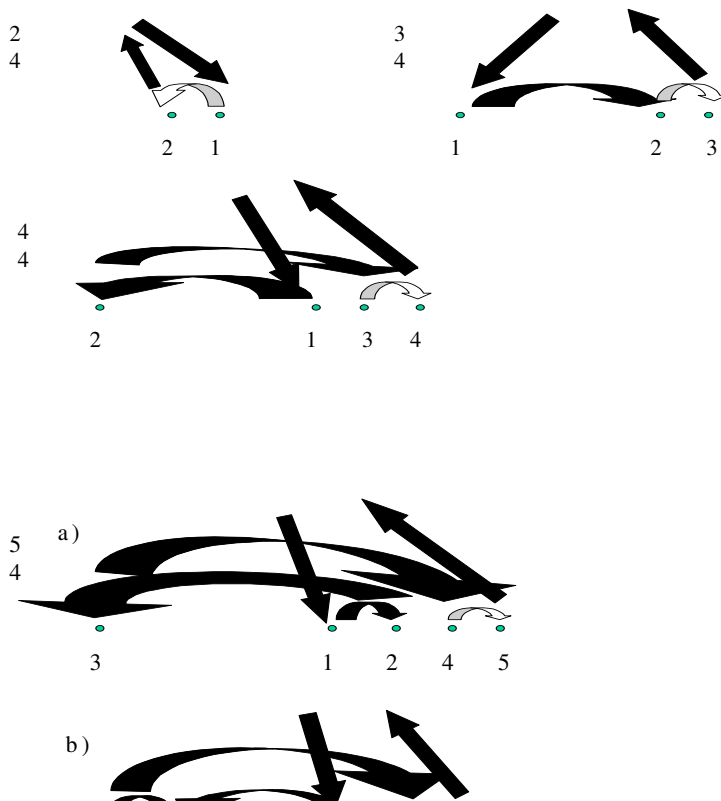
Bigband karmestereknél két nagyon gyakori hiba figyelhető meg. Az egyik, hogy a karmester vezénylés helyett (mellett) táncol, rugózik a térdével, egész testével mozog. Ez azért káros, mert eltereli a zenekar figyelmét a karmester kezéről (ahol a lényegnek kell történnie), másrészt hátulnézetből, a közönség felől nagyon groteszk látványt nyújt, eltereli a közönség figyelmét magáról a zenei produkcióról.

A másik gyakori hiba, hogy a karmester fölöslegesnek érzi magát a koncert folyamán, nem tud magával mit kezdeni, feszélyezett, kimegy, bejön, stb... Ennek gyógyírja – mint már említettük – az, ha a karmester a próbák során nemcsak betanítja, de ténylegesen vezényli is a zenekart. Ebben az esetben ezt a koncerten is muszáj megtennie, hiszen ha megáll a vezénylésben, a zenészek abbahagyják a játékot.

8. A jobbkez szerepe a vezénylésben

A vezénylés során a jobbkezé a főszerep, a balkéz ezt alkalmanként kiegészíti. A balkéznek önálló funkciója van, erre a balkezet szabadon kell hagyni, az mindenképpen rossz, ha mindkét kezünkkel – tükrözve egymást – ugyanazt a mozdulatsort ismételtjük. Ezért ajánlatos – a bal kezet hátra téve – a jobbkez alapvető taktírozási formuláit külön, tükör előtt kigyakorolni. A jobb kézzel egy elméletileg létező ütősíkon elhelyezkedő pontokat ütünk. (A pontok elhelyezkedését és a pontok közötti mozgást úgy ábrázolom, ahogyan saját magunkat a tükörben látjuk.)

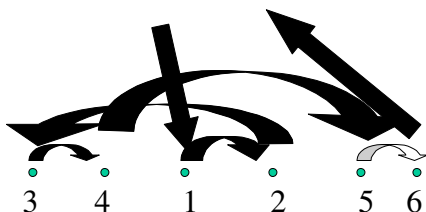
A leggyakrabban használt ütemek pontjai:



A gyors 5/4-et (5/8-ot) kettőben, (2+3) vagy (3+2) osztás szerint vezényelhetjük.

6
4 vagy lassú 6
8

A lassú 6/8-ot hatban, a gyors 6/8-ot kettőben, (3+3), 3/2-es lüktetésű 6/4-et pedig osztott háromban vezényelhetjük.



7/8-ot legtöbbször háromban (2+2+3) vagy (3+2+2), vagy igen ritkán (2+3+2) elosztásban szokás vezényelni.

Egyéb, ritkábban használt ütemmutatók estén meg kell keresnünk, hogy melyek azok a ritmikailag és tartalmilag összetartozó hangcsoportok, amelyek értelem szerűen egy-egy ütésre esnek. 9/8 (pl. 3+3+3), 10/8 (pl. 3+3+2+2), stb. ütemek vezénylését ennek megfelelően tudjuk kialakítani.

Dinamika vezénylése jobb kézzel

Ha az ütősíkot alacsonyra helyezzük és a lehető legkisebb, még az értelmezhető tartományon belüli mozdulatokat tesszük, akkor ezzel nyilvánvalóan a pianót jelezzük. Magas ütősíkkal és széles, nagy jobbkéz mozdulatokkal a fortét mutathatjuk meg. A két véglet között persze léteznek átmenetek, sőt a mozdulatok fokozatos szélesítésével, az ütősík fokozatos emelésével a crescendót, a mozdulatok fokozatos szűkítésével, az ütősík süllyesztésével a decrescendót mutathatjuk.

Az avizó

Avizónak nevezzük azt a mozdulatot, amit a darab vagy egy-egy újlag belépő szólam első megszólalása előtt teszünk. Az avizót jobb kézzel adjuk, nagyon szemléletes, ha avizó adás közben mi magunk is veszünk egy jó levegőt.

A bigband vezénylése annyiban tér el az egyéb vezénylési formuláktól, hogy itt általában beszámolás előzi meg a darab indítását. A beszámolás természetesen nem helyettesítheti, csak kiegészítheti az avizót.

A balkezet csak akkor használjuk avizó adására, ha sűrűn egymás után belépő szólamokat kell beintegetnünk. Avizónk kezdete határozottan leütött pont legyen, kivéve, ha a belépés felütésre történik.

Mikor ne üssünk pontokat?

A vezénylést az egész darab folyamán folyamatosan kell végezni, de – például egy-egy hangszeres szóló közben – elég csak jelezni. Ilyenkor mindössze ici-pici mozdulatokkal rajzoljuk a tempót. Nagyobb mozdulatokat téve, de szintén rajzolni kell akkor is, ha valamelyik ütésre nincs hang; pl. fél vagy teljes ütem hosszúságú hangok esetén.

Ha a belépő szólam nem ütésre jön, akkor az ún. rajzolt vagy húzott avizót kell alkalmazni. A húzott avizónak nincs határozott kezdőpontja, viszont a leütés erőteljesebb, mint normál avizó esetében.

A bigband vezénylésben nem tilos, de – mivel megtöri a vezénylés tempóját – lehetőleg kerüljük a felütések kiütését.

Feladat: Adjunk avizót 2/4-ben, 3/4-ben, 4/4-ben, 5/4-ben, és 6/4-ben sorban valamennyi ütésre és húzott avizót ugyanezen ütések felütéseire. A gyakorlást amennyiben ez lehetséges végezzük tükör előtt.

A balkéz legfontosabb feladatai

Bal kezünket elsősorban a szólamok leintésére használjuk. A minőségi megszólalás egyik ismérve – a belépések egyöntetősége mellett – a hangok egyszerre történő abbahagyása. Ebben a karmester a bal kezével nagyon sokat tud segíteni.

Feladat: Gyakoroljuk a leintést az előzőekben tárgyalt ütemezésen belül az avizó adás módszerének megfelelően.

Ezen kívül használhatjuk a bal kezünket crescendo – felfele néző tenyerünket egyre magasabbra emeljük – és decrescendo – lefele fordított tenyerünket egyre mélyebbre süllyesztjük – mutatására is. Mutathatjuk még a glissandót, illetve jelezhetünk jellegzetes zenei akcentusokat.

Arra feltétlenül vigyázzunk, hogy bal kezünket ne lógassuk ernyedten magunk mellett, hanem – ha éppen nincs más dolga – inkább emeljük magunk elé, ez nagyon hatásosan jelképezi a szívből való játékot.

Összefoglalva

Jobb kezünknek elsősorban technikai (taktírozó) szerepe van, a ballal pedig a zene intellektuális tartalmát jeleníthetjük meg. Nagyon fontos a két kéz teljes függetlenítése, valamint az összes mozdulat harmonikus összehangolása.

Nem haszontalan dolog egy-egy darabot az első próba előtt – a már megtanult zenét belső hallásunkra támaszkodva elképzelve – némán többször végigvezényelni.

Ezt a gyakorlási fázist semmiképpen sem helyettesíti az a gyakorlat, hogy a darabot egy már meglévő hangfelvétellel együtt vezényeljük. Ebben az esetben nem mi irányítjuk a zenekart, hanem a zenekar irányít minket. Természetesen ezért nincs módunk arra sem, hogy saját elképzeléseinket, ennek leghatásosabb mozdulatsorát begyakoroljuk.

A zenekar csak akkor fogja azt és úgy játszani, amit és ahogy mi szeretnénk, ha tökéletesen tudjuk a darabot, kialakítottuk róla saját koncepciónkot, és az ennek átadásához szükséges mozdulatsort maradéktalanul begyakoroltuk.