

DLA doktori értekezés tézisei

Duffek Mihály:

J. S. Bach Csellószvitjeinek előadásmódja és átírása fagottra

Témavezető: Scholz Anna (DLA)

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 28. számú művészet- és művelődéstörténeti
tudományok besorolású doktori iskola

Budapest

2014

I. A kutatás előzményei

Évekkel ezelőtt kezdett foglalkoztatni az a gondolat, hogy miképpen lehetne J. S. Bach Csellószvitjeiből fagott átíratot készíteni. Zeneakadémiai tanulmányaim során több tételt tanultam a Szvittek közül, de ezeket alapvetően különböző cselló kiadások alapján dolgoztam ki. Jelen disszertációmban azt tűztem ki célul, hogy olyan fagott-átírat szülessen, amely hangszereszerű, de emellett a korhű játékmód sajátosságai is megmaradnak.

Saját átíratom kidolgozása során kiemelt figyelmet fordítottam a – tudomásom szerint – eddigi egyetlen fagott-átíratra, amely Arthur Weisberg amerikai fagottművész, karmester és zeneszerző jóvoltából keletkezett: J. S. Bach: *Five Suites for Solo Bassoon BWV 1007-1011* (Boca Raton: Ludwig Masters, 2011). Ez a példány az első öt Szvitet tartalmazza, a hatodik a nagy hangterjedelem miatt nem szerepel közöttük. Weisberg átíratának alapos vizsgálata során az előadásmód és az átírás folyamatára vonatkozóan több olyan fontos kérdés vetődött fel bennem, amelyekre Weisberg átírata nem szolgált kielégítő magyarázattal:

Hogyan lehet olyan átíratot készíteni, amely következetes és egyértelmű az artikuláció és a díszítések témakörében úgy, hogy hangszereszerű, de egyben a korhű játékmód sajátosságai is megjelennek? A kettősfogások és akkordok játéka miként jelenhet meg úgy a lejegyzésben, hogy egyértelműen jelezze a játékos számára a helyes játékmódot? Válaszokat a további források, kéziratok, kritikai kiadások, átíratok és elméletírások vizsgálata és feldolgozása során kaptam.

II. Források

A Csellószvittekből négy kézirat maradt fenn, amelyek közül egyik sem Bach kézírata. Ezeket a szakirodalom így tartja számon: **A:** Anna Magdaléna Bach másolata, **B:** Johann Peter Kellner másolata, **C:** két másoló munkája, az egyik Anonymus 402-ként ismert, a másik ismeretlen, **D:** ismeretlen. Az első kettő vélhetően 1720-1730 között keletkezett, a másik kettő pedig a 18. század második felében. Mindezek mellett nagy segítségemre voltak a legfrissebb kritikai kiadások is, amelyeket a négy kézirat alapján dolgoztak ki a közreadók (J. S. Bach: *6 Suites a Violoncello Solo senza Basso. BWV 1007-1012*. Herausgegeben von Bettina Schwemer, Douglas Woodfull-Harris. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2000; J. S. Bach: *Sechs Suiten für Violoncello solo. BWV 1007-1012*. Herausgegeben von Kirsten Beisswenger. Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 2000; J. S. Bach: *Sechs Suiten. Violoncello Solo. BWV 1007-1012*. Herausgegeben von Egon Voss. Fingersatz und Strichbezeichnung von Reiner Ginzel.

München: Henle Verlag, 2007; J. S. Bach: *Suiten für Violoncello solo. BWV 1007-1012*. Herausgegeben von Ulrich Leisinger, Mainz und Wien: Schott/Universal Edition, 2000).

A kéziratokban és a kritikai kiadásokban megfigyelhető artikuláció és díszítések előadásmódjának témakörében további fontos részleteket tudhattam meg Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskolája* (Székely András fordítása. Budapest: Argumentum Kiadó, 2011; első megjelenés: Berlin, 1752) és Leopold Mozart: *Hegedűiskolája* (Székely András fordítása. Budapest: Mágus kiadó, 1998; első megjelenés: Augsburg, 1756) révén. A korabeli előadásmóddal foglalkozó elméletírások közül fontosnak tartottam Quantz és L. Mozart hangszeriskoláit felhasználni, hiszen a bennük foglaltak nem csak általános képet adnak a 18. század első felének és közepének előadói gyakorlatáról, hanem a fúvós és a vonós játékmód sajátosságait is leírják.

A 20. századi szakirodalomból Robert Donington: *A barokk zene előadásmódja* (Karasszon Dezső fordítása. Budapest: Zeneműkiadó, 1978) és Nikolaus Harnoncourt: *A beszédszerű zene* (Péteri Judit fordítása. Budapest: Editio Musica, 1988) című könyvei szolgáltak fontos adatokkal. A Bach műveiben megfigyelhető artikuláció részleteiről John Butt: *Bach Interpretation. Articulation marks in primary sources of J. S. Bach* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990) és Josef Rainerius Fuchs: „*Studien zu Artikulationsangaben in Orgel- und Clavierwerken von Joh. Seb. Bach.*” (Georg von Dadelsen: *Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft*. Vol. 10. Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1985) műveiből merítettem. A Csellószvitekben megfigyelhető artikulációról pedig Scholz Anna: *J. S. Bach: Hat szvit szólócsellóra (BWV 1007 – 1012) Előadásmód, Artikuláció. A források és a kritikai kiadások problematikája*. (DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008) disszertációja adott részletekbe menő betekintést.

Az átírás folyamatában nagy segítségemre voltak – Weisberg fagott-átirata mellett – a fúvós hangszerekre készült átíratok. A szaxofonra (J. S. Bach: *For the Saxophone. Selected Movements from Unaccompanied Sonatas, Partitas, and Suites by J. S. Bach*. Transcribed and Edited by Ronald L. Caravan. Ethos Publication, 1998) és trombitára (J. S. Bach: *Suites for solo cello. Suites 1-3*. A közreadó, Jay Lichtmann saját kiadása, 1999) készült kiadások közreadói magyarázatai mentén mélyebb betekintést nyertem a fúvós-átírat készítésének gyakorlatába.

A korabeli fagott játék-lehetőségeiről leginkább Oromszegi Ottó: *A fagott. Eredet- és fejlődéstörténet* (A szerző saját kiadása. Budapest, 2003) és William Waterhouse: *The Bassoon* (Yehudi Menuhin Music Guides. London: Kahn & Averill, 2003) című könyveiből tájékozódtam.

III. Módszer

Disszertációmban arra szerettem volna rávilágítani, hogy a Csellószvitek közül az első négy (BWV 1007-1010) kétség kívül eljátszható fagotton is. Arra törekedtem, hogy a fagott-szerű megoldások lehetőleg hűek maradjanak a korabeli játékmód gyakorlatához, és ne rugaszkodjanak el teljesen a csellón megfigyelhető hangszeres sajátosságoktól sem.

Az átírás folyamatában a már megjelent fűvós kiadások egymásnak ellentmondó, illetve egyező véleményeit dolgoztam fel. Az ellentmondásokat főként a korabeli és a 20. századi elméletírások mentén igyekeztem feloldani, a további felmerülő hiányosságokat saját meglátásaimmal szándékoztam kiegészíteni. Fontosnak tartottam, hogy fagott-átíratom kottaképe következetes és egyértelmű legyen legfőképpen az artikuláció, a díszítések valamint a kettősfogások és akkordok alkalmazásában.

IV. Eredmények

Disszertációm hét fejezetből áll, amelyek szorosan kapcsolódnak egymáshoz, a következő elrendezés szerint: először a Csellószvitekből fennmaradt kéziratok keletkezésével, és egymással való kapcsolatukkal foglalkozom (I). A következő két fejezetben a korhű előadásmód témakörét – artikuláció (II), valamint a díszítések, dinamikák és a tételek tempóját (III) – vizsgáltam meg. Ezek után a Csellószvitekből keletkezett fűvós kiadásokat dolgoztam fel (IV). A korhű előadásmód miatt fontosnak tartottam felvázolni a korabeli fagott történetét, szerepköreit és játék-lehetőségeit (V). Fagott-átíratom szempontjait a megelőző fejezetek tanulságait összegezve, valamint saját hangszeres tapasztalataimra és meglátásaimra támaszkodva fogalmaztam meg (VI). Záró gondolataimban a disszertáció rövid összefoglalása található (VII).

Véleményem szerint saját átíratomban a korhű előadásmód és a fagott-szerű megoldások kellő részletességgel kidolgozott szintézise valósult meg. A lejegyzésben végig követhetővé vált az a törekvésem, hogy következetes és egyértelmű legyen az artikuláció, a díszítés, a kettősfogások és akkordok átírása. Ebből a szempontból átíratom eltér Arthur Weisbergétől és a disszertációban vizsgált fűvós átíratoktól. Éppen ezért remélem, hogy a disszertáció szövege és a függelékben mellékelt átíratom a fagottosok hasznára válik majd.

V. Az értekezés tárgyköréhez tartozó tevékenység dokumentációja

Mivel jelen átíratom a második fagottra készült példány, eddig koncerten egyik Szvitet sem játszottam. Éppen ezzel az átíráttal szándékozom repertoárba venni ezeket a remekműveket, amelyeket a jövőben a lehető leggyakrabban szeretnék megszólaltatni.

Tanulmányaim során és azután is számtalan alkalommal játszottam Bach műveket – zenekarban és kamara felállásban egyaránt –, azonban az összes koncert időpontját csaknem lehetetlen itt mellékelni. Amely a legszorosabban kapcsolódik a Csellószvithez, az a fuvola Partita (BWV 1013) fagott-átíratának előadása, amelyet először a diplomakoncertemen játszottam a Zeneakadémia Nagytermében 2008. március 4-én.