

FAJD-KERNER MÁRIA

Historikus, romantikus és 20. századi jegyek
Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású

doktori iskola

HISTORIKUS, ROMANTIKUS ÉS

20. SZÁZADI JEGYEK

GYÖNGYÖSSY ZOLTÁN

BACH-INTERPRETÁCIÓJÁBAN –

A FUVOLAMŰVÉSZ HAGYATÉKÁNAK ÉS

PEDAGÓGUSI HATÁSÁNAK ELEMZÉSE

FAJD-KERNER MÁRIA

TÉMAVEZETŐ: DR. SCHOLZ ANNA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

I. Tartalomjegyzék

I. Tartalomjegyzék	V
II. Köszönetnyilvánítás	VIII
III. Bevezetés	IX
1. Gyöngyössy Zoltán a barokk zenéről és Johann Sebastian Bach művészetéről	1
1.1. Régizene kortárszenei szemszögből: Gyöngyössy Zoltán állásfoglalása	1
1.1.1. Gyöngyössy és Harnoncourt	1
1.1.2. Hangszerválasztás	5
1.1.3. Gyöngyössy és Quantz	8
1.2. Folyamatos légzéstechnika a barokk zenében	10
1.3. Összegzés	14
2. Gyöngyössy Zoltán barokk előadómódja visszaemlékezések, koncertkritikák, valamint J. J. Quantz írásai alapján	15
2.1. Gyöngyössy Zoltán művészi-tanári egyénisége	15
2.2. Az előadói egyéniség jelentősége a barokk zenei előadásokban	19
2.3. Gyöngyössy Zoltán zenei-technikai megoldásai és Johann Joachim Quantz tanácsai	20
2.3.1. Beszédszerűség az artikuláció és a ritmus segítségével	21
2.3.2. Légzés	25
2.3.3. Könnyed, érthető előadás	26
2.3.4. Dinamika	27
2.4. Gyöngyössy barokk előadómódja: historikus, romantikus vagy modern?	29
2.5. Gyöngyössy Zoltán játékaról szóló hangversenykritikák	32
2.5.1. A kifejező interpretáció	33
2.5.2. Kamarapartner	34
2.5.3. Hangképzés, hangideál	37
2.6. Összegzés	38
3. A művész és tanítványai Bach-kottái	39
3.1. Mit gondolt a kotta és a kottahűség fontosságáról Gyöngyössy Zoltán?	39
3.1.1. Stílushű vagy kottahű legyen az interpretáció?	41
3.2. A Gyöngyössy Zoltán hagyatékában található kották	43
3.2.1. Cadenzák és díszítések kottái	49

3.3. A fuvolaművész és tanítványai kottáinak összehasonlítása	50
3.3.1. Összhangzattani elemzés	51
3.3.2. Dinamikai, artikulációs és frazeálási jelzések	55
3.4. A fuvola repertoár kottái	57
3.4.1. Az a-moll partita	57
3.4.2. A fuvolaszonáták	59
3.4.3. A h-moll szvit	61
3.5. Összegzés	63
4. Gyöngyössy barokk interpretációja a hagyatékában fennmaradt hanganyagok alapján	64
4.1. A fuvolaművész előadásmódjának ismérvei	68
4.1.1. Díszítés, manírok	70
4.2. Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációja a hagyaték felvételei alapján	73
4.2.1. Gyöngyössy Zoltán mint zenekari fuvolás	73
4.2.2. Gyöngyössy Zoltán mint kamaramuzsikus	75
4.2.3. Gyöngyössy mint szólista	76
4.3. Más művészek játéka – hasonlóságok, különbségek	77
4.4. Összegzés	81
5. Gyöngyössy Zoltán Bach-játékának elemzése a hagyatékban fennmaradt felvételek alapján	82
5.1. A szóló művek	82
5.1.1. Gyöngyössy csellószvit felvétele	83
5.1.2. Az a-moll partita (BWV 1013)	84
5.2. Kamarák	107
5.2.1. A fuvolaszonáták	107
5.2.2. c-moll lant partita (BWV 997)	115
5.2.3. Triószonáták	120
5.2.3.1. G-dúr triószonáták (BWV 1038 és BWV 1039)	120
5.2.3.2. c-moll triószonáta a Musikalisches Opferből	122
5.2.3.3. Az orgonára komponált triószonáták	122
5.3. Fellépések zenekari kísérettel	124
5.3.1. h-moll szvit (BWV 1067)	124
5.3.2. Brandenburgi versenyek (BWV 1046–1051)	145

5.3.3. Gyöngyössi Zoltán átiratai – fuvolaversenyek	145
5.4. Zenekari közreműködések	150
5.4.1. Máté-passió (BWV 244)	151
5.4.2. János-passió (BWV 245)	151
5.4.3. h-moll mise (BWV 232)	155
5.4.4. Karácsonyi oratórium (BWV 248)	155
5.4.5. Kantáták	155
5.5. Összegzés	157
6. Összefoglalás	158
IV. Függelék	161
1. táblázat	161
2. táblázat	165
Gyöngyössi Zoltán–Kemenes András:	
<i>J. S. Bach: a-moll partita zongorakíséretes változat</i>	171
A művész hagyatékában fennmaradt J. S. Bach kották jegyzéke	190
Diszkográfia – A művész hagyatékában fennmaradt J. S. Bach felvételek jegyzéke	194
V. Bibliográfia	243

II. Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom mindenekelőtt témavezetőmnek, Scholz Annának, aki fáradhatatlan figyelemmel és maximalizmussal kísérte munkámat, valamint Dalos Annának, aki doktori tanulmányaim és kutatásom kezdetén rengeteg segítséget nyújtott számomra.

Hálásan köszönöm Termes Rita áldozatos munkáját, aki a Gyöngyössy-hagyaték gondozójaként lehetővé tette, hogy a fuvolaművész Johann Sebastian Bach-kottáit, illetve a hangversenyeiről, valamint a koncertjeit sugárzó rádióadásokról készített kép- és hangfelvételeket behatóan tanulmányozhattam. Hálás vagyok türelméért, segítő javaslataiért, és hogy bármikor felkereshettem kérdéseimmel. Emellett köszönettel tartozom neki és Gyöngyössy Zoltán lányának, Erdélyi-Gyöngyössy Júliának is, amiért a fuvolaművész fennmaradt jegyzetfüzeteit rendelkezésemre bocsátották. A jegyzetek által átfogóbb képet kaphattam a művészeiről, a füzetekben szereplő információk nagyban segítettek a kutatásom.

Köszönöm mindazon művészeknek, akik szívesen megosztották velem emlékeiket a fuvolaművészeiről, emellett Vámosi-Nagy Zsuzsának és Gombár Anikónak, hogy saját Bach-kottáikat is rendelkezésemre bocsátották. Hálás vagyok mentorom, Bálint János szakmai iránymutatásáért és rengeteg segítségéért. Végül, de nem utolsó sorban szeretném megköszönni családom szeretetteljes türelmét és támogatását, ami nélkül ez a dolgozat nem jöhetett volna létre.

Fajd-Kerner Mária

2024. 08. 26.

III. Bevezető

Fuvolaművész, tanár, zeneszerző, korunk egyik legkiválóbb kortárszenei előadója: ő volt Gyöngyössy Zoltán (1958–2011). A komlói származású fuvolaművész a Pécsi Művészeti Szakközépiskolában Barth Istvánnál, később pedig a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Pröhle Henriknél tanult.¹ Mesterei közt említhetjük még Pernye Andrást, Kistétényi Melindát, Kurtág Györgyöt és Simon Albertet is.² 1981-ben kitüntetéssel diplomázott a Zeneakadémián, majd Drezdában és a párizsi ICRAM-ban képezte tovább magát.³ Itt alakult ki szakmai kapcsolata Pierre-Yves Artaud-val és Robert Aitkennel.⁴ Tagja volt a Claudio Abbado által irányított Európa Kamarazenekarnak, és az 1983-ban Fischer Iván vezetésével megalakult Fesztiválzenekarnak is.⁵ Idehaza gyakran hallhattuk kamara- és szimfonikus zenekarok koncertjein közreműködőként, szólistaként, emellett rendszeresen játszott az Új Zenei Stúdióban és más kortárszenei együttesekben is.⁶ A kortárszene felé mutatott elhivatottságát többször jutalmazták Artisjus-díjjal, 1993-ban pedig a magyar állam által adományozható legmagasabb zenei kitüntetésben részesülhetett: kiemelkedő zenei és előadóművészeti tevékenységét Liszt Ferenc-díjjal tüntették ki.⁷ Önmagát elsősorban művész-pedagógusnak tartotta.⁸ 2001 és 2007 között a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának tanszékvezető oktatója, 2007-től 2011-ig pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professzora volt.⁹

A tragikus hirtelenséggel, autóbalesetben elhunyt fuvolaművész korunk egyik legkiválóbb előadóművésze volt. Muzikalitásának, állandó nyitottságának és intelligenciájának köszönhetően, előadásában azokat a műveket is élvezettel hallgathatta a közönség, melyek kottáját vizsgálva könnyedén kijelenthetnénk, ezt a darabot lehetetlen fuvolán eljátszani. Számára technikai és zenei téren sem volt megoldhatatlan probléma – gondoljunk csak a többszólamú játéokra, vagy a „levegővétel nélküli” végtelen

¹ [Kádár-] Cs[oboth] J[udit]: „Elhunyt Gyöngyössy Zoltán.” <https://fidelio.hu/klasszikus/elhunyt-gyongyossy-zoltan-70129.html> (2024. 05. 31.), Művészadatbázis: „Gyöngyössy Zoltán.” <https://info.bmc.hu/zeneszek/12-gyongyossy-zoltan> (2024. 07. 22.).

² [Kádár-] Cs[oboth] J[udit], i.h., Művészadatbázis, i.h.

³ [Kádár-] Cs[oboth] J[udit], i.h., Művészadatbázis, i.h.

⁴ Művészadatbázis, i.h.

⁵ [Kádár-] Cs[oboth] J[udit], i.h., Művészadatbázis, i.h.

⁶ [Kádár-] Cs[oboth] J[udit], i.h., Művészadatbázis, i.h.

⁷ [Kádár-] Cs[oboth] J[udit], i.h., Művészadatbázis, i.h.

⁸ Több interjúban kifejtette, mennyire fontos szerepet tölt be életében a tanítás. Például Csengery Kristóf: „Bemutatjuk Gyöngyössy Zoltánt.” *Muzsika* 29/1 (1986. január): 26-27. 27., vagy Mikes Éva: „Nem kell stopper és mérőszalag. Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész.” *Muzsika* 45/4 (2002. április): 21-23. 22.

⁹ [Kádár-] Cs[oboth] J[udit], i.h.

dallamvezetésére. A kortárs zeneszerzőket megihlette fuvolázása és személyisége, ezért számos komponista ajánlotta neki darabját. Gyöngyössy Zoltán többször nyilatkozott arról, mennyire fontos számára a kortárs szerzőkkel kialakult kapcsolata – a szakmai mellett sokszor baráti kapcsolatokról is beszélhetünk.¹⁰ Szívügyének tartotta, hogy minden megírt darab legalább egyszer hangozhasson el közönség előtt.¹¹

A kortárszene területén vállalt szerepe és hatása a magyar fuvolás társadalomra megkérdőjelezhetetlen,¹² így kínálkozott volna a kutatási terület: Gyöngyössy Zoltán, a kortárszenei előadóművész munkássága. Mégsem elégedhetünk meg művészetének pusztán a 20. és 21. századi kompozíciók interpretációira vonatkozó elemzésével, hiszen – ha kicsit is volt alkalmunk megismerni őt (jómagam 2010-ben kerültem a zeneakadémiai osztályába) – tudjuk, hogy Gyöngyössy rendkívül sokoldalú művész-pedagógus volt:¹³ olvasott, művelt, az irodalom és a társművészetek területén is hatalmas tudású, a világot komplex egészében szemlélő, igazi reneszánsz gondolkodó. Az a tudás, amit növendékeinek át szeretett volna adni, illetve az a fajta egymással mindent kontextusba helyező hozzáállás, amelyre nevelni próbálta hallgatóit, véleményem szerint egyértelműen párhuzamba állítható a fuvolázás alapjait lefektető művész-tanár géniusz, Johann Joachim Quantz személyével.¹⁴ (Ráadásul annak idején Quantz maga is kortárs zenét játszott.) Ez a fellelt 18. századi kapcsolat érdekes kettősséget mutat a fuvolaművész kiemelkedő

¹⁰ Gyöngyössy Zoltán: „Önarckép – hangokkal. Bartók Rádió, 1999. május 18.” *Parlando* 43/5 (2001. május): 33-38., 36. A kortársakkal, hangszerművész és zeneszerző kollégáival való kölcsönös tiszteletteljes, baráti kapcsolatáról árulkodik Szöllősy Andrásához intézett búcsúlevele – Gyöngyössy Zoltán: „Utolsó levél Szöllősy Andrásához.” *Muzsika* 51/2 (2008. február): 9., vagy az Elek Tihamér fuvolaművészhez intézett nyilvános szavai – Gyöngyössy Zoltán: „Utolsó levél Elek Tihamérhez.” *Muzsika* 44/3 (2001. március): 40. Emellett kiérezhető ez a munkakapcsolaton túlmutató viszony Tihanyi László és Lakatos György, vagy Hollós Máté búcsúzó szavaiból is – Tihanyi László–Lakatos György: „Gyöngyössy Zoltántól búcsúzunk.” *Muzsika* 55/2 (2012. február): 15., Hollós Máté: „Gyöngyössy Zoltán elvesztése.” *Parlando* 54/1 (2012. január): 15.

¹¹ Gyöngyössy, Önarckép, i.h.

¹² Bizonyítékkal szolgálhatnak a korábban említett számos számára komponált mű mellett a saját szerzeményei is, illetve az a tény is, hogy halála után is többen ajánlottak az emlékére darabot. Például Madarász Iván: *Katabasis*, vagy Tornyai Péter: *Tuntuobbi ilperu*. Illés Mária: „»Fragmenta«. Vántus István Kortárs Zenei Napok 2012.” *Muzsika* 56/1 (2013. január): 28.

¹³ Jelentősége és hatása pedagógusként is kiemelkedő. Szívén viselte a zeneoktatás sorsát, amiről gyakran beszélt interjúiban is. Például Balázs István: „Mi köze az improvizációnak az apokalipszishez? Dolinszky Miklós: Időrengés.” *Muzsika* 47/10 (2004. október): 46-47. 47., vagy Gönczy László: „A zeneoktatás piramisa és a szakmai pluralizmus. Az Országos Fuvolás Találkozó ürügyén. (Beszélgetés Matuz Istvánnal, Becskey Gábornéval, Gyöngyössy Zoltánnal, Regös Imrével, Vas Katalinnal).” *Muzsika* 33/8-9 (1990. augusztus): 50-53. 52-53. Halála után Komlón, szülővárosában zeneiskolai fuvolaversenyt neveztek el róla. Siptárné Balázs Hajnalka: „Gyöngyössy Zoltán emlékversenye Komlón.” *Gyöngyössy Zoltán emlékversenye Komlón* (mzmsz.hu) (2024. 05. 31.).

¹⁴ J. Györi László: „Nagy Frigyes kegyeltje.” *Muzsika* 55/2 (2012. február): 12-13., Edward R. Reilly–Andreas Giger: „Quantz, Johann Joachim.” <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022633?rkey=UBGxuT&result=1> (2024. 05. 19.).

kortárszenei játékaival, így ez indított el a Gyöngyössy barokk előadásait vizsgáló, valamint a két különböző korstílust összehasonlító kutatásom felé.

Kevesen tudják, hogy Gyöngyössy életében különleges helyet foglalt el Johann Sebastian Bach zenéje. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint 2004-ben tett kijelentése: „Nem kívánok zenésztársaimnak se – és magamnak se – olyan napot, amelyik Bach zenéje nélkül telik el.”¹⁵ Számára olyan lehetett Bach műveit játszani, mintha imádkozott volna, és boldoggá tette, ha reggel lehetősége adódott Bachhal indítani a napot.¹⁶ Tihanyi László így fogalmazott a fuvolaművésről: „Igazi mindenevő volt, Bachról ugyanúgy volt mindig érvényes mondanivalója, mint Kurtágról.”¹⁷

Gyöngyössy kiemelkedő kortárszenei interpretációi mellett a klasszikus és a barokk zenei repertoárt is folytonosan műsorán tartotta.¹⁸ Tanítása során a régizenei műveket szinte hangról hangra végig elemezte tanítványaival.¹⁹ Munkatársai és volt növendékei visszaemlékezéseiből tudható, hogy a fuvolaművész mindig több időt fordított a barokk és klasszikus művek tanítására, mint a virtuóz darabokra.²⁰ Személyisége és fuvolajátéka is rendkívül karakteres, ennél fogva megosztó volt, előadásaival, illetve tanításában is kiemelkedő hatással volt kamarapartnereire, tanítványaira.

Dolgozatomban a fuvolaművész és Johann Sebastian Bach viszonyát vizsgálom. Gyöngyössy Zoltán hagyatékának, fennmaradt J. S. Bach kottáinak, valamint Bach-interpretációi felvételeinek vizsgálatával igyekszem választ találni arra a kérdésre, hogy a mai kortárszene és a barokk kor világa valóban olyan távol áll-e egymástól, mint ahogy azt gondoljuk. Talán lehetséges, hogy éppen ez a két korstílus jóval több közös vonást rejt a felszín alatt, csak érdeklődő és értő szemmel kell feljűk fordulnunk? Dolinszky Miklóstól olvasható a gondolat Gyöngyössy egyik kortárszenei lemezéhez írott kísérőfüzetében: „A zene annyi, mint kortárszene – ez a képlet szabta meg az európai

¹⁵ Gyöngyössy Zoltán: *Egy csepp emberség. Gondolatok a Kossuth Rádióban fél hét után 3 perccel*. Perjés Klára (főszerk.): *Egy csepp emberség. I.* (Budapest: Magyar Rádió Rt. Kossuth Rádió, 2004). 235.

¹⁶ Termes Rita: „Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról.” *Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról* (parlando.hu) (2024. 05. 31.).

¹⁷ Tihanyi László–Lakatos György, i.h.

¹⁸ Termes, i.h. Emellett CD-re vette például a kevésbé ismert, romantikus fuvolás szerző, Amtmann Prosper műveit is Kemenes András közreműködésével. Prosper Amtmann: *Fuvoladarabok. Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Kemenes András (zongora)*. (Budapest: Hungaroton Classic, 2005. HCD 32390.).

¹⁹ Termes, i.h.

²⁰ I.h. A dolgozat 2. fejezetében a fuvolaművész volt növendékeivel készített interjúk segítségével kaphatunk pontosabb képet erről a gyakorlatáról.

zenekultúra évszázadait a komponált műzene születésének pillanatától fogva.”²¹ Az eredetileg fuvolás zenetudós párhuzamot von a barokk mesterek és a kortárs szerzők komponálási gyakorlata között: szerinte az előadó mindkét korszakban „társalkotóvá lép elő”.²² Majd azt is hozzáteszi, hogy nincs egyértelmű, bizonyítékokkal alátámasztott állásfoglalás arról, hogy miként is kellene előadni a régmúlt zenéit.²³ Ugyanerre az interpretációs bizonytalanságra példa Kroó György írása Robert Donington munkásságának jelentőségéről, amelyben kiemeli, hogy Donington maga is csak javaslatokat tesz *A barokk zene előadásmódja* című könyvében, nem pedig követel, s az egyetlen megoldási lehetőség elvét elvetendőnek tartja.²⁴ A barokk-játék interpretációs kérdéseiről egy helyütt azt írja Kroó, hogy a historikus előadásmódot nem mint divatos irányzatot kellene szemlélnünk, hanem mint a teljes zenei életünkre, az előadóművészet fejlődésére ható szemléletet és elvet.²⁵ Más alkalommal arról elmélkedik, hogy a manapság színpadokon látható három előadótípus („az utazó virtuóz”, „a régi zene misszionáriusa” és „az új zene heroldja”) között mégiscsak van összekötő kapocs.²⁶

Hogy Gyöngyössy művészetében megtalálható-e ez a kapocs, reményeim szerint a dolgozatomból kiderül. Elemzéseimben kifejtem, hogy a fuvolaművész milyen eszközökkel nyúlt a régizene felé, játékában megmutatkoznak-e kortárszenei elemek, romantikus stílusjegyek, illetve, hogy annak ellenére, hogy modern hangszereken játszott, jellemző volt-e rá a historikus szemlélet, a historikusan informált játékmód.

²¹ Dolinszky Miklós: „Hűség a kottához – hűtlenség a szerzőhöz.” CD-kísérőfüzet. In: Gyöngyössy Zoltán: *Kurtág, Szöllősy, Sári, Serei, Sári, Gyöngyössy*. (Budapest: BMC Records, 2002. BMC CD 074). 4-5. 4.

²² I.h.

²³ A régizene megfelelő interpretációjának kérdésével többek közt foglalkozik például John Butt angol származású régizene előadó, karmester és Bach-kutató is. (John Butt: *Bach Interpretation. Articulation Marks in Primary Sources of J. S. Bach*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2006)., John Butt: *Bach's Dialogue with Modernity. Perspectives on the Passions*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).) A fuvolások számára érdekes lehet a témában a dolgozatban feldolgozott szakirodalmakon kívül még Nancy Toff: *The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers*. 3. kiadás. (Oxford: Oxford University Press, 2012)., Leonardo De Lorenzo: *My Complete Story of the Flute. The Instrument, The Performer, The Music*. 2. átdolgozott kiadás. (Lubbock, Texas: Texas Tech University Press, 1992)., Carin Levine–Mitropoulos–Christina Bott: *The Techniques of Flute Playing*. (Kassel: Bärenreiter, 2002)., Adorján András–Lenz Meierott: *Lexikon der Flöte. Flöteninstrumente und ihre Baugeschichte. Spielpraxis. Komponisten und ihre Werke. Interpretieren*. (Lilienthal: Laaber-Verlag, 2009).

²⁴ Kroó György: „Előadókról – Donington ürügyén. (1979/13., március 31.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996)*. (Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft., 2011). 290-292. 291.

²⁵ Kroó György: „Régi zene – mai hangzás. (1984/36., szeptember 7.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996)*. (Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft., 2011). 402-404. 403.

²⁶ Kroó György: „Az előadóművészet kérdései. (1977/50., december 10.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996)*. (Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft., 2011). 248-250. 248-249.

Ahogy a korábbiakban olvashattuk, Robert Donington és Dolinszky Miklós is egybehangozón arra a megállapításra jutottak, hogy a régizene előadását tekintve nem lehet csupán egyetlen jó megoldásról beszélni. Véleményem szerint arról, hogy Gyöngyössy Zoltán Bach-játéka jó-e vagy sem, minden hallgatónak saját ízlése szerint kell döntenie. A disszertációban nem célom ítélni, a saját véleményemet az olvasóra erőltetni, vagy épp lebeszélni őt a saját meglátásáról. Dolgozatom célja, hogy a feldolgozott szakirodalom, a fuvolaművész nyilatkozatai, a volt növendékeivel és munkatársaival készített interjúim, a művész fennmaradt jegyzetfüzetei, illetve koncertkritikák segítségével, majd az említett hagyatéki kotta- és hanganyagok elemzésével átfogó képet nyújtsak Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjáról.

Az első fejezetben Nikolaus Harnoncourt, a barokk zene interpretációjának 20. századi reformere szemüvegén keresztül vizsgálom Gyöngyössy Zoltán barokk zenéhez fűződő viszonyát, illetve párhuzamot vonok a már említett Johann Joachim Quantz és Gyöngyössy szemlélete között. Ebben a fejezetben kap helyet emellett annak kifejtése is, hogy Gyöngyössy Zoltán milyen kortárszenei technikákat alkalmazott a barokk művekben. A második fejezetben a fuvolaművész zenésztársai, volt növendékei, kamarapartneri visszaemlékezései segítségével bemutatom Gyöngyössy személyiségét, világlátását, a régizenéhez fűződő viszonyát, majd a koncertjeiről készült kritikák segítségével elevenítem fel a fuvolaművész barokk interpretációinak jellegzetességeit, összevetve azokat a Quantz *Fuvolaiskolá*ban szereplő javaslatokkal.

A harmadik fejezetben Gyöngyössy saját kottái elemzésével, illetve a tanítványainak kottaiban szereplő, tőle származó instrukciók segítségével nyújtok átfogó képet a Bach-művek általa képviselt játékmódjáról. A növendékek és a fuvolaművész kottaanyagai összehasonlításával megtudhatjuk azt is, volt-e Gyöngyössy számára a Bach-kompozíciókból készült preferált kiadás, illetve, hogy tanításában mennyire ragaszkodott a saját játéka során kialakult interpretációs megoldásokhoz.

A disszertáció jelentős részét (4-5. fejezet) a hagyatékban fennmaradt koncert-, illetve CD-felvételek, valamint a Gyöngyössy koncertjeiről készített rádiófelvételek elemzése teszi ki. Dolgozotomban bemutatom a Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációira általánosan jellemző elemeket, külön foglalkozom a szólóelőadásaival, valamint a kamara-, illetve zenekari közreműködéseivel. Vizsgálom más fuvolaművészek, például Matuz István vagy Aurèle Nicolet hatását a fuvolaművész előadásaira. Emellett párhuzamot vonok más hangszeres művészek és Gyöngyössy interpretációi közt is.

A dolgozat utolsó, 5. fejezetében részletesen elemzem a konkrét Bach-kompozíciók Gyöngyössy-előadásait. Behatóan foglalkozom a művész a-moll partita (BWV 1013) valamint h-moll szvit (BWV 1067) interpretációival, de ezek mellett bemutatom más szólóművek, átiratok, szonáták megszólaltatásának jellegzetességeit, Gyöngyössy különböző kamaracsoportokkal, valamint zenekarokkal rögzített felvételeinek jellemzőit is. E fejezetből, illetve a Függelékből megismerhetjük a fuvolaművész koncepcióját, ami alapján koncertprogramjait összeállította. Az utolsó fejezet, illetve a Függelék segítségével az egyes Bach-művek előadásának gyakoriságáról is képet kapunk, aminek segítségével megtudhatjuk, melyik darabok álltak legközelebb a fuvolaművészhez. A Függelékben megtalálható emellett az a-moll partita (BWV 1013) kuriózumnak számító, zongorakíséretes változatának hangfelvétel alapján lejegyzett kottája, melyet Gyöngyössy Kemenes Andrással adott elő.²⁷

Tudomásom szerint eddig még nem készült Gyöngyössy Zoltán művészetét bemutató tudományos írás. Munkámat legnagyobb mértékben Termes Rita zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem oktatója, a fuvolaművész szakmai hagyatékának gondozója segítette. Átala jutottam hozzá a fuvolaművész fennmaradt Johann Sebastian Bach-kottáihoz, illetve hangversenyeit, valamint a koncertjeit bemutató rádióadások felvételeit tartalmazó kép- és hanganyagokhoz. A fuvolaművész jegyzetfüzeteit Termes Rita, valamint a fuvolaművész lánya, Erdélyi-Gyöngyössy Júlia bocsájtotta rendelkezésemre.

Gyöngyössy Zoltán munkásságának kutatását jelentősen megkönnyíti az a tény, hogy a fuvolaművész gondosan, folyamatosan, szinte minden koncertjéről készített saját felvételt, mivel nagyon fontosnak tartotta saját játékát visszahallgatni, ezáltal is fejlődni. A hagyatéki anyag így a rendkívül nagy mennyiségű kotta mellett óriási kép- és hangfelvétel gyűjteményt tartalmaz; Johann Sebastian Bach-művekből közel százharminc felvételt találtam. Ezek elemzésével alábbi dolgozatomban tehát Gyöngyössy sokoldalú művészetének csupán egy kisebb, de annál jelentősebb szeletét dolgozom fel. Ezzel is szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a fuvolaművész munkássága még számtalan érdekes kutatási témát rejt.

²⁷ A hangverseny, melyen a lejegyzett változat elhangzott, 2009. május 22-én volt Budapesten, a Bartók Emlékházban.

1. Gyöngyössy Zoltán a barokk zenéről és Johann Sebastian Bach művészetéről

Gyöngyössy Zoltánt sokan leginkább a kortárszenében igen járatos fuvolaművészként ismerték, kevesebben tudták róla, hogy milyen sokat jelentett számára a barokk zene és Johann Sebastian Bach művei. A Kossuth Rádióban elhangzott kijelentése, miszerint: „Nem kívánok zenésztársaimnak se – és magamnak se – olyan napot, amelyik Bach zenéje nélkül telik el.”,¹ egyértelműen mutatja a zeneszerző művészete iránti alázatát és folyamatos igényét a Bach műveivel való kapcsolatra és munkára. De vajon a kortárszene aktív és elismert megszólaltatójaként milyen koncepcióval nyúlt a régizenéhez? Jelentős befolyással bírt-e régizenei felfogására, technikai megoldásaira a kortárs szerzőkkel és a kortárs művekkel való szoros és mindennapi munkakapcsolata?

1.1. Régizene kortárszenei szemszögből: Gyöngyössy Zoltán állásfoglalása

1.1.1. Gyöngyössy és Harnoncourt

Nikolaus Harnoncourt *A beszédszerű zene* című munkájában arról értekezett, vajon a modern kori ember miért fordul a historikus művészet, a régizene felé.² Véleménye szerint a francia forradalomig az aktív zenélés és a zeneértés az élet alappillére volt, az általános műveltséghez tartozott.³ Amíg a zene az emberek életének fontos alkotórésze volt, minden korban csak az akkori jelenből eredhetett.⁴ Az új korszak alkotói a korábbi generációk zenéjét nem használták, nem érthették, bár alkalmanként megcsodálták elődeik műveit.⁵ A szerző szerint mára a zene ezt a központi szerepét elvesztette, legfontosabb feladata az lett, hogy gyönyörködtessen, díszítse életünket.⁶ Ahogy írja, a zenének ma elsősorban szépnek kell lennie.⁷ Könyvében Harnoncourt arról is ír, hogy a kortárszene nem képes ezt az igényt kielégíteni, mivel az a jelenkor szellemét tükrözi.⁸

¹ Gyöngyössy Zoltán: *Egy csepp emberség. Gondolatok a Kossuth Rádióban fél hét után 3 perccel*. Perjés Klára (főszerk.): *Egy csepp emberség*. 1. (Budapest: Magyar Rádió Rt. Kossuth Rádió, 2004). 235.

² Nikolaus Harnoncourt: *A beszédszerű zene. Utak egy új zeneértés felé*. Ford.: Péteri Judit. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1988). 9-12.

³ I.m., 9.

⁴ I.h.

⁵ I.m., 10.

⁶ I.h.

⁷ I.h.

⁸ I.h.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

Megbotránkoztat, elgondolkodtat, reflektál életünk más aspektusaira.⁹ Lehet szép, de nem feltétlenül az, és legfőképpen, ha szép is, nem pusztán az, hanem más jelentésrétegeket is rejt magában.¹⁰

Gyöngyössy Zoltán – bár a szakma elsősorban mint a kortárs művek kiváló játékosát tartotta számon – a klasszikus és a barokk zenei repertoárt is folyamatosan műsorán tartotta. 1987. november 25-i koncertjéről – melyen első alkalommal lépett fel Kemenes András közreműködésével – az *Esti Hírlap*ban jelent meg egy félig interjú, félig leíró jellegű cikk.¹¹ Ebben az újságíró, Csák P. Judit azt állítja, hogy Gyöngyössy a műsorválasztással a barokktól a kortárszenéig minden korszakon átívelő zenetörténeti áttekintést nyújt a fuvola történetéről napjainkig.¹² A művész erre a felvetésre a következőket válaszolta:

Lehet, hogy első pillantásra úgy tűnik, mégsem ez a célom. Saját korunknak jelen kell lennie hangversenyeinken: nem múzeumba megyünk, ha zenét hallgatunk, és minden alkotóművésznek és előadónak kell, hogy affinitása legyen saját korához. Ezen felül a zenei problémák – úgy érzem – minden korban azonosak.¹³

Ahogy Gyöngyössy a fenti idézetben megfogalmazta, véleménye szerint a zenei problémák az idők során nem változtak. Hasonlóan Harnoncourt állásfoglalásához, a fuvolaművész szerint is az emberek hozzáállásában rejlik a különbség. Hiszen más a mai ember, és mások voltak azok, akik háromszáz-négyszáz évvel ezelőtt éltek. Más volt az elvárás a zenével kapcsolatban, és más volt a zene szerepe is.

Könyvében Harnoncourt arra hívja fel a figyelmet, mennyire fontosnak tartja, hogy a régizenet ne a 19. század szemüvegén keresztül szemléljük.¹⁴ Igyekezzünk magunkat a kompozíció korába helyezni, kutassuk a zeneszerzői szándékot.¹⁵ Ha megfejtjük, mit akarhatott kifejezni a komponista, mit akart a hallgatók számára mondani zenéjével, hitelesebb lesz előadásunk.¹⁶ Harnoncourt emellett kiemeli, hogy nem elég, ha

⁹ I.h.

¹⁰ I.h.

¹¹ Csák P. Judit: „Mono-Games és Preparafáció. Vándorlás – zenére.” *Esti Hírlap* 32/276 (1987. november 2.): 2. 2.

¹² I.h.

¹³ I.h.

¹⁴ Harnoncourt, i.m., 13-17.

¹⁵ I.m., 15.

¹⁶ I.h.

megfejtjük a barokk művek helyes előadásához szükséges szabályokat, a zenélésünket, játékunkat élővé is kell tennünk.¹⁷

Gyöngyössy egy 1999-es rádióadásban így nyilatkozott a kortárszene és a régizenei felfogás kapcsolatáról:

Nagyon fontosnak érzem kortárs zeneszerzőkkel való munkakapcsolatomat. Vonzó, hogy sokféle egyéniséget, szemléletet, szakmaszeretetet ismerhetek meg. A minőségtől függetlenül szívügyem, hogy minden darab hangozzon el. Fiókban ne maradjon elkészült, megírt mű. A zeneszerzői belső világok és technikák ismerete visszahat gondolkodásomra. Régebbi korok zenéit is másfajta összefüggésekben élhetem meg. Sokat gondolkodom azon, a zenetörténetet nem kellene-e visszafelé is tanítani. Mit írtak ma, tegnap, és így tovább – visszafelé. Nagy szellemi kaland lenne.¹⁸

A fuvolaművész szavai arra engednek következtetni, hogy a kortárs zeneszerzőkkel való szoros és folyamatos kapcsolata segítette kialakítani neki egy – a régebbi zenék esetében is alkalmazható –, a művet az alkotás folyamata felől szemlélő látásmódot. Természetes, hogy a mai ember a mai tudásával egészen máshogy szemléli a régebbi korok műveit.¹⁹ Gyöngyössy mégis mintha megpróbált volna belehelyezkedni az adott korba és közegbe. Talán nem, mint előadó próbálta megfejteni a darabokat, hanem a szerző szándékát kutatta, és annak alapján próbálta kibontani a zeneművet: miért született meg a mű, és miért épp ebben a formában, ezekkel a hangokkal, erre a hangszerre született meg? Ezekből a gondolatokból kirajzolódik, hogy Nikolaus Harnoncourt és Gyöngyössy Zoltán régizene felfogása – az eltérő kiindulópontok ellenére – meglepően hasonló.

Gyöngyössy a különböző korok műveinek játékmódbeli kapcsolatáról is beszélt:

Az együttesek is ódzkodnak a kortárs repertoártól, nyilván, mert több munkával és kevesebb sikerrel kecsegtet, mint egy Mozart-divertimento. Pedig hosszabb távon

¹⁷ I.h.

¹⁸ Gyöngyössy Zoltán: „Önarckép – hangokkal. Bartók Rádió, 1999. május 18.” *Parlando* 43/5 (2001. május): 33-38. 36.

¹⁹ Nikolaus Harnoncourt is többször említi ezt könyvében, a kérdésről több szempontból értekezik. Harnoncourt, i.m., 9-15., 18-28., 76-77.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

megtérülne a vállalkozás, azáltal, hogy felold egy csomó megkövült beidegződést, átalakítja hallásunkat, és visszahat a historikus darabok megszólaltatására.²⁰

Valóban, saját tapasztalatom szerint is így van. Ha kortárszenét játszunk, több szabadságot engedünk meg magunknak.²¹ És ha véletlenül lenne olyan szakasz, ami nem úgy sikerülne, ahogy elképzeltük, nem ostorozzuk magunkat a hibákért olyan nagyon, mint a beidegződött, sokszor hallott, régebbi művek játéka során. Ehhez természetesen hozzátartozik az is, hogy egy friss darab esetében nincs hanganyag, ami nagynevű elődöktől, példaképektől származva követendő megoldási lehetőségeket nyújtana számunkra. Muzsikusként nem egyszer fordul elő, hogy túlzottan támaszkodunk ilyen felvételekre, és könnyen rábízzuk magunkat egy zenemű interpretálásakor az „így szokták” vagy az „XY is így csinálta” gondolatra. Gyöngyössy ezt a következőképp fejezte ki:

Ma persze itt vannak a szerzői felvételek, amelyekre az autenticizálódás veszélye leselkedik. Abban a pillanatban, amikor egy másik előadó nem a szerzői kottából, hanem egy hangfelvételtől indul ki, már nem a művet, hanem egy interpretációt interpretál, vagyis egy előadás előadását próbálja létrehozni.²²

Gyöngyössy mondataiból sugárzik, hogy véleménye szerint mindig a lejegyzett műre, a kottaképre és lehetőleg a kéziratra kell hagyatkozni egy zenemű megfejtése során, nem pedig a hangfelvételekre. Mindig saját ötleteket kell keresni az interpretációhoz, és nem szabad a mások által játszott megoldásokat kiindulópontként kezelni, hiszen ezáltal jelentősen eltérhetünk a szerző eredeti szándékától.

Dolinszky Miklós riportjában Gyöngyössy beszélt a historikus művek és a kortárs kompozíciók viszonyáról is. Az interjúban így fogalmazott:

Semmivel sem vet fel kevesebb problémát egy Mozart-tétel, mint egy kortárs mű.
[...] A párhuzamosságban hiszek, amit a lehető legkorábban el kell kezdeni. Amikor

²⁰ Dolinszky Miklós: „»Beverünk a tenyerünkbe egy szöveget, és azt hívjuk oktatásnak, hogy a szöveget kihúzzuk«. Gyöngyössy Zoltán.” In: Dolinszky Miklós (szerk.): *Időrengés. Kilenc muzsikus, tíz vallomás.* (Budapest: Osiris, 2004). 21-34. 23.

²¹ Valószínűsíthetően ebben szerepet játszanak a sokszor előforduló különleges játéktechnikai és az improvizálandó szakaszok.

²² Dolinszky, i.m., 26-27.

a Földvári Napok egyik koncertjén Kemenes Andrással párhuzamosan játszottunk Kurtág-darabokat és korai, fuvolakíséretes Mozart-szonátákat, valószínűleg nem merült fel, hogy mi most Mozarttal megmentjük Kurtágot, vagy Kurtággal elrontjuk Mozartot. Felerősítették egymást.²³

Hogy miként lehetséges ez? Harnoncourt azt írja, manapság az előadók kénytelenek ugyanazon a hangszeren előadni a különböző korszakokból származó műveket.²⁴ Hiszen, ha egy koncertműsorban szerepel barokk, klasszikus, romantikus és modern zene is, úgy közben nemigen lehet könnyedén (akár többféle) korhű hangszerről a maira váltani.²⁵ Ilyen esetekben csak az segíthet a darabok adekvát előadásában, ha az előadó megtanulja a különböző korok zenei nyelvét a saját hangszerén alkalmazni, és nem egy stílusban adja elő a különböző kompozíciókat.²⁶

Arról sajnos nincs feljegyzés, hogy Gyöngyössy mikor találkozhatott Harnoncourt könyvével.²⁷ Mindenesetre bármikor is olvasta, a könyvben leírtakat meggyőződéssel tudta közvetíteni. Ha merített is Harnoncourt szemléletéből, az olvasottakat átszűrte önmagán. Gondolatai nem Harnoncourt-idézetekként csengenek, hanem valóban a saját véleményét tükrözik. Éppen ezért olyan érdekesek azok a kapcsolódási pontok, melyek kirajzolódni látszanak a fuvolaművész nyilatkozatai és Harnoncourt írásai között.

1.1.2. Hangszerválasztás

Harnoncourt *A beszédszerű zene* egyik fejezetében a korabeli hangszerek fontosságát boncolgatja.²⁸ Álláspontja szerint a zenésznek elsősorban azzal a hangszerrel kell tudnia bármilyen zenét játszani, amellyel megfelelően ki tudja magát fejezni.²⁹ Tehát annak a zenésznek, aki elsősorban magát a zenét tartja szem előtt, nem az lesz a legfontosabb, hogy barokk hangszerre térjen át.³⁰ Ezzel szemben Barthold Kuijken, a barokk fuvolázás egyik kiemelkedő alakja tanulmányában azt javasolja, a lehetőségek tárházának teljes

²³ I.m., 24-25.

²⁴ Harnoncourt, i.m., 106.

²⁵ I.h.

²⁶ I.h.

²⁷ Kutatásaim során erre vonatkozó információt nem találtam. Gyöngyössy Zoltán saját Harnoncourt-könyv példányának felkutatása sajnos nem járt sikerrel.

²⁸ Harnoncourt, i.m., 78-86.

²⁹ I.m., 107-108.

³⁰ I.h.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

feltérképezésével igyekezzünk minél többet tanulni és megtudni a barokk repertoár szabályairól, helyes játékmódjáról, és igyekezzünk azt véghez vinni a modern hangszeren is.³¹ Azonban előfordulhat, hogy a hangzáskülönbség miatt elérünk arra a pontra, amikor már nem lesz kielégítő számunkra a modern fuvolán való barokk zene játék, és meg kell tanulnunk a barokk hangszert is kezelni.³² Kuijken azt tanácsolja, hogy ekkor kezdjük előlről a tanulást és a pontosan illeszkedő, „megfelelő” hangszerral vágjunk újra a pontosabb megvalósításba.³³

Mikes Éva 2002-ben egy interjúban kérdezte Gyöngyössyt a barokk fuvolával kapcsolatban.³⁴ A fuvolaművész válaszából kiderül, ő milyen szempontokat tartott fontosnak elsősorban a barokk zene játéka során:

Nagyon tetszik a hangzása, de inkább maradok a mainál. Kicsit néha túlzottnak is érzem a korhűség követését. Szerintem ez kevésbé függ a hangszertől, inkább előadói stílus, tradíció kérdése: zenei struktúráké, artikulációé. A modern fuvolák első számú feladata a kiegyenlített, biztos hangzás, ezt a zenekari játék is így hozta. Éppen a romantikus korszakban, amikor nagyon kellett volna a fuvolának ez a hangzása, még nem állt rendelkezésre, így el is hanyagolták a szerepét. Mozart is biztosan a modern fuvolára írt volna, ha akkor már létezik.³⁵

Kapcsolódási pont az is, hogy Harnoncourt szerint a barokk zenét úgy kell játszani, miként egy szónok a beszédét előadja, és a zene mondanivalóját először meg kell értenünk ahhoz, hogy tovább tudjuk adni a lényegét.³⁶ A lejegyzett hangok hangzovátételével beszélnünk kell.³⁷ Pontosan azokkal a gesztusokkal, hangsúlyokkal, ahogy egy beszélő tenné, ehhez pedig ismernünk és tudnunk kell értelmezni a barokk notációt, az akkori jelrendszert.³⁸ Gyöngyössytől én magam hallottam azt az instrukciót J. S. Bach emoll szonátájának (BWV 1034) I. tétele kapcsán, t.i. hogy „meséljek, miközben

³¹ Barthold Kuijken: „Early Music on Modern Flute.” In: Susan J. Maclagan: *A Dictionary for the Modern Flutist*. 2. kiadás. [=Jo Nardolillo (szerk.): *Dictionaries for the Modern Musician*.] (Lanham: Rowman & Littlefield, 2018). 371–376. 376.

³² I.h.

³³ I.h.

³⁴ Mikes Éva: „Nem kell stopper és mérőszalag. Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész.” *Muzsika* 45/4 (2002. április): 21-22.

³⁵ I.m., 22. A barokk hangszeren való játék fontossága kapcsán, illetve azzal szemben, a modern hangszeren való megoldási lehetőségek mellett is hozok érveket és ellenérveket a további fejezetekben.

³⁶ Harnoncourt, i.m., 23.

³⁷ I.h.

³⁸ I.h.

játszom”.³⁹ Meséljek el egy történetet, csak úgy lehet jól megoldani a helyes artikulációt, a kötéseket, kötőíveket.⁴⁰ Nikolaus Harnoncourt beszédszerű zenélésre való buzdítása mellett Quantz *Fuvolaiskolájában* is azt olvashatjuk, hogy a zenész és a szónok előadása nagyon hasonló egymáshoz.⁴¹ Hiszen mind a beszélőnek, mind pedig a hangszerjátékosnak az a szándéka, hogy előadásával érzelmeket keltsen.⁴²



Francesco Solimena: Johann Joachim Quantz⁴³

³⁹ 2011-ben tanultam Gyöngyössy Zoltán óráin Bach e-moll (BWV 1034) szonátáját. 2013-ban a mű a Bachelor diplomahangversenyem műsorát képezte.

⁴⁰ A kettőskötéseket ritka esetben használták a barokk művekben. Bach említett e-moll szonáta I. tételének különlegessége, hogy szinte végig kettesével vannak összekötve a hangok. Ez arra enged következtetni, hogy a tételben fokozott figyelmet érdemlően jelentőségteljes a zene mondanivalója.

⁴¹ Harnoncourt, i.m., 25., Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András. (Budapest: Argumentum, 2011). 123.

⁴² Quantz, i.h.

⁴³ Francesco Solimena olasz festőművész portréja a híres fuvolaművésről.

1.1.3. Gyöngyössy és Quantz

Johann Joachim Quantz 1752-ben készült el *Furolaiskolájával*, azzal az átfogó munkával, amely a barokk korról és muzsikáról, valamint a kor játékmódjáról is képet ad.⁴⁴ Érdekes összevetnünk a Quantz által megfogalmazott alapelveket és Gyöngyössy álláspontját, hiszen Gyöngyössy számára kiemelkedően fontos volt a pedagógusi tevékenysége.⁴⁵ Talán Gyöngyössy is úgy képzelte volna el a zenetanítást, ahogy azt Quantz írja?⁴⁶

Quantz könyvében megfogalmazza az egyik legfontosabb elvét, miszerint nagyon fontos, hogy az előadó minél szélesebb körben tájékozott legyen, lehetőleg nagy tudással rendelkezzen, nemcsak a zenében, de más területeket tekintve is.⁴⁷ Gyöngyössy a minél szélesebb látókör kialakítása és a minél nagyobb tudás elérésének érdekében gyakran szorgalmazta növendékei részvételét mesterkurzusokon. Sokszor akár más művészeti ágak, vagy más hangszerek kiváló képviselőinek kurzusaira, de ugyanígy barokkfuvola mesterkurzusokra is előszeretettel küldte el hallgatóit.⁴⁸ Kertész Ildikó – volt növendéke – régizenei kurzusát ő maga is élvezettel hallgatta.⁴⁹

A jó előadás Quantz szerint változatos.⁵⁰ Ehhez a megállapításhoz Gyöngyössy szempontjából két oldalról is közelíthetünk. Hogyan viszonyult a növendékei játékához, és miként játszott ő maga. Termes Rita fiatal pályakezdő korrepetitorként került

⁴⁴ Johann Joachim Quantz (1697–1773) korának egyik legjelentősebb fuvolása. II. Nagy Frigyes porosz uralkodó is az ő játéka hatására kezdett fuvolázni, Quantztól vett tanórákat. *Furolaiskolájában* nemcsak a fuvolajáték szabályait részletezi, hanem átfogó képet ad a kor szellemiségéről is. Pedagógiai írása egyike a legkorábbi fennmaradt, hangszerjátékról szóló szakirodalmaknak. Edward R. Reilly-Andreas Giger: „Quantz, Johann Joachim.” <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022633?rkey=UBGxuT&result=1> (2024. 05. 19.).

⁴⁵ Szinte minden interjúban, riportban kiemelt szerepet kapott az oktatási tevékenysége és véleménye a zeneoktatás helyzetéről.

⁴⁶ Kutatásaim során számos kapcsolódó pontot véltem felfedezni Gyöngyössy Zoltán a zeneoktatásról tett nyilatkozatai és Quantz *Furolaiskolájának* tartalmában. Johann Joachim Quantz átfogó képet ad a barokk kor zeneéletéről, világáról, és szerteágazó tudást ad az olvasónak. Gyöngyössy Zoltán hasonlóan összetett szemlélettel állt az oktatáshoz. Véleménye szerint az oktatás célja az lenne, hogy a növendékek különböző helyről származó információkat megfelelően össze tudjanak kapcsolni. Dolinszky, i.m., 31-32.

⁴⁷ Quantz, i.m., 42.

⁴⁸ 2011-ben például kötelező jelleggel kellett részt vennünk Perényi Miklós gordonka mesterkurzusán a Régi Zeneakadémia Hangversenytermében. A tapasztalatainkról esszét kellett írunk, amit Gyöngyössy kiértékel. Termes Rita visszaemlékezésében leírja, hogy Gyöngyössy a doktori kurzusokon rendszeresen levetítette a hallgatóknak Montágh Imre beszédpedagógus előadásait. Termes Rita: „Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról.” *Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról* (parlando.hu) (2024. 05. 31.).

⁴⁹ 2011-ben szemtanúja voltam annak, ahogy Kertész Ildikó mesterkurzusán, a Zeneakadémia akkori Üllői úti épületének egyik termében részt vett Gyöngyössy Zoltán is.

⁵⁰ Quantz, i.m., 127.

Gyöngyössi mellé a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnáziumban.⁵¹ Ekkor találkozott először a fuvolaművész révén – Händel szonátáin keresztül – azzal a fajta barokk zene szemlélettel és játékmóddal, ami nem korlátozza, nem szűkíti be a játékost szabályok és keretek közé, hanem engedi kibontakozni a fantáziát.⁵² Nikolaus Harnoncourt könyvében ehhez a gondolathoz kapcsolódóan azt olvashatjuk, hogy a tanárnak kiemelkedő szerepe van abban, hogy a növendékeket kizárólag a kotta, vagy a zene lejátszására neveli-e.⁵³

A fuvolaművész úgy segítette tanítványai számára a változatos előadás elérését, hogy óráin mindig több lehetőséget sorakoztatott fel a díszítési és dinamikai lehetőségek közül, és engedte, hogy tanítványai ezek közül válasszanak.⁵⁴ Az egyhangúan és ötletlenül elhangzó barokk daraboktól irtózott, s tanítványainak figyelmét mindig arra irányította, hogy az *affettuoso* játékmód lebegjen a szemük előtt – írta Termes Rita.⁵⁵ A zenében az *affettuoso* kifejezés „érzelmesen, bensőségesen” jelentéssel bír.⁵⁶ Azonban Gyöngyössi Zoltán felfogásában talán kibővíthető ennek az instrukciónak a fordítása a személyiségből fakadóan, illetve a szívből jövően kifejezésekkel. Erről tanúskodik Dolinszky Miklós vele készített interjúja, melyben Gyöngyössi arról beszélt, hogy pedagógusi célkitűzése volt, hogy a növendékei a darabokat személyessé tudják tenni, önmagukon átszűrve tudják a zenei anyagot megfejteni.⁵⁷ Ezáltal egyedi és megismételhetetlen előadást tudjanak létrehozni.⁵⁸

Termes Rita visszaemlékezésében azt írta róla, hogy a fuvolaművész mindig több időt fordított egy-egy Bach-, Mozart- vagy Schumann-mű tanítására, mint a virtuóz repertoárdarabokra.⁵⁹ Tanítása során a régizenei műveket szinte hangról hangra, elemezve nézte át tanítványaival.⁶⁰ Visszaemlékezésében a zongoraművész méltatta Gyöngyössi barokk előadasmódját is.⁶¹ Szerinte a fuvolaművész mindig úgy díszített, hogy a hallgatónak meggyőződése lehetett, hogy Gyöngyössi ott helyben, az adott pillanatban

⁵¹ Termes, i.m.

⁵² I.h.

⁵³ Harnoncourt, i.m., 139-140.

⁵⁴ Termes, i.m.

⁵⁵ I.h.

⁵⁶ N.N.: „Zenei kifejezések.” <http://digitaliskottatar.hu/oktatasi-segedanyagok/zenei-kifejezesek/> (2024. 08. 05.).

⁵⁷ Dolinszky, i.m., 22.

⁵⁸ I.h.

⁵⁹ I.h.

⁶⁰ Termes, i.m.

⁶¹ I.h.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

improvizálta a hangokat, fordulatokat.⁶² Mindezt pedig olyan könnyedséggel tette, mintha mi sem lenne egyszerűbb.⁶³ A fuvolaművész Dolinszky Miklóssal folytatott beszélgetésekor így fogalmazott az improvizációról:

Szerintem akkor is improvizálok, amikor saját erőfeszítésből megpróbálom itt és most megérteni a szerzői szándékot. Talán azt lehet mondani: improvizáció minden, amit először teszek, márpedig a zenélésben minden csak egyszer van, legalábbis optimális esetben.⁶⁴

Talán ezekből a szavakból is kihallatszik szándéka, hogy előadásával mindig újat tudjon mondani. „Ugyanolyan alapon még körülbelül hétszáznegyvennyolc-féleképp el lehetne játszani ugyanazt”⁶⁵ – mondta Dolinszkynek.

A fenti példák segítségével is jól látható, hogy a minél sokrétűbb, nagyobb tudás elérésének igényével, valamint a megújulás és a változatosság tudatos keresésével, Gyöngyössy pedagógiájában és játékmódjában is illeszkedik a Quantz és Nikolaus Harnoncourt által megfogalmazott elvek közé.⁶⁶

1.2. Folyamatos légzéstechnika a barokk zenében

Gyöngyössy véleménye szerint a kortárs művek gyakorlásával átalakul a hangszerjátékos hallása, és ezzel átalakul a barokk vagy klasszikus repertoár tagjaihoz való hozzáállása is.⁶⁷ Mivel aktív kortárszene előadó volt, a barokk interpretációiban is megjelentek kortárs technikai elemek. Korstílustól függetlenül előszeretettel alkalmazta a folyamatos- vagy másnéven körlégzést.⁶⁸

⁶² I.h.

⁶³ I.h.

⁶⁴ Dolinszky, i.m., 23.

⁶⁵ I.m., 21.

⁶⁶ A 2. fejezetben további példákat találunk a Quantz *Fuvolaiskolájában* olvasható alapelvek, tanácsok, és Gyöngyössy álláspontjának összehasonlítására.

⁶⁷ Gyöngyössy, Ónarckép, i.m., 36.

⁶⁸ Sajnos jelen értekezésben nincs mód a folyamatos légzéstechnika bemutatására, azonban részletesen olvashatunk róla: Ittész Gergely: *Flautológia. Új- és korszerű fuvolamódszerian.* (Budapest, Magyar Kultúra Kiadó, 2018). 77-90., Dr. Becsky Áron: „Az adaptálható fúvóslégzés, avagy hogyan elégíthető ki egyszerre az emberi és a zene levegőigénye?” *Parlando* 45/4 (2003. szeptember): 8-21. és Gyivicsán György: *Különböző fúvásttechnikák összehasonlító vizsgálata.* DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat). 10-11. Emellett az elsajátításához segítséget nyújthat: Robert Dick: *Circular Breathing for the Flutist.* (St. Louis, MO: Lauren Keiser Music Publishing, 1987)., Natalia

Legszélsőségesebb és legtöbb kritikát kiváltó interpretációja talán a fuvolások alaprepertoárjának egyik meghatározó tagja, az a-moll partita (BWV 1013) első, Allemande tételének szinte végig egy levegőre való eljátszása volt.⁶⁹ Dolinszky Miklósnak így nyilatkozott a tételről:

Ott van például a Bach-szólószonáta. Az Allemande egyenletes tizenhatodait a fuvolisták roppant jelentőségteljesen artikulálják a legkülönbözőbb módokon, anélkül, hogy el tudnák hitetni velem igazukat. Megspórolják a személyes erőfeszítést, amellyel a mű maga adhatna számot technikai kivitelezésének módjáról, és a hallgató úgy érezhetné, megtörtént a darab.⁷⁰

A fuvolaművész értelmezésének megfejtéséhez és a hallgatókban kiváltott ellenérzések megértéséhez ismernünk kell Gyöngyössy gondolatait a helyes légzésről és a körlégzés használatáról, valamint azokat az indokokat, amelyek a folyamatos légzés használata ellen szólnak.

Csengery Kristóf 1986-ban készített Gyöngyössyvel a művészt bemutató interjút, amelyben az akkor még pályája elején lévő muzsikus így vélekedett a folyamatos légzésről:

Teljesen egyértelmű, hogy ezt a technikát régen is ismerték és alkalmazták. Persze az is kétségtelen, hogy a barokk fuvolák a maiaknál kevésbé „levegőigényes” instrumentumok voltak: egy barokk fuvolán ugyanazzal a levegőmennyiséggel másfélszer-kétszer hosszabb zenei idő játszható el, mint amilyen a ma használatos Böhm-rendszerű, fémötvözet fuvolákon. Ennek a technikának az eltűnése egyrészt egyfajta visszafejlődés, másrészt mindez a zeneszerzői praxis alakulásával, a stílusváltással is magyarázható: a barokk után a mannheimi iskola már erőteljesen periodizál, megrövidülnek a frázisok. A szerzők fontosnak találták a metszéspontok

Jarząbek–Barbara Świątek–Żelazna: *Infinity. Circular Breathing*. (Krakkó: pcma/Jarmuła Music, 2021), illetve Itzés Gergely: *Fuvolaexpedíció*. (Mainz: Schott, 2023).

⁶⁹ Gyöngyössy youtube-on meghallgatható partita-felvétele is tükrözi ezt a megoldást. Gyöngyössy Zoltán: „Bach a-moll partita.wmv Gyöngyössy Zoltán (1958-2011).” https://www.youtube.com/watch?v=5K4VCT_K6-g (2024. 05. 23.). Minden fuvolajátékos elmélete különböző a megoldását illetően, és ahány művész, annyiféle verzió létezik ennek a darabnak az előadására. De mivel egy-két helyen mégis található benne megkomponált nyugvópont, és mivel egy rendkívül nehéz – és főként a levegőbeosztás miatt nehéz – kompozícióról beszélünk, igazán kirívó ötlet valóban csupán kettő, vagy akár egyetlen hallható levegővétellel eljátszani azt.

⁷⁰ Dolinszky, i.m., 21-22. Az idézetben Gyöngyössy Zoltán J. S. Bach a-moll partitájáról (BWV 1013) beszél.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

szünetekkel való éles tagolását. A folyamatos légzés technikája tehát fokozatosan háttérbe szorult, később szükségtelenné válhatott.⁷¹

Quantz *Fuvolaiskolájában* nem tesz említést a folyamatos légzésről, csupán nyomtatékosan felhívja a figyelmet arra, hogy a jó játékos nem tagolja szét az összetartozó hangjegyeket, és nem kapcsolja össze a tagolni kívánt elemeket.⁷²

Csengery és Gyöngyössy beszélgetése során a kérdező – aki korábban fuvolás volt – felhívta Gyöngyössy figyelmét arra, hogy Nicolet, Matuz vagy Holliger után a kortárszenében elfogadottá vált a folyamatos légzés használata, de egy Bach-mű esetén a hallgató idegenkedhet az effajta megoldásoktól.⁷³ Gyöngyössy válaszából megérthetjük az ő elméletét a levegőzésről és annak használatáról:

Számomra itt ágazik kétfelé e probléma: van fiziológiai légzés és zenei légzés, ami maga a tagolás. Barokk vagy klasszikus darabban akkor használom a folyamatos légzést, ha elfogyott a levegőm, de a zenei folyamat az adott pillanatban nem igényel – pontosabban: nem enged – direkt módon való szétválasztást, „központozást”. Mindez nem gátolja meg a természetes artikulációt. Bármilyen paradox, így van: minél több a levegőm, annál több időm van a zenei tagolásra. Ebből is kitűnik, hogy ez nem egy öncélú eszköz, hanem egyfajta zenei gondolkodás szerves része, illetve alapja.⁷⁴

De miért is annyira furcsa, ha egy barokk tételben nem hallani a levegővételt? A folyamatos légzést számtalan kritika éri – ahogy a technikát alkalmazó több művész is megfogalmazta –, javarészt olyan fuvolásoktól, akik valamilyen okból kifolyólag nem sajátították el ezt a tudást.⁷⁵ Természetellenesnek, egészségtelennek, zeneietlennek vagy stílustalannak nevezik, de nem egyszer hozzák fel ellenérvként, hogy a hallgató fulladozik tőle.⁷⁶ Vajon azért nevezhetik a folyamatos légzéssel játszott barokk műveket zeneietlennek vagy stílustalannak, mert általában nem így szoktuk őket hallani? Ezekre a kritikákra Ittész Gergely *Flautológia* című könyvében olvashatunk részletes és számomra

⁷¹ Csengery Kristóf: „Bemutatjuk Gyöngyössy Zoltánt.” *Muzsika* 29/1 (1986. január): 26-27. 26.

⁷² Quantz, i.m., 97.

⁷³ Csengery, i.m., 26.

⁷⁴ I.h.

⁷⁵ Gyöngyössy Zoltán is így vélekedett, olvashatjuk ezt Dolinszky Miklós riportjában. Dolinszky, i.m., 31. De Ittész Gergely is hasonlóan fogalmaz könyvében. Ittész Gergely, *Flautológia*, i.m., 80.

⁷⁶ Ittész, i.m., 77-81.

megnyugtató választ.⁷⁷ Ahogy írja, nincs rá bizonyíték, hogy a 18. századi fúvós zenészek használták volna a körlégzést, de ennek ellenkezőjét sem bizonyították.⁷⁸ Ittész megállapítása szerint, mivel az üvegfúvók már abban a korban is alkalmazták, így bizonyos, hogy a barokk kor emberei ismerték ezt a technikát.⁷⁹

Dolinszky Miklós a korábban említett interjúban arról kérdezte Gyöngyössyt, soha nem voltak-e aggályai, mikor a körlégzést barokk művekben alkalmazta.⁸⁰ A fuvolaművész ezt a választ adta:

Nem. Mert miről is szól a dolog? Van fiziológiai légzés, és van zenei légzés. Ahol a kettő egybeesik, ott nyugodtan vegyél hagyományosan levegőt. De ahol nem esik egybe, ott miért kellene levegőt venni, csak mert úgy szoktuk meg? A másik szempont, hogy bárhol veszek levegőt, az ne tagoljon. Magyarán: vehetek én minden hang után levegőt úgy, hogy a folyamat mégsem szakad meg. A zenei tagolás kérdése tehát semmiképp sem kerülhető meg. Nálam a folyamatos légzés az artikulálás igényének fokozódását váltotta ki. Egyébként a folyamatos légzést olyanok szokták leginkább bírálni, akik nem tudják használni. Előbb tanulják meg, és ha azután is elvetik, egy szót sem szólok. Csalog Benedek például a barokk fuvoláján is hasznát tudja venni. Mellesleg, aki a folyamatos légzést alkalmazza, annak a hagyományos légzése sem lehet rossz.⁸¹

Gyöngyössy mellett Ittész Gergely is hasonló álláspontra jut az említett könyvében: véleménye szerint hasznos élni a körlégzéssel a barokk zenei művekben is.⁸² Ahogy írja, a játékosnak a folyamatos légzés használatával tapasztalata lesz arról,⁸³ milyen érzés, ha nem befolyásolja a zenei tagolást a kényszer, hogy levegőt kell venni, így a levegővétel ettől kezdve elválhat a tagolásként való értelmezéstől.⁸⁴ Ha megértjük a művészek álláspontját, akkor a folyamatos légzés új megvilágításba kerülhet. Ezáltal már nemcsak kortárs technikaként tekinthetünk rá, hanem akár régebbi zenék előadása során alkalmazható elemként is szamon tarthatjuk.

⁷⁷ I.h.

⁷⁸ I.m., 80.

⁷⁹ I.h.

⁸⁰ Dolinszky, i.m., 30.

⁸¹ I.m., 31.

⁸² Ittész, i.m., 79.

⁸³ I.h. Ittész könyvében a folyamatos légzés helyett a párhuzamos légzés kifejezést használja.

⁸⁴ I.h.

1.3. Összegzés

Gyöngyössy Zoltán barokk zenéről tett nyilatkozatai és a hozzáállása megismerése után egyértelművé válhat az olvasó számára, hogy a fuvolaművész igyekezett a barokk kor szemléletét követni és játékával visszaadni azt, zenei-technikai megoldásaiban azonban gyakran köszöntek vissza 20-21. századi elemek. Elmondhatjuk tehát, hogy Gyöngyössy Zoltán ízig-vérig a 20-21. század fuvolása volt, gondolkodásmódjában mégis rengeteg hasonlóságot láthatunk a barokk kor művészeivel. A következő fejezetben ezt a már említett párhuzamot mutatom be részletesebben, emellett volt növendékei és a hangversenyeiről megjelent kritikák segítségével vizsgálom a fuvolaművész személyiségének és zenei megoldásainak kapcsolatát.

2. Gyöngyössy Zoltán barokk előadásmódja visszaemlékezések, koncertkritikák, valamint J. J. Quantz írásai alapján

Gyöngyössy Zoltán barokk előadásmódjának vizsgálatakor mindenekelőtt meg kell értenünk, milyen ember is volt a fuvolaművész. Mind az előadóművészi oldalról, mind pedagógusi minőségében fontos foglalkoznunk Gyöngyössy Zoltán személyiségével, hiszen nem mindegy, hogy egy művész-tanár hogyan alkot, milyen módon valósítja meg az előadói elképzeléseit, illetve a gondolatait miként adja át a növendékeinek.¹

Vannak, akik elemző szemlélettel állnak a kompozíciókhoz, mások ösztönből zenélnek, a művek struktúrájának tudatosított ismerete nélkül. Egyes muzsikuskor előadásakor folyamatosan izzik a levegő, olyan intenzíven és szenvedélyesen játszanak, más előadók esetében inkább a precizitásuk és a pontos, kottahű játékuk kiemelendő. Gyöngyössy Zoltán bemutatásához segítségül hívom volt tanítványai emlékeit, saját jegyzetfüzeteit, a koncertjeiről szóló hangversenykritikákat, valamint – ahol lehetséges és érdemes – a róla szóló megállapításokat összevetem nagy elődje, Johann Joachim Quantz gondolataival.

2.1. Gyöngyössy Zoltán művészi-tanári egyénisége

Bár a fuvolaművészeiről több helyütt olvasható, hogy önmagára elsősorban pedagógusként tekintett,² a volt tanítványaival készített interjúk alapján elmondható, hogy ezzel az állítással a hallgatói nem minden esetben értettek egyet. Scheuring Zsófia a Pécsi Tudományegyetem Zeneművészeti Karán, később pedig a Zeneakadémián tanult a fuvolaművész osztályában. Szerinte Gyöngyössy Zoltán művészembernek született, és kevésbé pedagógusnak.³ Emlékei szerint az órákon is mindig a saját tapasztalatait próbálta meg átadni a növendékeinek.⁴ Többen megállapították, hogy inkább kurzusszerűen

¹ Elképzelhető, hogy valaki annyira zárkózott, hogy sosem lesz képes megvalósítani a színpadon azt, amit valójában szeretne visszahallani magától, de a növendékeitől megköveteli és elő is tudja hozni belőlük a kellő zenei-technikai megoldásokat. Olyan is előfordulhat, hogy valaki a hallgatói számára nem tudja megfelelő eszközökkel átadni, amit ő természetes módon alkot meg a színpadon.

² Csengery Kristóf: „Bemutatjuk Gyöngyössy Zoltánt.” *Muzsika* 29/1 (1986. január): 26-27. 27., Mikes Éva: „Nem kell stopper és mérőszalag. Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész.” *Muzsika* 45/4 (2002. április): 21-22. 22., Dolinszky Miklós: „»Beverünk a tenyerünkbe egy szöveget, és azt hívjuk oktatásnak, hogy a szöveget kihúzzuk«.” Gyöngyössy Zoltán.” In: Dolinszky Miklós (szerk.): *Időrengés. Kilenc muzsikuskor, tíz vallomás.* (Budapest: Osiris, 2004). 21-34. 21., Termes Rita: „Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról.” *Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról* (parlando.hu) (2024. 05. 31.).

³ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Scheuring Zsófiával.” (2020. 12. 06.) (Digitális hangfelvétel).

⁴ I.h.

tanított, ahol az ő zenefelfogásáról, elemző hozzáállásáról és a művészetekről alkotott gondolatairól esett szó,⁵ és az órákon a hallgatók személyre szabott technikai problémamegoldására nem jutott idő.⁶ A fuvolaművész növendékei számára tartott csoportos közös órák keretében elhangzott spontán előadásai személyes tapasztalataim szerint is azért voltak kiemelten hasznosak, mert egy utánozhatatlan művész-egyéniség gondolatait ismerhettük meg. Való igaz azonban, hogy az ilyen alkalmak nem kedveztek azoknak, akiknek aktuálisan egyéni foglalkozásra lett volna szükségük például egy technikai probléma miatt.

Mikes Éva Gyöngyössy Zoltánnal készített interjújában olvashatók a következő sorok:

Kialakítottam egy metodikát, amelynek révén nem mindig a fuvolával kell foglalkozni a maga fizikai valóságában. A művészet szellemi tevékenység [...] Fő célom az emberi és művészi minőség állandó kontrollja és lehetőleg emelése.⁷

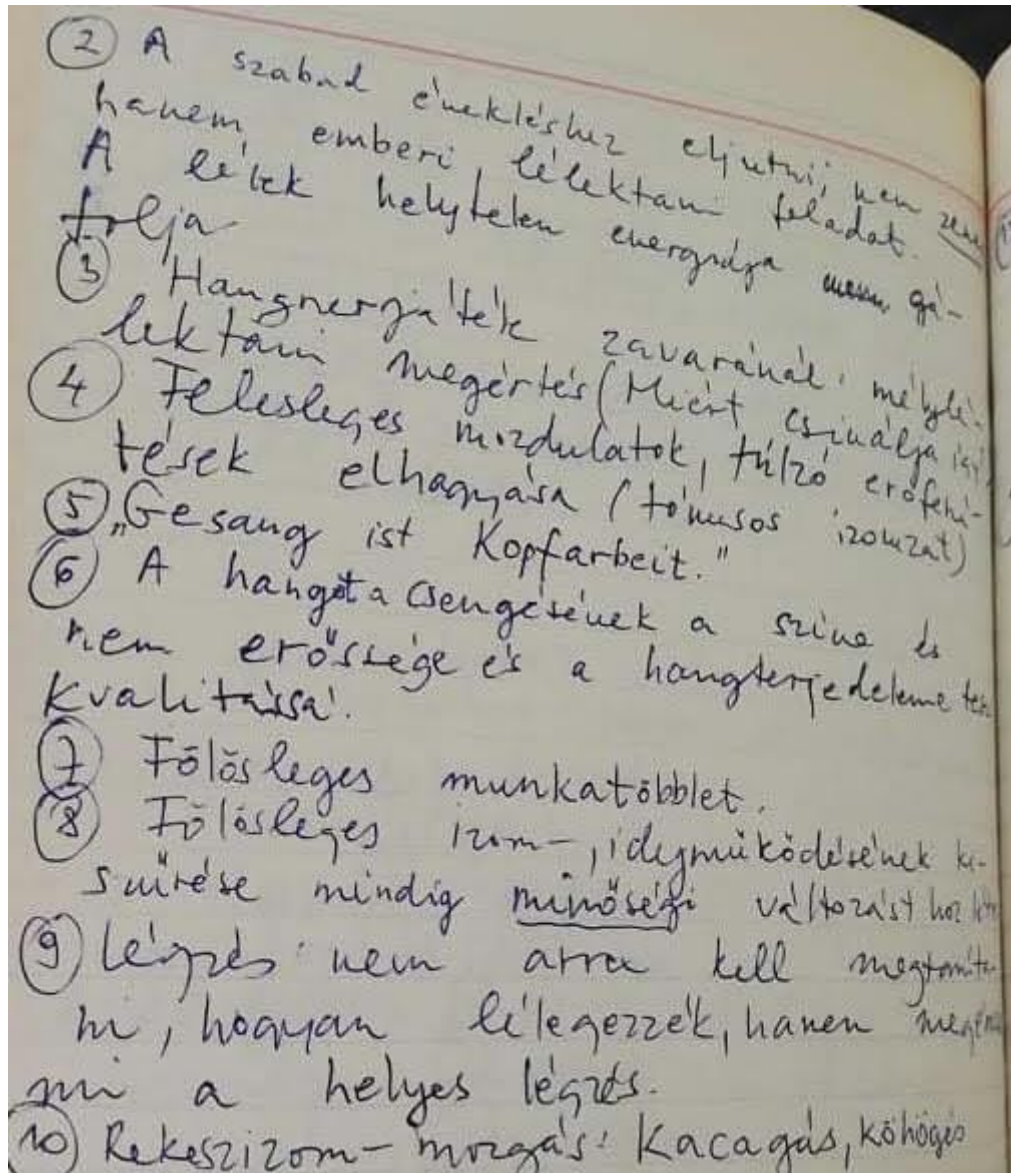
Gyöngyössy Zoltán fenti szavaiból is kiérződik, hogy mindig a tökéletességre törekedett. Erre szolgál bizonyítékként a hagyatékában fennmaradt két jegyzetfüzete is, melybe önmaga – s talán az utókor – számára jegyezte fel gondolatait és a számára fontos idézeteket, kipróbált gyakorlási módszereket, olvasott vagy hallott eseményeket, azok tanulságait. A fuvolaművész több oldalon keresztül ír hangképzésről, artikulációs kérdésekről, légzésről, dinamikáról, párhuzamot vonva például a vonós hangszeres művészek vonókezelésével, zongoraművészek, énekesek zenei- és technikai megoldásaival. A második jegyzetfüzet szinte kizárólag a Gyöngyössy által nagyra tartott művészek mesterkurzusain hallott instrukciókból áll.⁸

⁵ I.h. Ezt saját magam is tapasztaltam, de több általam készített interjújában is elhangzott. Valamint Dolinszky, i.m., 23.

⁶ Fajd-Kerner, Scheuring, i.m.

⁷ Mikes, i.m., 21.

⁸ A második jegyzetfüzetben olvashatók – a teljesség igénye nélkül – például Perényi Miklós, Kertész Ildikó, Emmanuel Pahud vagy Heinz Holliger mesterkurzusán elhangzott instrukciók, vagy a művészekről származó gondolatok. Gyöngyössy Zoltán: *Jegyzetfüzet 2.*, Budapest, 2008–2011. (Kézirat, Termes Rita tulajdonában).



Részlet Gyöngyössi Zoltán első jegyzetfüzetéből⁹

Termes Rita, aki több évtizeden keresztül volt a fuvolaművész korrepetitora először a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában, később pedig a Zeneakadémián,¹⁰ visszaemlékezésében így írt a művész tanítási szokásáról:

Állandó zenei idézetekkel élt, minden fordulatról eszébe jutott egy másik zenemű azonos vagy hasonló témája. [...] betéve tudta a zeneirodalom számos zenekari

⁹ Gyöngyössi Zoltán: *Jegyzetfüzet I.*, Budapest, 1980–2007. (Kézirat, Erdélyi-Gyöngyössi Júlia tulajdonában).

¹⁰ Termes Rita a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában 1990–2002 között, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézetének fuvola szakán 2002–2007 között, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen 2008-tól a fuvolaművész tragikus haláláig dolgozott együtt Gyöngyössi Zoltánnal.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában

művének nemcsak fuvola, de más hangszeres szólóit, témákat idézett. Mozartnál mindig az operákra hivatkozott.¹¹

Interjúalanyaim egytől-egyig kiemelték, s magam is tapasztaltam, hogy Gyöngyössy Zoltán óráin átfogó szemléletet kaptunk: a fuvolaművész egyszerre tanított zenét, technikát, és egyszerre adott háttértudást, nemcsak a művek keletkezéséről, felépítéséről, de a korszak történelméről, társművészetek hasonló korú, vagy az adott műhöz kapcsolódó alkotásairól is.

Bán Annamária a Zeneakadémián, fuvolaművész mester-képzésen, 2010-től volt Gyöngyössy Zoltán osztályának hallgatója. Elmondása szerint a fuvolaművész intellektusa, nyitottsága a társművészetek, irodalom, történelem felé igazán követendő példát jelentett számára.¹² Gombár Anikó szintén mester-tanulmányait folytatta a fuvolaművésznél. Szerinte Gyöngyössyre nagyon jellemző volt az intellektuális éhség és összetett gondolkodás, amit növendékeinek is megpróbált átadni.¹³ Petrovics Anna a budapesti Tanárképző Főiskolán, majd az oktatási rendszer reformja után Pécsen végezte a kiegészítő mester-képzést Gyöngyössy Zoltán osztályában. Jólesően emlékezett vissza arra, milyen sokrétű tudással rendelkezett Gyöngyössy Zoltán:

Egy-egy darab kacsán teljes művészeti háttérinformáció-halmazt mondott, akár képzőművészetből is. Impulzív tanár volt. Többfajta művészeti ágban gondolkodott. Verseket szavalt, operákra, színházi előadásokra hivatkozott tanítás közben.¹⁴

Vámosi-Nagy Zsuzsa a Bartók Béla Szakközépiskolában tanult Gyöngyössy Zoltánnál. Szerinte mindig kiemelten fontos volt a fuvolaművész számára, hogy a növendékek érdeklődőek és okosak legyenek.¹⁵

A hallgatóival, növendékeivel készített interjúkból azonban az is kiderül, hogy Gyöngyössy Zoltán minden pozitívum ellenére is megosztó tanáregyéniség volt. Nem tekinthetünk el attól a tényről, hogy kedvét, hangulatát, az emberekhez, tanítványaihoz való viszonyát jelentősen meghatározták aktuális érzelmei, esetleges magánéleti

¹¹ Termes, i.m.

¹² Fajd-Kerner Mária: „Interjú Bán Annamáriával.” (2020. 12. 04.) (Digitális hangfelvétel).

¹³ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Gombár Anikóval.” (2021. 01. 13.) (Digitális hangfelvétel).

¹⁴ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Petrovics Annával.” (2020. 11. 28.) (Digitális hangfelvétel).

¹⁵ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Vámosi-Nagy Zsuzsával.” (2020. 12. 04.) (Digitális hangfelvétel).

problémái. Úgy vélem, ritkábban érzekelte szavai élet, negatív, akár sértő kicsengését, mint ahogy az a növendékei számára érezhető volt. Termes Rita szerint Gyöngyössi sosem rejtette véka alá véleményét, és nem óvatoskodott, amikor kifejezésre juttatta gondolatait.¹⁶ A következő sorokat olvashatjuk a zongoraművésznő írásában:

Indulatait nem csomagolja; lobog, gyötör és simogat. [...] Nem enged a minőségből.
A felületesség a végletekig felháborítja, kétségbeesésig gyöttri a növendéket, akár
egy tisztán intonált hangról, akár egy nagy volumenű darab előadásáról legyen szó.¹⁷

A fentebb olvasható emlékek alapján a fuvolaművész nagy tudású és széles látókörű, emellett impulzív, felfokozott és sokszínű érzelmekkel élő pedagógus és előadó volt.

2.2. Az előadói egyéniség jelentősége a barokk zenei előadásokban

A magával ragadó interpretációhoz kétségkívül szükséges, hogy az előadó megkeresse magában a kifejezni kívánt érzelmeket, és átélje a zenét. Amíg egy romantikus, vagy 20. század eleji zenemű interpretációját sokkal inkább meghatározzák a kottában lejegyzett előadási utasítások, a barokk zene előadásakor minden tekintetben szükség van az egyéni elképzelésre. Gondoljunk csak a dinamikai jelzések hiányára, vagy azokra a kéziratokra, amelyekben a lejegyzett hangokon és a tempó- vagy karakterjelzésen kívül semmilyen más instrukció nem szerepel a kottában.

Robert Donington könyvében arról olvashatunk, hogy a barokk zene interpretációjakor a különböző előadók eltérő személyisége egyrészt változatos, színes hangzást eredményezhet, másrészt azonban ez a kérdés számos problémát is felvet.¹⁸ Hiszen lehetőségek tárháza nyílik meg az zenészek előtt: izgalmas felfedezés lehet, hányféleképpen játszható egy szekvencia, hogyan variálhatjuk szabadon az artikulációt, dinamikát, karaktert. Sajnos az erre vonatkozó instrukciókat tartalmazó fennmaradt forrásokban nem lehetünk teljességgel biztosak, hiszen ezekben az írásokban gyakorta találjuk szemben magunkat ellentmondásokkal.¹⁹ A több évszázad elteltével személyes

¹⁶ Termes, i.m.

¹⁷ I.h.

¹⁸ Robert Donington: *A barokk zene előadómódja*. Ford.: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978.) 15.

¹⁹ Robert Donington az említett könyvében témakörönként közli a különböző, korabeli forrásokból származó hasonló vagy épp ellentétes információkat, javaslatokat. Idéz például a teljesség igénye nélkül a

tapasztalatokra nem alapozhatunk. Izgalmas lehet ez a szabadság, a hatalmasnak mutatkozó játéktér, de véleményem szerint éppen ez adja a barokk zene interpretációjának nehézségét is.

Az előadó személyiségének és a zenei előadás összefüggésének vizsgálata már a barokk korban is foglalkoztatta az embereket. A korabeli történetírók, iskola-alkotók mind kitértek írásaikban a hangszerjátékos, vagy énekes személyének jelentőségére.²⁰ Johann Joachim Quantz is hosszasan ír könyvében arról, hogy mindig más lesz a hatása, ha egy művet más és más előadó interpretációjaként hallhatunk.²¹ Quantz szerint ez a különbség leginkább a lelki alkatból eredeztethető.²²

2.3. Gyöngyössy Zoltán zenei-technikai megoldásai és Johann Joachim Quantz tanácsai

Az első fejezetben Gyöngyössy Zoltán barokk zenei felfogását hasonlítottam össze többek közt Johann Joachim Quantz, az egyik legismertebb és legmeghatározóbb fuvolaiskola szerzőjének gondolataival. Az alábbiakban Quantz a jó előadásról szóló írásának egyes részleteit fogom összevetni Gyöngyössy Zoltán volt növendékeinek, a fuvolaművész barokk zenei interpretációira és a barokk játékhoz adott instrukcióira vonatkozó emlékeivel. Előzetes feltételezésem, hogy Gyöngyössy és Quantz „rokonsága” ez esetben is tetten érhető lesz, vagyis a 18. és a 20-21. századi művész felfogása nagyban összecseng.

vibrato használatáról Christopher Simpsontól (1659), Jean Rousseau-tól (1687), Geminianitól (1751), illetve Leopold Mozarttól (1756). Donington, i.m., 80-81. A módosító jelek értelmezése kapcsán például Gioseffo Zarlino (1588), Stephano Vanueo (1591), William Bathe (1590), illetve Thomas Morley (1597) szavait olvashatjuk. Donington, i.m., 107-108. A barokk ornamentációról mások mellett Roger North (1700), vagy Johann Adolf Scheibe (1737) írásaiból is olvashatunk idevágó részleteket. Donington, i.m., 166. Az appoggiaturákról többek közt François Couperin (1716), vagy Johann Joachim Quantz (1752), illetve Carl Philipp Emanuel Bach (1753) véleményét olvashatjuk. Donington, i.m., 177-182.

²⁰ Például Johann Joachim Quantz is hosszasan ír *Fuvolaiskolájában* az előadó személyének jelentőségéről. Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András. (Budapest: Argumentum, 2011). 123-125.

²¹ Quantz, i.m., 123.

²² I.m., 125.

2.3.1. Beszédszerűség az artikuláció és a ritmus segítségével

Quantz könyvében a következő sorokat olvashatjuk:

A zenei előadást egy szónok előadásához lehet hasonlítani. Egy szónoknak és egy muzsikusnak [...] alapjában véve ugyanaz a szándéka, nevezetesen: hatalmába keríteni a szíveket, felkelteni vagy elcsitítani a szenvedélyeket, és a hallgatókat hol ilyen, hol olyan affektív állapotba hozni.²³ [...] A jó előadás elsősorban tiszta és világos kell legyen. Nemcsak hallhatóvá kell tenni minden egyes hangjegyet, hanem valamennyit tiszta intonációval kell megszólaltatni, úgy, hogy a hallgató számára valamennyi érthető legyen. [...] igyekezni kell a lehető legszebb hangzást létrehozni.²⁴

Lássuk, hogyan vélekedtek Gyöngyössy esetében erről a kérdéstről egykori tanítványai, kollégái. Bán Annamária megemlítette az interjúban, amit vele készítettem, hogy több alkalommal volt lehetősége Gyöngyössy Zoltán mellett 2. fuvolásként ülni, Kamp Salamon vezényletével, a Lutheránia Énekkarral és a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal Johann Sebastian Bach h-moll miséjét, valamint a Máté-, illetve a János- passiót is együtt játszani.²⁵ Így emlékezett a közös munkára:

[Gyöngyössy] nyugodt volt, jó volt mellette ülni. Vezette a szólamot, kollegiális volt. Intonációban kifogástalan, összecsengések szempontjából is. Mindig engedték neki, hogy úgy játssza a szólókat, ahogy ő akarta. Kamp Salamon is letette a kezét. Érthető volt úgy is, átlátható, hogy ő vezette a continuó is, mert egyértelmű volt a játéka. Egyszer eljátszották, működött, mentek is tovább. Gyöngyössy elintézte a darab megfejtését otthon a próba előtt. A játéka mögött erős gondolatiság volt, eszembe jut a letisztultság kifejezés róla. Nekem nem volt sosem problémám a hangjával, pedig gyakran előveszik érte, hogy milyen hangon játszott Bachot. Ami először eszembe jut, hogy nagyon átgondolt volt a játéka.²⁶

²³ I.m., 123.

²⁴ I.m., 125.

²⁵ Fajd-Kerner, Bán, i.m.

²⁶ I.h.

Az ifjú fuvolaművész azt is felelevenítette, hogy Gyöngyössy Zoltán arról mesélt neki, hogy amikor először foglalkoztak Kemenes Andrással együtt Bach h-moll szonátájával (BWV 1030), kiterítették a kottát, szétvagdosták, színekkel jelölték, kielemezték. Térképet csináltak az első tételből: hogy jól tudják olvasni, és tudják, hogy van felépítve a darab.²⁷

Kanyó Dávid így emlékezett a fuvolaművész játékára:

Nem igazán korlátozták a karmesterek, hagyták, hadd játssza úgy, ahogy ő szeretné, de megmondom őszintén, hogy nem hallottam kétszer ugyanúgy eljátszani egy dallamot. Mindig plasztikusan játszott, élőn játszott mindent. Adott tempón belül nagyon szabadon kezelte a frázisokat. Ez nagyon fontos: a metrum keretét adjon, azon belül tudjon az ember nagyon szabad és plasztikus lenni. Ezt a beszédszerűséget sokszor tapasztaltam meg tőle. [...] Bachnál a minél apróbb lüktetés volt Gyöngyössy kiindulópontja. Tartott hang esetében is az apró értékeket kellett hallgatnunk, a kíséret mozgó szólamát kellett figyelni. Ez határozta meg a tempót és a karaktert. Hangok elengedésével kapcsolatban megtanultuk tőle, hogy nem feltétlenül addig tartanak a hangok, ameddig az értékük mutatja.²⁸

²⁷ I.h.

²⁸ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kanyó Dáviddal.” (2020. 12. 01.) (Digitális hangfelvétel).



Gyöngyössy Zoltán és Kanyó Dávid a Weiner-Szász
Kamaraszimfonikusokkal²⁹

²⁹ A fénykép Kanyó Dávid tulajdona.

A Bán Annamária által említett erős gondolatiság és elemző szemlélet volt véleményem szerint, ami lehetővé tette a fuvolaművész számára többek közt azt is, amiről Kanyó Dávid beszélt: hogy mindig másképp tudja eljátszani a frázisokat.³⁰ Ez a fajta analízáló látásmód, mely valószínűleg a személyiségében eleve megvolt, bizonyára nagy mértékben segítette Gyöngyössy Zoltánt a kortárs művek megtanulásában is. Az, hogy a kortárszenében rendkívül otthonosan mozgott, nyilvánvalóan hatással volt a régizenei előadásaira is.

Petrovics Anna arra emlékezett, hogy a Bach-partita (BWV 1013) utolsó tételéhez Gyöngyössy különböző ritmuskombinációkat javasolt gyakorlásként.³¹ A fuvolaművész ismerte a barokk táncokat is, amelyek lüktetését, lépéseit átbeszélték a tánctételek kapcsán.³² Interjúalanyom véleménye szerint biztos, hogy befolyásolta a kortárs játék a fuvolaművész barokk játékát is.³³ Beszélgetésünk alkalmával felidézte, hogy előfordult, hogy a Partita első tételét Gyöngyössy tanácsára kizárólag effekt hangokkal (sok levegővel, a befúvónyílás felett elfújva, nem a rendes hangképzésnek megfelelő módon) kellett végig gyakorolnia.³⁴ Szerinte az is a modern játéknak köszönhető, hogy a fuvolaművész esetenként megváltoztatta a darab ritmikáját, illetve, hogy a Partita első tételét folyamatos légzéssel játszotta végig.³⁵ A fiatal fuvolás hozzátette, hogy annak ellenére, hogy Gyöngyössy Zoltán saját előadásában alkalmazta az említett technikát, és szabadon kezelte a stílusok közti átjárási lehetőségeket, nem várt el hasonló előadást a növendékeitől.³⁶

Véleményem szerint pedagógiájában fontos célja volt, hogy a hallgatókkal, növendékekkel megismertesse a megvalósítási lehetőségeket, a szélsőséges játékmódokat, hogy az ifjú tehetségek megtapasztalják és megtanulják a stílusirányzatok határait, és végül, a tanulmányaik zárultával, a saját előadásukban felelősen el tudják dönteni, hogy adott művek esetében milyen interpretációt szeretnének létrehozni. Ahogy több interjúalanyom is megfogalmazta: Gyöngyössy Zoltán annyiféleképpen tanított, ahány

³⁰ Fajd-Kerner, Kanyó, i.m.

³¹ Fajd-Kerner, Petrovics, i.m.

³² I.h.

³³ I.h.

³⁴ I.h.

³⁵ I.h.

³⁶ I.h.

növendéke volt.³⁷ Az én tapasztalatom is az, hogy nem erőltette rá saját elképzeléseit a hallgatóira. Az egyetlen, amit mindenkitől elvárt, hogy minden egyes hangot gondozzuk már a gondolatának megszületésétől fogva a zárásának teljes lecsengéséig, sőt még tovább, a hang lélekben keltett hatásának lecsengéséig.

2.3.2. Légzés

Nem szabad elválasztani azokat a gondolatokat, amelyeknek egymással össze kell függniük, mint ahogy viszont el kell választani ott, ahol egy zenei gondolat véget ér, és cezúra vagy szünet nélkül egy új kezdődik, kivált, ha a megelőző rész záróhangja és a következő gondolat kezdőhangja ugyanaz a hang.³⁸

– írja Quantz.

A Gyöngyössi által elvárt folyamatosan intenzív és gondozott játékmód szorosan összefügg a jó légzéstechnikával. Mint arról az első fejezetben olvashattunk, Gyöngyössi Zoltán kiemelten magas szintre fejlesztette a légzéstechnikáját, ami nemcsak a hagyományos, természetes légzésre, hanem a körkörös-, vagy folyamatos légzésre, és az orron át történő, rövid, hangtalan levegővételre is kiterjedt. Gyakori mondása volt: „Az a jó levegővétel, amit nem látok és nem hallok.”³⁹ A fuvolaművészt messzemenőkéig zavarta, ha egy előadás során a zenei folyamatokat fiziológiai szükség-levegővételekkel szakították meg a játékosok.

Petrovics Anna elmondása szerint Gyöngyössi Zoltán elsősorban a zenéből indult ki, és a zeneileg összefüggő részek megvalósulása érdekében kereste meg a szükséges technikai eszközöket.⁴⁰

Mondása volt, hogy attól függetlenül, hogy valahol nem veszünk levegőt, még ugyanúgy formálunk. Minden levegő hosszát, szükségszerűségét, a továbbmenetelt nagyon fontosnak tartotta.⁴¹

³⁷ Ez a megállapítás elhangzott például a Kanyó Dáviddal, Bán Annamáriával vagy a Gombár Anikóval készített interjúk alkalmával.

³⁸ Quantz, i.m. 126. Székely András fordító ehhez kapcsolódóan lábjegyzetben megjegyzi, hogy Quantz nem ad útmutatást annak a problémának a megoldására, hogy ha egy hang egyszerre tölt be indító és záró szerepet, akkor az adott hang előtt vagy után kellene-e levegőt venni.

³⁹ Dolinszky, i.m., 31.

⁴⁰ Fajd-Kerner, Petrovics, i.m.

⁴¹ I.h.

Gombár Anikó emlékei szerint, Gyöngyössy nem engedett a levegővételek általa kijelölt helyein kívül más megszakítást csupán abból az okból kifolyólag, hogy a növendéknek elfogyott a levegője fuvolás közben.⁴² Saját tapasztalataim szerint is elmondhatom, hogy a légzés Gyöngyössy óráin központi szerepet kapott, ezzel kapcsolatos elképzeléseiből pedig nem engedett.

2.3.3. Könnyed, érthető előadás

Quantz a technikai nehézségek ellenére is könnyed játékra ösztökélte a hangszereseket,⁴³ és érthető megvalósításra, hogy azok számára is követhetővé válják a zenemű, akik sosem tanultak zenét.⁴⁴ A díszítések terén Quantz a kevesebb-több elv követésére, vagyis takarékosagra buzdította az előadókat.⁴⁵

Ahogy a légzés kapcsán már említettük, Gyöngyössy Zoltán mindenekelőtt a zenére koncentrált. Technikai megoldásait egyértelműen a frázisok formálása és a zenei kifejezés szolgálatába állította. Ezzel is a közönség számára is követhető és érthető előadásra törekedett – ez ismét egybecseng Quantz gondolataival.

Több volt növendék visszaemlékezéseiből is kirajzolódik, hogy Gyöngyössy Zoltán fuvolajátéka a quantzi szemléletbe illeszkedik. Bán Annamária véleménye szerint a modern zenei kompozíciók ismerete letisztultságot eredményezett a játékában.⁴⁶ Így fogalmazott:

Tudta, honnan hova szeretne eljutni. [...] Modern, tiszta, egyszerű, és azzal, hogy vezetve volt a hallgatósága, nagyon érthető lett a játéka. Mindenben, amit játszott, így volt, de kifejezetten Bachra igaz volt ez. Neki az volt az első számú szempont, hogy zeneileg megvalósuljanak a dolgok.⁴⁷

⁴² Fajd-Kerner, Gombár, i.m.

⁴³ Quantz, i.m., 127.

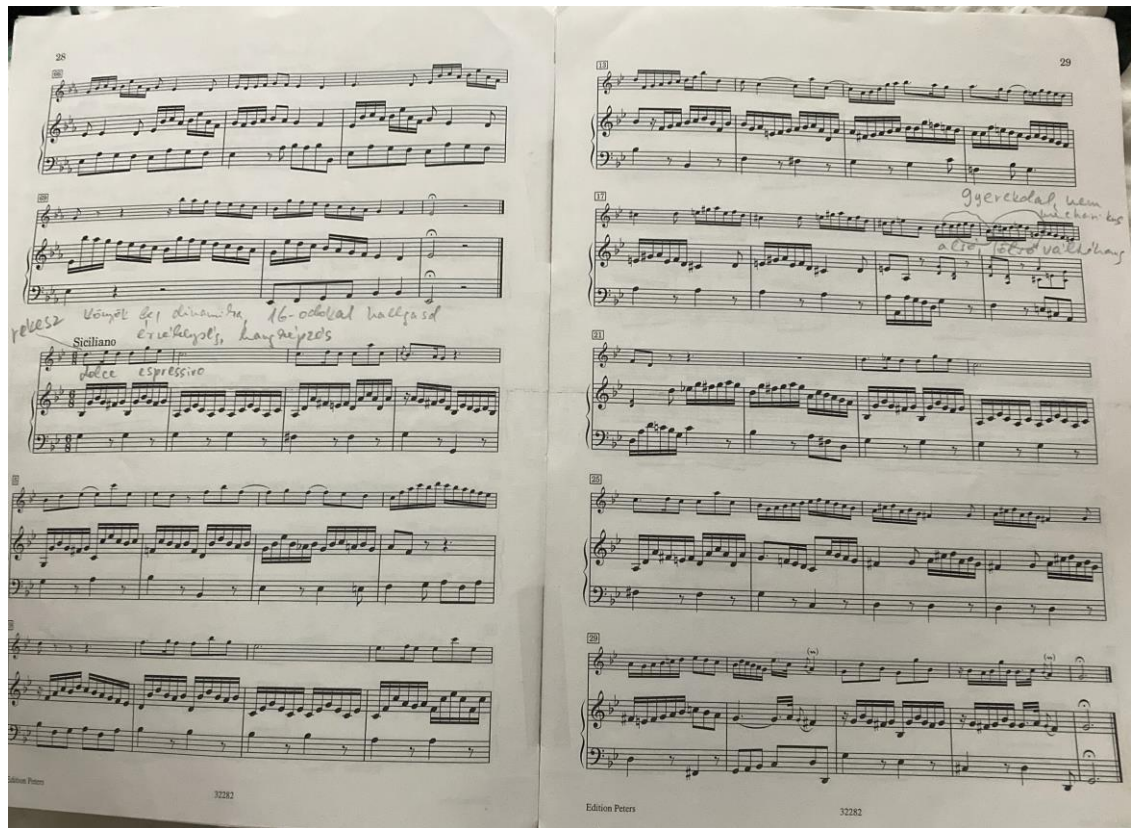
⁴⁴ Quantz, i.m., 124.

⁴⁵ I.h.

⁴⁶ I.h.

⁴⁷ I.h.

Saját fuvolaóráimat felidézve a fuvolaművész történetmesélő fuvolázására emlékezem.⁴⁸
Minden frázisával közölni szeretett volna valamit. Variábilis játéka kapcsolódott aktuális
érzelmeihez, gondolataihoz, díszítései ízlésesen illeszkedtek a darab stílusába, a játéka
ezáltal világosan érthető és követhető maradt.



III. tétel saját J. S. Bach: Esz-dúr szonáta BWV 1031 partitúrából (28-29. oldal),
az instrukciók Gyöngyössy Zoltán saját kézírásával szerepelnek

2.3.4. Dinamika

Quantz kitér írásában arra is, hogy a jó előadás érdekében a művésznek folyamatosan
ügyelnie kell arra is, hogy játéka változatos legyen, a dinamikai szinteket megfelelően
árnyalva használja:

Egy jó előadásnak nem kevésbé változatosnak is kell lennie. Állandóan fenn kell
tartani benne a fényt és árnyékot. Aki a hangokat mindig ugyanolyan erősen vagy
gyengén adja elő, és – amint mondják – mindig egyszínűen játszik, [...] az senkit

⁴⁸ A kottáim áttekintése során feljegyzést is találtam erre vonatkozóan.

nem fog különösebben megindítani. Tehát ügyelni kell a forte és a piano állandó váltakozására⁴⁹

Ahogy az előző bekezdésben olvashattuk, Gyöngyössy Zoltán játéka variált volt. Kanyó Dávid is említette, hogy sosem hallott tőle kétszer ugyanúgy egy dallamot.⁵⁰ A hanghosszok, különböző fajta artikulációk mellett előadásaiban szívesen játszadozott a hangerővel és a különböző dinamikákból kialakuló hangszínekkel.

Quantz és Gyöngyössy a hangerőre vonatkozó nézete is rokonságot mutat. Petrovics Anna így emlékezett:

Gyöngyössy azért is vett át magához, mert tetszett neki a Bach-játékom az első év végi vizsgán. Azt mondta, végre hallott valakitől dinamikát. Az első két évem az osztályában arról szólt, hogy megtanuljam, hogy a Bach szonátákat hogyan tudom megfelelően játszani támással, levegőzéssel, hangelvételek gyakorlásával, formálással.⁵¹

A Kanyó Dávid által említett frappáns, egyedi, mégis egyszerű zenei megoldásai mellett,⁵² érdemes szót ejtenünk arról, hogy Gyöngyössy forte, illetve piano frázisai nemcsak dinamikában, de a képzett hang minőségében is nagyfokú eltérést mutattak egymástól. A fuvolaművész gyakran túlfűjt fortét játszott, ezáltal a fuvolahangja levegőssé változott.⁵³ Gyöngyössy piano-játékára Kanyó Dávid így emlékezett:

Nagyon vissza tudott menni bárhol gyönyörű pianóra. Zenekari játékban mindig eltúlozta a dolgokat. Tőle tanultam meg, hogy sokkal kontrasztosabban kell játszani, mert akkor az jobban érvényesül kifelé. Bachokban például rendszerint felállt, ha szóló tételről volt szó, még ha énekes szólista is volt mellette. Erre Kamp Salamon is buzdította.⁵⁴

⁴⁹ Quantz, i.m., 127.

⁵⁰ Fajd-Kerner, Kanyó, i.m.

⁵¹ Fajd-Kerner, Petrovics, i.m.

⁵² Fajd-Kerner, Kanyó, i.m.

⁵³ Erre a disszertáció 4-5. fejezetében, az elemzések során számos példát találunk.

⁵⁴ I.h.

Az említett levegős forte és a tömör, mégis leheletvékony piano hangszín valóban jellemzője volt a fuvolaművész játéknak. Sokan úgy vélekednek, nem technikai korlát állt ennek a jelentős különbségnek a hátterében, hanem a kifejezés szándéka, aminek még a hang klasszikus szépségét is hajlandó volt alárendelni.⁵⁵

Bár Gyöngyössy Zoltán és Johann Joachim Quantz élete és munkássága közt eltelt két és fél évszázad, a fentiek alapján mégis elmondható, hogy a jó előadásra vonatkozó elképzeléseik számos fontos ponton: a beszédszerű artikuláció, a ritmus, a légzés, vagy a dinamika terén is rímelenek egymásra.

2.4. Gyöngyössy barokk előadasmódja: historikus, romantikus vagy modern?

Minden beszélgetőpartnerem számára elgondolkodtató kérdés volt, hogy Gyöngyössy Zoltán ugyanúgy játszott-e a barokk kompozíciókat, mint ahogy a tanítványaitól elvárta a megvalósítást. Többen egyetértettek abban, hogy a fuvolaművész romantikusabban játszott ezeket a műveket, mint ahogy szóban meghatározta a róluk szóló elképzeléseit. Gyöngyössy nyilatkozataiból, interjúiból, vagy a növendékeinek továbbadott instrukciók alapján sokkal szerzőközpontúbb és letisztultabb hozzáállás rajzolódik ki, mint ahogy a művész felvételein a zenei megoldásai megnyilvánulnak.⁵⁶

Petrovics Anna így vallott erről a kérdésről:

Fura, hogy a felvételein romantikusan játszik barokkot, de tanításban nagyon elemzően állt a darabokhoz: milyen funkciója van az adott szakasznak, hogyan formáljuk? Szerette a nem szétvibrált hangokat hallani, áttetszőbb hangzást keresett. Játékában nem biztos, hogy volt ilyen különbség. De az is lehet, ha most újra hallgatnám a felvételeit, máshogy gondolnám.⁵⁷

Gombár Anikó is úgy emlékezett, hogy a fuvolaművész sokkal szélsőségesebben, romantikusabban játszott barokk műveket, mint ahogy tanította őket.⁵⁸ A növendékeiktől letisztult játékmódot várt el, miközben előadásai alkalmával őt gyakran elvitte a

⁵⁵ Elhangzott például Fajd-Kerner, Gombár, i.m., illetve Fajd-Kerner Mária: „Interjú Ozsvárt Viktóriával.” (2020. 12. 09.) (Digitális hangfelvétel).

⁵⁶ Fajd-Kerner, Vámosi-Nagy, i.m. Gyöngyössy Zoltán barokk zenefelforgásáról, gondolatairól olvashattunk a doktori értekezés első fejezetében is.

⁵⁷ Fajd-Kerner, Petrovics, i.m.

⁵⁸ Fajd-Kerner, Gombár, i.m.

hangszerjáték heve.⁵⁹ Ezzel szemben a volt növendék azt is kiemelte, hogy Gyöngyössy Zoltán játékán mégis végig hallatszott a tudatosság és az átgondoltság.⁶⁰ Interjúalanyom szerint a korábban említett erőszakos, szeles forték egyrészt azért születhettek meg, mert a fuvolaművész hangszere határait feszegette, másrészt viszont úgy gondolja, Gyöngyössy Zoltán számára a kifejezés volt mindenek felett álló – még a hang szépségét is felülíró – igénye.⁶¹

Ozsvárt Viktória, aki a Gyöngyössy Zoltán osztályában végzett hangszeres tanulmányai után zenetörténész-kutató lett, úgy vélekedik, Gyöngyössy Zoltánnak maximális igénye volt a kifejező játékra, ezért is volt számára olyan fontos a hangképzés.⁶² Szerinte a fuvolaművész interpretációinak romantikus hatása a modern fuvolán való játékból eredeztethető, emellett pedig az is közrejátszhat ennek az érzetnek kialakulásában, hogy a fuvolaművész hasonló hangképzéssel, vagy inkább hangigénnyel játszott a barokk repertoárt is, mint bármely más korszakból származó művet.⁶³ Például nem használt kevesebb vibratót a barokk darabok esetén.⁶⁴ A zenetudós-fuvolás ennek ellenére így nyilatkozott:

Nem mondanám, hogy romantikus volt a játéka, csupán modern fuvolásként közelített, és 21. századi fuvolás eszközökkel értelmezte – természetesen a kotta korhű olvasatával – a zeneszerző szándékát.⁶⁵

Kanyó Dávid véleménye szerint, Gyöngyössy mindig tartotta magát ahhoz, amit tanított.⁶⁶ Szerinte a fuvolaművész a mai korba illeszkedő felfogásban tanított barokkot.⁶⁷ Elmondása szerint arra ösztökölte a hallgatókat, hogy figyeljenek a szólamvezetésre, mindig azt hangoztatta, hogy minden szólam egyformán fontos.⁶⁸ A fiatal fuvolás arról is beszélt, hogy a beszédszerűség, az artikuláció, a hangok végének megfelelő elvétele és a

⁵⁹ I.h.

⁶⁰ I.h.

⁶¹ I.h.

⁶² Fajd-Kerner, Ozsvárt, i.m.

⁶³ I.h.

⁶⁴ I.h.

⁶⁵ I.h.

⁶⁶ Fajd-Kerner, Kanyó, i.m.

⁶⁷ I.h.

⁶⁸ I.h.

hanghosszok kérdése mind téma volt Gyöngyössy Zoltán óráin.⁶⁹ Petrovics Anna Gyöngyössy Zoltán elemző hozzáállásáról, és az áttetszőbb hangigényéről beszélt a barokk művek kapcsán.⁷⁰

Gombár Anikó így emlékezett:

Voltak időszakok, amikor ő is keresgélte a barokk stílus játékmódjait, mintha barokk hangszeren játszana, és erre a kutatómunkára buzdított minket is. Máskor pedig azt mondta, nem kell annyira historikusan játszani, mivel úgyis modern hangszeren játszunk.⁷¹

Bán Annamária kiemelte, hogy Gyöngyössy barokk játékára soha nem volt jellemző a túlzottan historizáló előadasmód.⁷² Szerinte a modern hangszeren, korszerű elképzelésekkel tanított és fuvolázott.⁷³ Mindig a kotta alapos olvasásából, elemzéséből, és a darab keletkezéstörténetének felkutatásából indult ki, bármilyen stílusú kompozícióról is volt szó.⁷⁴

Vámosi-Nagy Zsuzsa behatóbban is foglalkozott a régizene játékkal többek között Horváth Anikó csembalóművész-tanár és Vashegyi György hatására.⁷⁵ Zenészbarátaival régizenei együttest is alapított, amely tíz éven keresztül aktív résztvevője volt a budapesti régizenei fesztiváloknak, rendezvényeknek.⁷⁶ A volt növendék elmondása szerint Gyöngyössy Zoltán tanítása nagyon jó alapot adott, amire később igazán stílushű instrukciókkal, jól tudott építeni Horváth Anikó.⁷⁷ Vámosi-Nagy Zsuzsa Horváth Anikótól tanult a barokk zeneművek kapcsán a hangerő kérdéséről, az artikulációról, illetve arról is, hogy a barokk zenében kevesebb kötést kell alkalmazni.⁷⁸ Egyértelmű különbségként emelte ki a beszélgetésünkön, hogy míg például J. S. Bach Esz-dúr szonátájának (BWV 1031) második, Siciliano tételében Gyöngyössy cantabile, éneklő,

⁶⁹ I.h.

⁷⁰ Fajd-Kerner, Petrovics, i.m.

⁷¹ Fajd-Kerner, Gombár, i.m.

⁷² Fajd-Kerner, Bán, i.m.

⁷³ I.h.

⁷⁴ I.h.

⁷⁵ Fajd-Kerner, Vámosi-Nagy, i.m.

⁷⁶ I.h. A Budapest Barokk Együttes tagjai: Vámosi-Nagy Zsuzsa – fuvola, Papp Dániel – hegedű, Oláh Indira – gordonka, Oláh Aino – csembaló.

⁷⁷ I.h.

⁷⁸ I.h.

ebből fakadóan kötőívekkel teli játékmódot kért, Horváth Anikó elválasztgatott, indított hangokat várt el.⁷⁹ Vámosi-Nagy Zsuzsa továbbá így fogalmazott:

Alapvetően Gyöngy[össy] romantikusan játszotta és kérte a barokk műveket, de valójában a kottáimban szereplő instrukciói alapján úgy látom, nagyon beszédszerű játékokra próbált ösztökélni.⁸⁰

Arra is felhívta a figyelmet, hogy milyen különös, hogy Gyöngyössy a Dobozy Borbálával, Hadady Lászlóval és Lakatos Györggyel készített Johann Sebastian Bach: Triószonáták címet viselő lemezen másként frazeál, mint a többiek, mégis megférnek egymás mellett ezek a játékmódok, s a különböző megoldások ellenére is kiemelkedően magas színvonalú kamarazenélés hallható.⁸¹

Véleményem szerint – és ezt a megállapítást a volt növendékek visszaemlékezései is megerősítik –, Gyöngyössy Zoltán barokk zenei interpretációit nem lehet egyszerűen, egy szóval jellemezni. Hiszen annak ellenére, hogy historikus szemlélettel, a zeneszerző szándékát kutatva, analitikusan állt a művekhez, játékát romantikus érzelmesség jellemezte, előadásai során pedig gyakran alkalmazta a kortárs zene technikai eszközeit. Arról, hogy Gyöngyössy Zoltán barokk zenei interpretációi esetében valóban kirajzolódik-e a többféle stílust alkalmazó és elegyítő játékmód, a negyedik és ötödik fejezetben olvashatunk.

2.5. Gyöngyössy Zoltán játékaról szóló hangversenykritikák

Gyöngyössy Zoltán egyéniségének megkerülhetetlen voltát bizonyítja az a tény, hogy hangversenykritikákat nemcsak szóló- vagy kamarakonzertjeiről olvashatunk, hanem zenekari muzsikusként is mindannyiszor kiemelik, megemlítik a nevét, méltatják fuvolajátékát az értékelő írásokban. Csengery Kristóf például egy 2002-ben elhangzott koncert kapcsán így vélekedett a művész játékaról: „a zenekari kottapult mellől felállva és

⁷⁹ I.h.

⁸⁰ I.h.

⁸¹ I.h. Az említett lemez adatai: Johann Sebastian Bach: *Triószonáták*. (Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049.). Hadady László a vele készített interjú során hasonlóan vélekedett. Az ő véleménye szerint is megférnek egymás mellett a különböző frazírozási módok. Fajd-Kerner Mária: „Interjú Hadady László oboaművésszel.” (2022. 05. 12.) (Digitális felvétel).

előtérbe lépve”, „hajlékonyan és közvetlen beszédességgel” játszott a szólóját.⁸² A Deák téri evangélikus templomban megrendezett Budapesti Bach-hét koncertjeiről szóló beszámolókból 1999-től kezdve, évről-évre olvashatunk szerepléseiről.⁸³ Táborcsy Györgyi a 17. Bach-héten, a Kamp Salamon vezényletével elhangzó második lipcsei kantáta-évfolyam kapcsán emelte ki a fuvolaművész játékát. Szerinte „A fuvolás [...] szólóit pontosan és meggyőző stílusismerettel játszotta.”⁸⁴ A 20. Bach-hét nyitó koncertjén előadott h-moll szvitéről olvashatjuk a következő sorokat Malina Jánostól: „A prédikáció után Gyöngyössy Zoltán a tőle megszokott biztonsággal, lekerekítettséggel, differenciáltan és zeneileg változatosan játszotta az örökzöld h-moll szvit szólóját.”⁸⁵

2.5.1. A kifejező interpretáció

A beszédszerű, variábilis, mégis stílushű játékaról szóló írások mellett számos alkalommal megemlítik a hangversenykritikusok Gyöngyössy Zoltán egyedi fuvolahangját és azt az átélt előadásmódot, amiről a korábbiakban többek közt Kanyó Dávid és Ozsvárt Viktória visszaemlékezéseiben is szó esett.

A 2004. évi Bach-hét szombat esti koncertjéről Szuromi Fruzsina így fogalmazta meg véleményét:

A muzsikások játéka ebben a templomi környezetben nem előadás volt, hanem szolgálat az áhítat jegyében. [...] A BWV 1041-es a-moll versenymű második tételében [...] annyira ihletett és átszellemült volt, hogy megállt a templomban a levegő. A szólístáé szerencsére nem, sőt! A leghalkabb és visszafogottabb dallamot is ívekbe foglalva Gyöngyössy Zoltán körlégzéssel kapcsolta egybe az összetartozókat. Hátborzongató érzés volt, [...] ahogy pianóban is kristálytisztá, csengő és képzett maradt hangszerének hangja. [...] Az e-moll, BWV 1059-es darabból a harmadik tételt emelném ki: egy hegyi patak tisztaságával, de egy vízesés

⁸² Csengery Kristóf: „Hangverseny. Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, vez.: Hamar Zsolt, km.: Pál Diána, Kertesi Ingrid, Gyöngyössy Zoltán – Zeneakadémia, 2002. január 7.” *Muzsika* 45/2 (2002. február): 47. 47.

⁸³ A Lutheránia Énekkar honlapján, az Archívumban az eddigi összes Bach-hét szórólapja megtalálható, amikből jól látható, hogy Gyöngyössy Zoltán melyik koncerteken, mikor és milyen műsorról lépett fel. N.N.: „A Budapesti Bach-hetek sorozata.” <https://lutherania.lutheran.hu/bbw.php?language=hu&sid=&number=0> (2024. 08. 15.).

⁸⁴ Táborcsy Györgyi: „Igehirdetés zenével és szóval. A 17. Budapesti Bach-hét.” *Muzsika* 49/8 (2006. augusztus): 12-14. 14.

⁸⁵ Malina János: „Hangverseny. Június 1. – Deák téri evangélikus templom. Rendező: a Pesti Evangélikus Egyház Deák téri Egyházközsége és a Magyar Bach Társaság.” *Muzsika* 46/9 (2009. augusztus): 46. 46.

erejével különült el egymástól a fuvolaszólamban a „dallam” és a „kísérő figuráció”. Az ígehirdetés után a BWV 1060-as hegedű-fuvola kettősversenyben Juniki Spartacus volt Gyöngyössy Zoltán társa. Meglepően gyorsan indult az első tétel, aztán igazolta magát: egy lassabb tempóban nemigen lehetett volna ennyire sodró és életteli.⁸⁶

A második tétel kapcsán ezt olvashatjuk:

Gyöngyössy Zoltán egyetlen záróhangjában benne foglaltatott az alatta, azaz vele történő összes funkcióváltás, és érzelmi változás – a teljes Bach-oeuvre. [...] Somogyi Péter és Gyöngyössy Zoltán játékából pedig kiderült, hogy a rövid hang is hang, azt is képezni, szeretni kell. [...] És pizzicatót játszani nem csak hegedűn, fuvolán is lehet. A kettős-, illetve hármasversenyek döbbsentettek csak rá: Gyöngyössy tulajdonképpen nem előad. Még csak nem is fuvolázik. Egyszerűen benne van a zenében. És az őbenne.⁸⁷

2.5.2. Kamarapartnerék

Szuromi Fruzsina meglátása szerint a fuvolaművész játéka alapján kimondható, hogy nemcsak a hegedűn, hanem a fuvolán is lehet pizzicato hangokat képezni, arra enged következtetni, hogy Gyöngyössy Zoltán a hangszín és a játékmódok tekintetében is igyekezett idomulni az előadótársaihoz. Nyilvánvalóan könnyebb az alkalmazkodás, ha hasonló szemléletű és beállítottságú művészek találkoznak. De mi történik akkor, ha teljesen más személyiségű, vérmérsékletű muzsikuskamaráznak együtt? Születhet-e egyféle stílusba illeszkedő, stílushű, hiteles előadás, ha nem hosszú évek óta együtt dolgozó, összeszokott együttesről beszélünk?

Talán választ kaphatunk a fenti kérdésekre, ha elolvassuk a következő cikk-részletet Csengery Kristóftól, amely Gyöngyössy Zoltán, Kemenes András és Perényi Miklós kamaraestjéről szól:

⁸⁶ Szuromi Fruzsina: „Gyöngyöző patak.” <https://fidelio.hu/klasszikus/gyongyozo-patak-130297.html> (2022. 04. 30.).

⁸⁷ I.h.

Azon a hangversenyen, melyet a három művész alkalmi triója adott, három különböző vérmérséklet és előadómód simult össze harmonikusan, és alkotott inspiráló vegyüléket. A fuvolaművész az intelligenciát és a pontosságot, a finoman visszafogott előadómód eleganciáját képviselte ez alkalommal, a zongorista játéka (meglepetésemre) elemi indulatokban bővelkedett, ő volt ezúttal a trió nukleáris energiaforrása, míg a csellista az érzelmek és a légység, az ösztönösen ható, mélyről fakadó gesztusok természetességét adta hozzá a produkciók összhatásához. Más kamarazenei esteken elsősorban a felfogás egységét, a végletekig csiszolt felületek tökéletességét csodáljuk – itt éppen a párbeszédet folytató hangszerek szuverenitása szerzett örömet: a gazdagság, amelyre az egyéniségek sokfélesége irányítja a hallgató figyelmét.

Bach, Hummel, Haydn és Weber egy-egy alkotása szerepelt a műsoron. A barokk triószonáta (Bach: G-dúr, BWV 1039) megszólaltatása ismét bizonyította: ahhoz, hogy a régi zene hatása hiteles legyen, a játékmódnak nem kell okvetlenül historikusnak lennie. A három muzsikusi előadásában egyensúly és arányérzék uralkodott, a gyors tételekben felszínre segítve a ritmika táncos karakterét, a lassúban a dallamok rajzos vonalvezetését állítva előtérbe.⁸⁸

Az említett trió tagjai közül Gyöngyössy Zoltán és Kemenes András többször dolgozott együtt. A két művész kapcsolata nemcsak munkakapcsolat volt, barátságuk, az egymás iránti tisztelet és elismerés a játékukban is hallhatóvá vált. Zelinka Tamás véleménye szerint a kettejük játékában „nem mindennapos kamaramuzsikálásról van szó: együtt lélegezik a két nagyszerű művész-tanár: előadásukban költőiek a lassútételek és játékosan virtuóznak a gyorsak.”⁸⁹ Csengery Kristóf egy másik cikkében így fogalmazott a két művész közös játékáról:

Ritka érték a hazai zeneéletben az olyan tartós kamaramuzsikusi együttműködés, mint amilyen Gyöngyössy Zoltán és Kemenes András évek óta rendszeresen koncertező szonátapárosasáé. Legutóbbi közös fellépésükön a fuvolás-zongorás kamarazeneirodalom négy különböző stíluskorszakot jelölő, négy reprezentatív alkotása szerepelt: Bach és Schubert, Mozart és Prokofjev a barokkot és romantikát,

⁸⁸ Csengery Kristóf: „Hangverseny. Gyöngyössy Zoltán, Kemenes András és Perényi Miklós – Óbudai Társaskör, 2001. május 3.” *Muzsika* 44/7 (2001. július): 43-44. 43-44. A fuvolaművész hagyatékában fennmaradt hanganyagok között ebből a koncertfelvételből találunk legnagyobb számban másolatokat. Lásd Diszkográfia.

⁸⁹ Zelinka Tamás: „Kemenes András és Gyöngyössy Zoltán Mozart CD-je.” *Parlando* 43/5 (2001. május): 38. 38.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

bécsi klasszikát és 20. századot képviselte, az egyes művek lélegzetvétele-súlya diktálta történeti keresztállásban. [...] Gyöngyössy és Kemenes ama muzikusok közé tartozik, akik tapasztaltak, sokoldalúak és értik a dolgukat művészként-mesterként egyaránt, ám a szó rossz értelmében vett rutint nem engedik be produkcióikba. Játékukat a zenei történet minden mozzanatának komolyan vétele, egymásra figyelés és átgondoltság fémjelzi. Szinte tapintható a levegőben a tudatosság és a jelenlét intenzitása: az, hogy kettejük keze alatt semmi sem véletlenül szólal meg úgy, ahogyan megszólal. Bach h-moll szonátáját, a zeneszerző talán legjelentősebb fuvolaművét Gyöngyössy és Kemenes előadásában áttetsző hangzás, a kristályos szerkezet érzékeltetése és a kifejezés nyugalma jellemezte. A kifejezés nyugalma persze, amely legfőképp a nyitó Andantéra érvényes, belefért a Largo e dolce vállalt (és mértéktartó) érzelmessége éppúgy, mint a Presto fűga erőteljes, sodró dinamizmusa, vagy a tizenkétnyelcades lüktetésű Allegro finálé hangsúlyokkal érzékenyen berendezett, tartott tempója és kötött ritmizálása.⁹⁰

Érdekesség, hogy Csengery Kristófnak is feltűnt a fuvolaművész minden korstílusra érvényesíthető játékmódja és darabértelmezése, amiről korábban Scheuring Zsófia és Bán Annamária beszélt.⁹¹



Gyöngyössy Zoltán – fuvola, Szilvágyni Sándor – gitár, Lukácsné István - nagybőgő⁹²

⁹⁰ Csengery Kristóf: „Gyöngyössy Zoltán és Kemenes András estje – Óbudai Társaskör, 1995. október 16.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 46. 46.

⁹¹ Fajd-Kerner, Scheuring, i.m., Fajd-Kerner, Bán, i.m.

⁹² A fénykép megjelent: *Muzsika* 44/10 (2001. október).

2.5.3. Hangképzés, hangideál

Gyöngyössy Zoltán kortárszenében kifejtett munkássága egyértelműen megmutatkozott játékában, bármilyen programot is tűzött műsorra. Egyes koncertjei, vagy felvételei kapcsán épp a kortárs előadáshoz elengedhetetlen, klasszikustól eltérő hangideált emelték ki, más alkalmakkor a modern zenei effektek ellenére is megmutatkozó szép hangjáról írtak a kritikusok.

Gyöngyössy látványosan érzékelteti a különbséget a régi, szépségre, dallamosságra összpontosító fuvolázási ideál, illetve az újabb, a virtuozitást és modernitást hangsúlyozó eszménykép között, mégis, a kortárs zene avatott előadójaként nem enged – mert nem is engedhet – a korszerű hangzás koncepciójából, úgy is fogalmazhatunk, nem akar öncélúan szépen, vagy éppen szépelegve fuvolázni.⁹³

– írja a fuvolaművész egyik CD-je kapcsán Dalos Anna.⁹⁴ Szitha Tünde gondolatai egy kortárszenei felvételtől szólnak:

Gyöngyössy Zoltán lemezén nem a fuvolahang artisztikus szépsége kelti fel először a hallgató érdeklődését, hanem a hangképzés módjainak és a fuvolahang színeinek változatossága.⁹⁵

Ezzel szemben Farkas Zoltán így nyilatkozik Gyöngyössy hangjáról:

Az első vonás, amely lefegyverzi a hallgatót, a fuvolahang szépsége. Korántsem természetes erénye ez a kortárs zenére szakosodott előadóknak.⁹⁶

Kanyó Dávid szerint Gyöngyössy Zoltánnak rendkívül egyedi fuvolahangja volt, amiről azonnal fel lehetett ismerni, hogy ő játszik. Szerinte a nagy egyéniségek esetében ez mindig így van.⁹⁷

⁹³ Dalos Anna: „Szolgálatok. A Hungaroton két új CD-jéről.” *Muzsika* 53/9 (2010. szeptember): 34-36. 34-35.

⁹⁴ A CD adatai: „A közelmúlt magyar fuvolája.” Budapest: Hungaroton Classic, 2008. HCD 32578.

⁹⁵ Szitha Tünde: „Szálkák – Dervistánc – Perpetuum mobile. Vékony Ildikó, Klenyán Csaba és Gyöngyössy Zoltán hanglemezeről.” *Muzsika* 46/4 (2003. április): 31-33. 33.

⁹⁶ Farkas Zoltán: „Gyöngyössy Zoltán lemezbemutató koncertje.” *Parlando* 45/3 (2003. március): 60-61. 60.

⁹⁷ Fajd-Kerner, Kanyó, i.m.

Tihanyi László nekrológiájában olvashatjuk a fuvolaművészlől:

Nagyon nagy formátumú művészt veszítettünk el. Valódi szólistát, aki minden, általa felvállalt zenét képes volt egyénien, senkivel össze nem hasonlítható módon megragadni, és a maga választotta úton muzsikustársait biztos léptekkel végigvezetni. [...] Igazi mindenevő volt, Bachról ugyanúgy volt mindig érvényes mondanivalója, mint Kurtágról.⁹⁸

2.6. Összegzés

A második fejezetben láthattuk tehát, hogy Gyöngyössy Zoltán pedagógusként és előadóművészként is a folyamatos fejlődésre és a tökéletességre törekedett. Bár növendékeitől is elvárta ugyanazt a gondolkodó-elemző hozzáállást, illetve a kifejező zenélést, ami őt is jellemezte, mégis kirajzolódik egy érdekes kettősség a hallgatóitól elvárt régizenei játékmód, illetve az általa játszott barokk zenei darabok historikus igényű, de mégis romantikusabb hatása között. Bemutattuk továbbá, hogy milyen hatalmas jelentősége van az előadó személyének abban, hogyan fog megszólalni az adott mű, és hogy ezt a barokk korban is ugyanígy gondolták. A zenetörténeti források és a fuvolaművész volt hallgatóinak emlékeit összevetve kirajzolódott, hogy annak ellenére, hogy Gyöngyössy Zoltán zenefelfogása számos ponton (beszédszerű, követhető, világos előadás, tagolás fontossága, dinamikai változatosság) egyezett a nagy barokk fuvolás, Johann Joachim Quantz látásmódjával, előadásai során mégsem mutatkoznak egyértelműen historikusan informált játékmódra utaló jegyek. A különböző stílusokban egyaránt otthonosan mozgó fuvolaművész minden művet analizálva szemlélt, és a különböző korszakok műveit akár játékmódban is összekapcsolva, minden esetben saját személyéből, gondolataiból és az átélt érzelmeiből kiindulva igyekezett előadásával élményt nyújtani a hallgatóinak. A fentiek ismeretében Gyöngyössy Zoltán barokk interpretációi példák lehetnek arra, hogy milyen izgalmas előadás születhet, amikor egy karizmatikus személyiségű művész tudatos, kimunkált elképzeléssel színpadra lépve, átadja magát a pillanat hevének.

⁹⁸ Tihanyi László–Lakatos György: „Gyöngyössy Zoltántól búcsúzunk.” *Muzsika* 55/2 (2012. február): 15. 15.

3. A művész és tanítványai Bach-kottái

Gyöngyössy Zoltán fennmaradt barokk zenei koncert- és stúdiófelvételei elemzése előtt fontos megvizsgálni, milyen kottaanyagból készült fel és játszott a fuvolaművész. Érdekes kérdés lehet, hogy volt-e általa favorizált kiadás, amelyet előszeretettel használt? Fontosnak tartotta-e felkutatni a zeneszerzői kéziratot? Volt-e lehetősége urtext kiadásokból felkészülni? Ugyanazokat az általa is használt kottaanyagokat várta-e el a növendékektől is? Egyáltalán fontos volt-e számára, hogy milyen kotta került a kezébe, vagy szinte bármilyen feldolgozásból saját verziót alkotott? Kottahű játékra törekedett-e, vagy, ahogy a korábbi fejezetekben is olvashattuk, inkább a zeneszerző szándékát kutatta a fuvolaművész, és nem foglalkozott a kiadások játékmódra vonatkozó javaslataival?

3.1. Mit gondolt a kotta és a kottahűség fontosságáról Gyöngyössy Zoltán?

A fuvolaművész első jegyzetfüzetében olvashatjuk Wilhelm Furtwängler: *Zene és szó* című írása kapcsán felvázolt saját jegyzeteit.¹ Ezekből a következő kérdések és magyarázatok szűrhetők le: Vajon milyen az alkotó-korszerű előadás?² A kottahű előadás hűséget jelent-e a mű iránt?³ Mi a különbség az alkotóművész és a reprodukáló művész teljesítménye között?⁴ Az alkotóművész a káoszról indul ki, célja pedig a mű formába öntése, az improvizáció segítségével.⁵ Az előadónak a kotta írásos minta, amit követhet.⁶ Azonban fontos, hogy nem saját magából kell kiindulnia, mint az alkotónak (a szerzőnek), hanem kívülről befelé kell haladnia, a kapott részletekből kell megfejtenie az egész darabot.⁷ „Csak egyfajta előadási mód létezik: amely a műből magából indul ki.”⁸ – írta figyelmeztetve önmagát Gyöngyössy Zoltán.

¹ Gyöngyössy Zoltán: *Jegyzetfüzet 1.*, Budapest, 1980–2007. (Kézirat, Erdélyi-Gyöngyössy Júlia tulajdonában). 71. Wilhelm Furtwängler a 20. század egyik legmeghatározóbb német karmestere, aki előadásaiban a feltétlen precizitás és a költőiség összeegyeztetését tűzte ki elsődleges céljául. Otten Marina: „Aki nem hódolt be. 135 éve született Wilhelm Furtwängler.” <https://www.prae.hu/article/11917-aki-nem-hodolt-be/> (2024. 04. 29.). Wilhelm Furtwängler: *Zene és szó*. Ford. Gergely Erzsébet. (Budapest: Gondolat Kiadó, 1969).

² Gyöngyössy, i.h.

³ I.h.

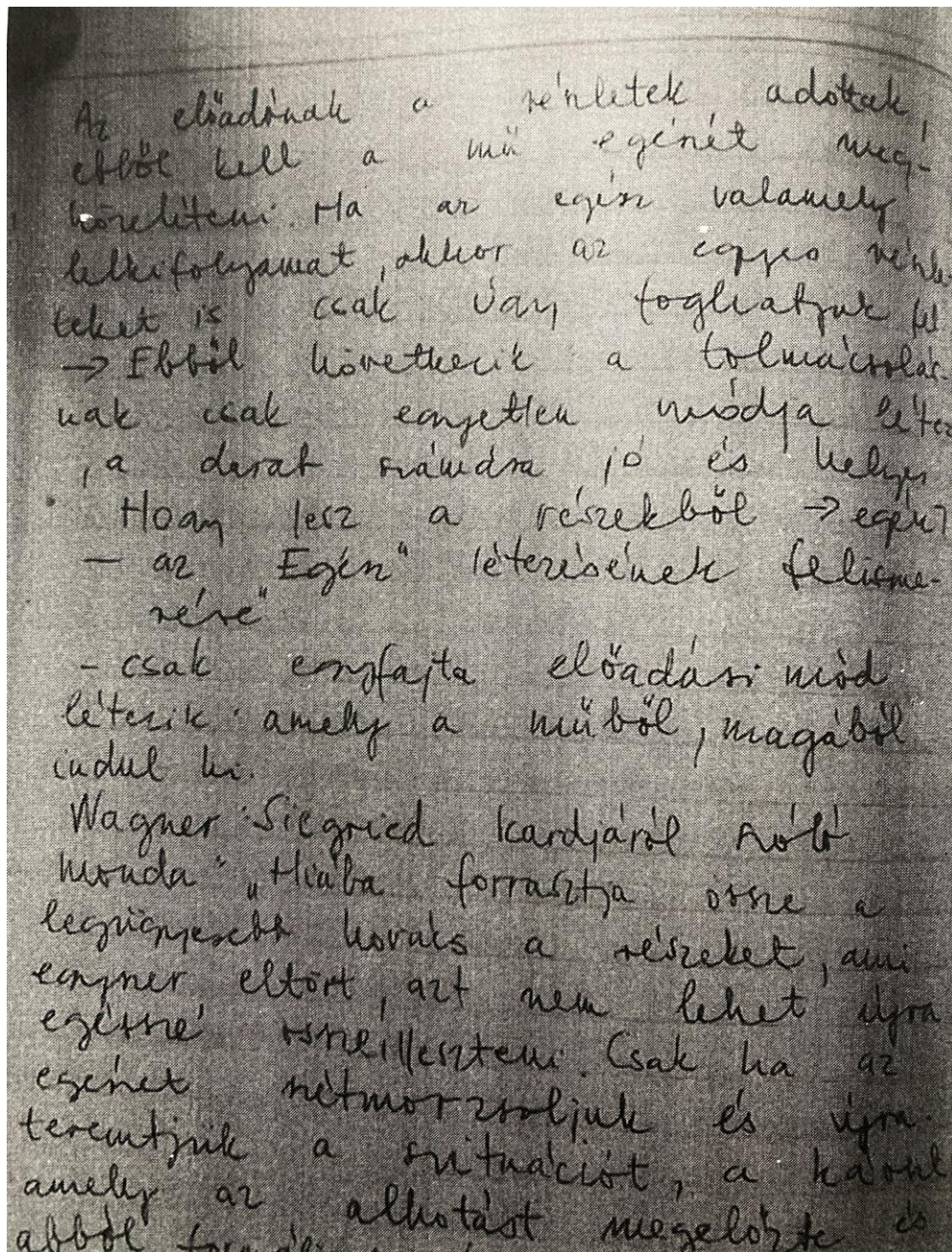
⁴ I.h.

⁵ I.h.

⁶ I.h.

⁷ I.m., 72.

⁸ I.m., 73.



Részlet Gyöngyössy Zoltán jegyzetfüzetéből⁹

A jegyzetek további részében a fuvolaművész Gárdonyi Zoltán: *Bach ellenpontművészetének alapjai* című írása alapján több oldalon keresztül elemzi a bachi ellenpont, a téma és a fuga jellemzőit, ismérveit, elnevezéseit.¹⁰ Ebből is látható, hogy Gyöngyössy mennyit foglalkozott azzal, hogy megismerje a zeneszerző komponálási módszerét,

⁹ I.h.

¹⁰ A fuvolaművész jegyzetfüzetében a 129-től a 132-ik oldalig olvashatunk erről. Gárdonyi Zoltán: *Bach ellenpontművészetének alapjai*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1967).

illetve, hogy törekedett arra, hogy feltérképezze a komponista céljait és a valódi mondanivalóját.

Érdekes párhuzam húzódik Johann Sebastian Bach, a tudós zeneszerző (Christoph Wolff megfogalmazásával élve) és Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész hozzáállása között. Wolff azt írja Bachról, hogy véleménye szerint a zeneszerző egyrészt a saját tevékenységéből fakadóan, másrészt az oktatási munkájában használt anyagokból láthatóan mindvégig arra törekedett, hogy a tudós és a zenész ne egymást kizáró „foglalkozások” legyenek, hanem az előadóművész-zeneszerző, illetve a zenész-tudós eszménykép létrejöhsen.¹¹ Ahogy a második fejezetben olvashattuk, Gyöngyössy Bachhoz hasonlóan, szintén erre törekedett. Tanítványait is arra a munkára buzdította, amit ő maga is elvégzett: tudós módjára kutatta a művek hátterét, és elemezte a kompozíciókat. Emellett Bach és Gyöngyössy is azt tartotta ideálisnak, ha az előadás tökéletessége felér a lejegyzett mű tökéletességével, s erre mindketten törekedtek is.¹²

3.1.1. Stílushű vagy kottahű legyen az interpretáció?

Hogy mit jelent a legjobb előadás, arra nyilvánvalóan mindenki más módon felelne, hiszen mindannyiunk számára más szempontok a mérvadók. Természetesen a legfontosabb, hogy az előadó a lehetőségekhez és tudásához mérten pontosan utánajárjon a mű keletkezésének, hátterének, a legpontosabban megtanulja az interpretálandó anyagot, és azt a legjobb minőségben igyekezzen hallgatói elé tárni. Véleményem szerint Robert Donington nagyszerűen fogalmazza meg, mi jellemzi leginkább a stílushű előadást: „Semmi sem jelzi biztosabban, hogy előadásunk lényegében autentikus, mint ha az természetesen hangzik.”¹³ Arról, hogy a fuvolaművész előadásában mennyire maradtak természetesek Johann Sebastian Bach művei, a következő fejezetekben részletesen beszámolok.

Kemenes András, Gyöngyössy állandó kamarapartnere, a vele készített interjú során arra emlékezett vissza, hogy Gyöngyössy Zoltán számára egyáltalán nem volt zavaró, ha esetleg nehezen olvasható, vagy rosszabb kiadású kottából kellett játszania

¹¹ Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző*. Ford.: Széky János. (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004). 349.

¹² I.m., 535-536.

¹³ Robert Donington: *A barokk zene előadómódja*. Ford.: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978). 292.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

Bach kompozícióit.¹⁴ A zongoraművész elmondása szerint Gyöngyössy nem feltétlenül követte a beírt jelzéseket, kötéseket, artikulációs jeleket.¹⁵ A saját koncepciója szerint, a kottától gyakran eltérve interpretálta a műveket.¹⁶ A zongoraművész hozzátette, hogy a fuvolaművész folyton kereste a lehetőségeket a jobb hangzás elérésére, így sosem volt csak egy, kőbe vésett elgondolása a művekről.¹⁷

A folyamatos kísérletezői kedvre több példát hozhatunk: Oross Veronika visszaemlékezése alapján Gyöngyössy Zoltán a Szegedi Fuvolaverseny zsűrikoncertje alkalmával az a-moll partitából zongorakíséretes verziót játszott.¹⁸ Bálint János ezzel szemben arra emlékezett, hogy a fuvolaművész Szegeden az a-moll partita jazz-feldolgozását adta elő egy dobos és egy gitáros jazz-zenész közreműködésével.¹⁹ Sajnálatos módon egyik verzióról sem maradt fenn sem írásos dokumentum, sem hanganyag.

Kemenes András elmondása szerint gyakran előfordult, hogy közös koncertjeiken a barokk művek – így például az említett a-moll partita – esetében, Gyöngyössy játékához improvizált kísérettel társult. Az így megalkotott szólamok később sem kerültek lejegyzésre.²⁰ A hagyaték hanganyagai között egyetlen felvétel, egy Bartók Emlékház-beli 2009. május 22-i koncert felvétele tanúskodik Kemenes András által improvizált, continuo kíséretes Bach a-moll partitáról.²¹

A zongoraművész fenti visszaemlékezése segítségével arra a megállapításra juthatunk, hogy Gyöngyössy bármilyen kiadású, feldolgozású anyagból ugyanolyan szinten tudta interpretálni a műveket, saját elképzelései szerint. A kottahűség a fuvolaművész számára kevésbé volt mérvadó, mint a darabhoz vagy a szerző elgondolásához való hűség. Nem állíthatom azonban, hogy a kottahűség egyáltalán nem

¹⁴ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kemenes András zongoraművésszel.” (2022. 05. 31.) (Digitális hangfelvétel).

¹⁵ I.h.

¹⁶ I.h.

¹⁷ I.h.

¹⁸ Oross Veronika fuvolaművész 2012-től a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem fuvola tanára. Személyes beszélgetésünk alkalmával tett említést a szóban forgó koncertről, amiről sajnálatos módon nem maradt fenn feljegyzés vagy hangfelvétel. A Nemzetközi Zenei Versenynak valószínűleg 1995-ben adhatott otthont Szeged, azonban ez csak feltételezés. Az eredetileg Budapesti Nemzetközi Zenei Versenyekről részletesebben 2011. évtől olvashatunk. N.N.: „Budapesti Nemzetközi Zenei Versenyek.” Budapesti Nemzetközi Zenei Versenyek | Magyar Művészeti Fesztiválok Szövetsége (artfestivals.hu). (2024. 04. 30.).

¹⁹ Bálint János világhírű magyar fuvolaművész, Gyöngyössy Zoltán pálya- és kortársa, több alkalommal kamarapartner, zsűritársa, illetve a Budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen tanár kollégája volt. Személyes beszélgetésünk alkalmával idézte fel az említett koncertélményét.

²⁰ Fajd-Kerner, Kemenes, i.m.

²¹ Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: *Hangversenyfelvétel*. (Budapest: Bartók Emlékház, 2009. 05. 22.). A hanganyagban szereplő continuo kíséretes előadás lejegyzett kottája a Függelékben megtalálható.

volt számára fontos, hiszen számtalan esetben, későbbi korok, például a romantika kiemelkedő szerzői esetében megkövetelte, hogy a növendékek pontosan kövessék a szerzői utasításokat, a kotta bejegyzéseit, de általában a fejlődés, pontos tanulás érdekében tette, vagy olyan esetekben, amikor teljességgel biztosan tudható, hogy egy adott zeneszerző minden instrukciót bejegyzett a kottába. Mivel ismert tény, hogy a barokk szerzők kevés esetben jelezték a kottában az amúgy elvárt artikulációt, az is lehetséges, hogy a barokk darabok esetében emiatt a szokás és szerzői gyakorlat miatt mondható el a fenti megállapítás Gyöngyössy hozzáállásáról.

3.2. A Gyöngyössy Zoltán hagyatékában található kották

A fejezet elején feltett kérdések megválaszolásában kifejezetten fontos és igen hasznos segítség volt a Termes Rita által rendelkezésemre bocsátott hagyatéki anyag, mely számos Johann Sebastian Bach- és Carl Philipp Emmanuel Bach-szerzemény kottáját tartalmazza.²² Ezek között a szólódarabokon és a billentyűs kíséretű műveken kívül szerepelnek triószonáta kották és zenekari darabok szólamanyagai is. Főként a versenyművek esetében jellemző, hogy szólamkotta nem, csak a partitúra került a kottatárba. Talán ez is bizonyítékul szolgálhat a művész korábban már említett elemző szemléletére – vagyis, hogy a kompozíció megértéséhez minden szólamot megvizsgált, megismert, és partitúrából tanulta meg a műveket.

Egy-két kivételtől eltekintve jellemzőek a fénymásolt kották. Eredeti kiadásokat, illetve autográf anyagok másolatait kis számban találjuk meg a hagyatéki kottái között.²³ A Johann Sebastian Bach-művek esetében leggyakrabban Peters kiadású, régebbi kottákkal találkozhatunk, amelyekről a mai ismereteink alapján már tudható, hogy az urtext megnevezés ellenére számtalan hibát és félreértelmezést, valamint a szerzőtől származókon kívül plusz jelölést tartalmaznak.²⁴

Sajnálatos, hogy Bach h-moll szonátájából a második fejezetben tárgyalt, Bán Annamária által említett, színezett, elemzett, Kemenes Andrással együtt térképszerűre elkészített kotta nem maradt fenn Gyöngyössy Zoltán hagyatékában. Egyetlen nyom

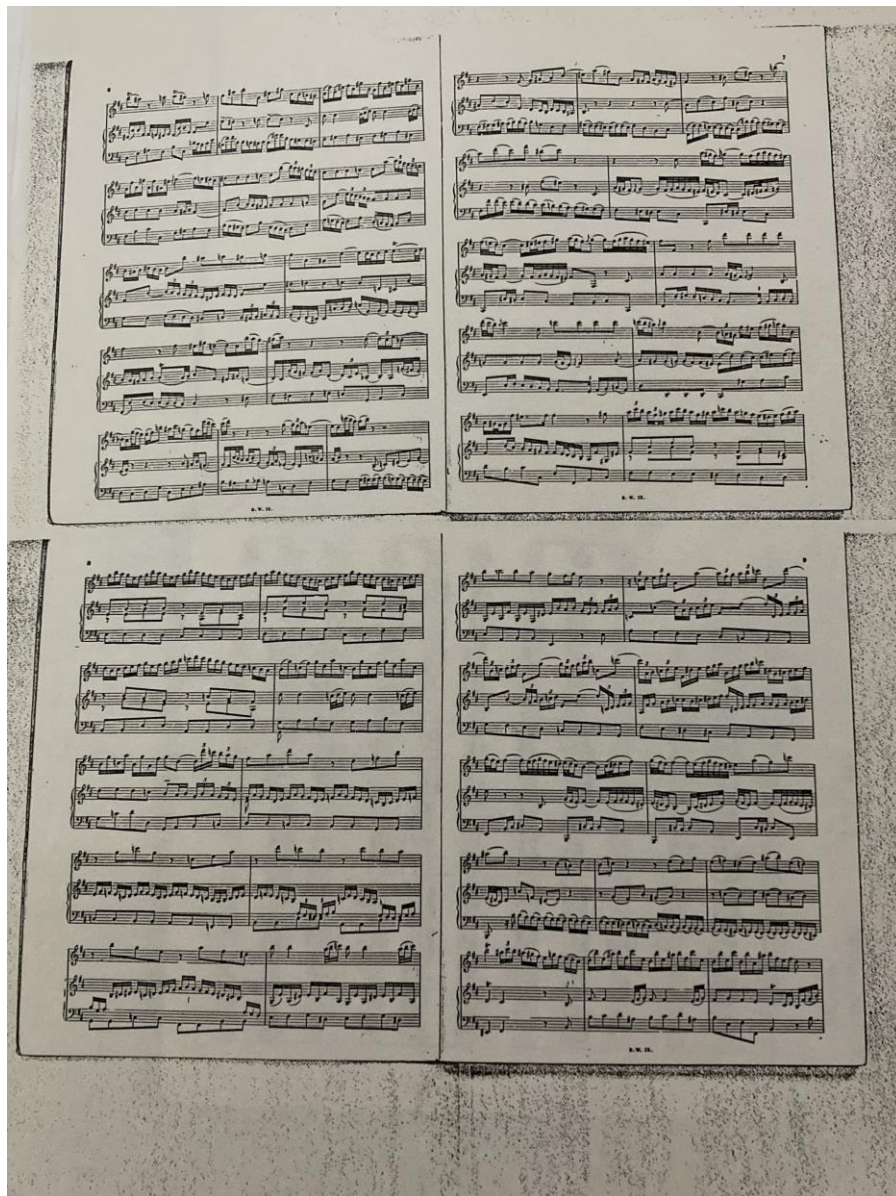
²² A fuvolaművész hagyatékában fennmaradt Johann Sebastian Bach kották jegyzékét a dolgozat végén, a Függelékben közlöm.

²³ Ennek oka valószínűsíthetően az, hogy főként a fuvolaművész tanulóéveiben, illetve fiatal pályakezdő művész korában nehezen lehetett hozzájutni eredeti, külföldön kiadott kottákhoz, vagy azok megvásárlása igen költséges lett volna.

²⁴ Feltehetően Gyöngyössy tanulóéveiben, illetve fiatal korában a Peters-kottákhoz lehetett legkönnyebben hozzáférni, illetve bevett gyakorlat lehetett ezekből a kottákból tanulni-tanítani.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

enged arra következtetni, hogy valóban hatalmas, minden részletre kiterjedő elemző munkát végzett a két művész: Gyöngyössy Zoltán kottái közt fennmaradt a h-moll szonáta I. tételének kicsinyített másolata, melyben egy A4-es papírlapon a darab partitúrájának négy oldala látszik egymás mellé másolva.²⁵ (1. kottapélda) Valószínűsíthető, hogy a művészek ebből könnyebben átlátták a mű szerkezetét és felépítését.

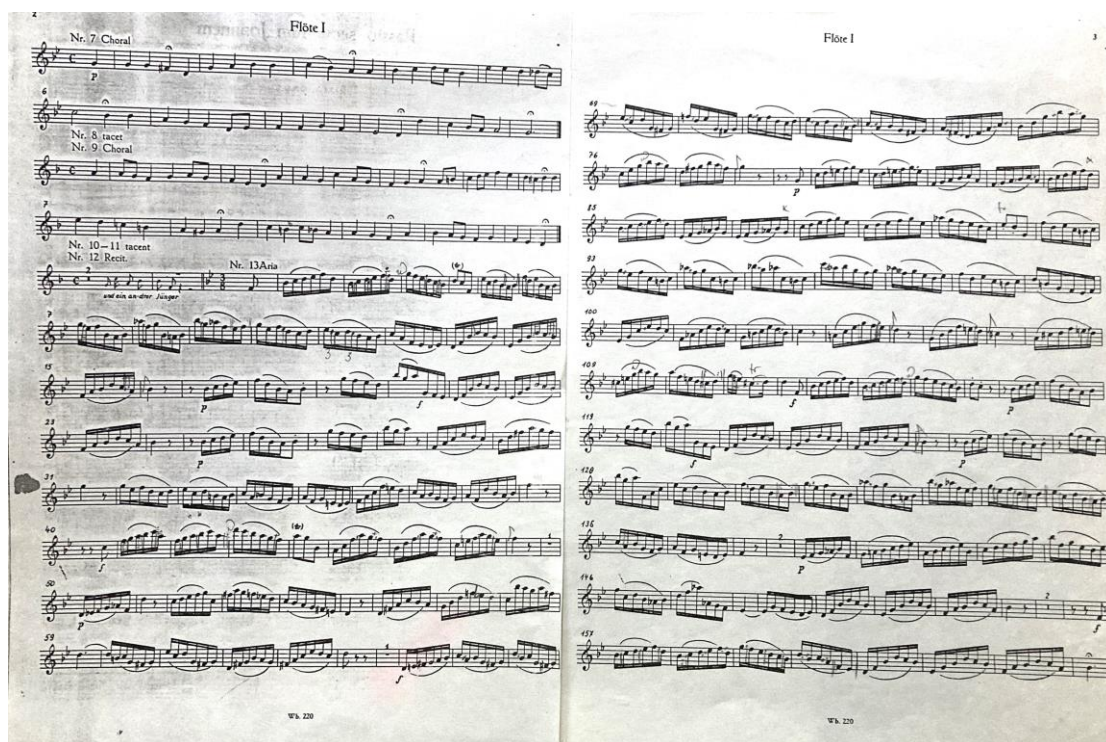


1. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szonáta (1 lap/4 oldal) kicsinyített másolata, részlet az I. tételből

²⁵ J. S. Bach: *Sonata I.* – BWV 1030 h-moll szonáta partitúrájának kicsinyített másolata, két példányban. 1. egy A4-es oldalon két kottaoldal, 2. egy A4-es oldalon négy kottaoldal másolatával. Kiadás, időpont megjelölés hiányzik.

Ahogy fent említettem, Gyöngyössy Zoltán hagyatékában megtalálhatók zenekari művek szólamkottái is. Ez azt bizonyítja, hogy a fuvolaművész nemcsak a zenekari próbákon alakította ki megoldásait, hanem külön lemásolta a kottát, és a próbákon kívül, önállóan is gyakorolta és elemezte ezeket a műveket is, gondolkodott a zenei megvalósításon. Nagy valószínűség szerint ez az otthoni munkafolyamat tette lehetővé, hogy a karmesterek a korábban említett módon álltak a fuvolaművész vezető szerepéhez, és engedték, hogy a többi zenészt is a játéka segítségével ő irányítsa – például Kamp Salamon a Bach-művek fuvolaszólós áriáiban.

A János-passió Nr. 13-as *Ach, mein Sinn* kezdetű áriájának fuvola szólamából olyan kottát találtam a művész hagyatékában, mely tartalmazza a saját díszítéseit, manírotleit.²⁶ (2. kottapélda)



2. kottapélda, J. S. Bach: János Passió BWV 245, Nr. 13. Aria

Ugyanezt az alázatos felkészülést mutatja az is, hogy Gyöngyössy Zoltán kottatárának részét képezte az Universal Edition *Flute Obligatos from the Cantatas* címet viselő kötete is.²⁷ A kotta huszonöt kantáta fuvola szólamát tartalmazza. (3. kottapélda) Ezek

²⁶ J. S. Bach: *János-passió részlet*. – No. 7–13-ig, Fuvola 1. szólamkotta, ismeretlen kiadás, másolat. A hagyatékban fennmaradt zenekari szemelvények listája a dolgozat végén található.

²⁷ J. S. Bach: *Flute Obligatos from the Cantatas*. (London: Universal Edition, 1972). – másolt példány.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

között szerepel néhány világi kantáta szóló fuvolát alkalmazó áriája, de főként Bach lipcsei időszakában keletkezett egyházi kantátái alkotják a kötetet. Az előszóban azt olvashatjuk, hogy mivel Bach a félreértések elkerülése végett a leggyakrabban minden hangot és artikulációs szándékot, elvárásait lejegyezte a kottába, kiválóan alkalmas ez a válogatás a szerző utasításainak megértésére, mindenfajta közreadói, kiadói plusz megjegyzés, utasítás nélkül.²⁸ Valószínűsíthető, hogy Gyöngyössy tanulmányozta és gyakorolta ezeket a szakaszokat, szemelvényeket, illetve a tartalomjegyzékben fellelhető jegyzeteiből és karikás jelzéseiből az is látszik, hogy mely kantátákat volt alkalma elő is adni. (3. kottapélda)

CONTENTS		page
Liebster Gott, wann werd' ich sterben	1	1
Aria No. 4 from Cantata No. 8 for S.A.T.B., Chorus, Fl., 2 Ob., d.a. Strings & Cont.		
Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	5	5
Aria No. 9 from Cantata No. 48 for A.T.B., Chorus, 2 Fl., 2 Ob., Strings & Cont.		
Ich armer Mensch, ich Sündensclaven	6	6
Aria No. 2 from Cantata No. 55 for T., Chorus, Fl., Ob., Ob.d.a., Strings & Cont.		
Jesus, der du meine Seele	8	8
Aria No. 4 from Cantata No. 78 for S.A.T.B., Chorus, Fl., 2 Ob., Hr., Strings & Cont.		
Was frag ich nach der Welt	9	9
Coro No. 2 from Cantata No. 81 for S.A.T.B., Chorus, Fl., 2 Ob., Ob.d.a., Strings & Cont.		
Was frag ich nach der Welt	11	11
Aria from Cantata No. 94 for S.A.T.B., Chorus, Fl., 2 Ob., Ob.d.a., Strings & Cont.		
Herr Christ, der ein'ige Gottessohn	13	13
Aria No. 3 from Cantata No. 98 for S.A.T.B., Chorus, Flauto piccolo, Fl., 2 Ob., Hr., Trp., Strings & Cont.		
Was Gott tut, das ist wohlgetan	15	15
Aria No. 3 from Cantata No. 99 for S.A.T.B., Chorus, Fl., Ob.d.a., Hr., Strings & Cont.		
Was Gott tut, das ist wohlgetan	18	18
Aria No. 3 from Cantata No. 120 for S.A.T.B., Chorus, Fl., Ob.d.a., 2 Hr., Timp., Strings & Cont.		
Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	20	20
Aria No. 5 from Cantata No. 125 for A.T.B., Chorus, Fl., 2 Ob., Strings & Cont.		
Ihr werdet weinen und heulen	22	22
Aria No. 3 from Cantata No. 125 for S.A.T.B., Chorus, Fl., Flauto piccolo, 2 Ob., d.a., Tpt., Strings & Cont.		
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	24	24
Aria No. 5 from Cantata No. 133 for S.A.T.B., Chorus, Fl., 2 Ob., 2 Ob.d.a., Strings & Cont.		
Ach, lieben Christen, seid getrost	26	26
Aria No. 2 from Cantata No. 144 for S.A.T.B., Chorus, Fl., 2 Ob., Hr., Strings & Cont.		
Liebster Immanuel, Herzog der Frommen	28	28
Herr Gott, dich loben alle wir	30	30
Aria No. 5 from Cantata No. 138 for S.A.T.B., Chorus, Fl., 3 Ob., 3 Tpt., Timp., Strings & Cont.		
Süsser Trost, mein Jesus kommt	32	32
Aria No. 1 from Cantata No. 138 for S.A.T.B., Chorus, Fl., Ob.d.a., Strings & Cont.		
Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	34	34
Aria No. 8 from Cantata No. 151 for S.A.T.B., Chorus, Fl., Ob.d.a., Strings & Cont.		
Schmücke dich, o liebe Seele	36	36
Aria No. 6 from Cantata No. 151 for S.A.T.B., Chorus, 2 Fl., Ob., Ob.d.a., V. picc., Strings & Cont.		
Ich bin in mir vergnügt	38	38
Aria No. 9 from Cantata No. 204 for S., Fl., 2 Ob., Strings & Cont.		
Non siate più dolenti	41	41
Sinfonia No. 1 from Cantata No. 209 for S., Fl., Strings & Cont.		
Non siate più dolenti	42	42
Aria No. 3 from Cantata No. 209 for S., Fl., Strings & Cont.		
Non siate più dolenti	45	45
O holder Tag, erwünschte Zeit!	47	47
Aria No. 6 from Cantata No. 215 for S., Fl., Ob.d.a., Strings & Cont.		
Schweig still, plaüderet nicht	49	49
Aria No. 4 from Cantata No. 215 for S.T.B., Fl., Strings & Cont.		
Mer nahm en neue Oberkeit	52	52
Aria No. 14 from Cantata No. 215 for S.B., Chorus, Fl., Hr., Strings & Cont.		

Abbreviations: S=Soprano, A=Contralto, T=Tenor, B=Bass, Fl=Flute(s), Ob=Oboe(s),
Ob.d.a.=Oboe d'amore, Ob.c.=Oboe da caccia, Hr=Horn(s), Tpt=Trumpet(s),
Trm=Trumpet(s), V. picc=Violoncello piccolo, Cont=Continuo

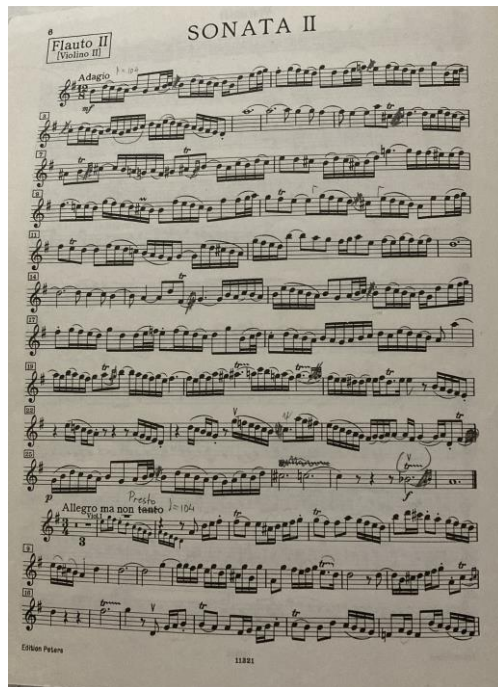
3. kottapélda, J. S. Bach: *Flute Obligatos from the Cantatas* – a kotta tartalomjegyzéke

A BWV 1039-es G-dúr trioszonáta II. hegedű/fuvola szólamkottájában megtalálható jelzések véleményem szerint a Hadady Lászlóval, Lakatos Györggyel és Dobozy Borbálával közösen készített, nagyszerű J. S. Bach trioszonátákat tartalmazó CD-lemezhez kapcsolhatók.²⁹ A kottában a pontos metronómszámokkal jelölt

²⁸ N. N.: „Kotta előszó.” In: J. S. Bach: *Flute Obligatos from the Cantatas*. (London: Universal Edition, 1972). – másolt példány.

²⁹ J. S. Bach: *Vier Triosonaten für Zwei Violen bzw. Flöten und Basso Continuo. Band 1. C-Dur BWV 1037, G-Dur BWV 1039*. (Lipcse: Peters, 1936). – eredeti példány a hegedű/fuvola 2. szólamkottából, rajta

tempójelzéseken kívül díszítmódosításokat láthatunk Gyöngyössy kézírásával (4. kottapélda), míg az I. hegedű/fuvola szólamban inkább a tagolásra, irányokra utaló nyilakat találunk jelzésként, dinamikai instrukciók szerepelnek, illetve beírásra került a torokvibrato szó is.³⁰ (5a, 5b kottapélda) Ez a bejegyzés is azt mutatja, hogy a fuvolaművész nem zárkózott el a barokk korban gyakrabban alkalmazott, de a modern hangszeren is kivitelezhető játékmódoktól sem. Valószínűsíthető azonban, hogy a fenti jelzések különböző időpontokban kerültek a szólamkottákba, hiszen a fennmaradt hanganyagok is bizonyítják, hogy Gyöngyössy ezt a BWV 1039-es G-dúr triószonátát – hol az első, hol a második szólamot – játszotta mind közül az egyik legtöbbször, a legtöbb kamarapartnerrel.³¹



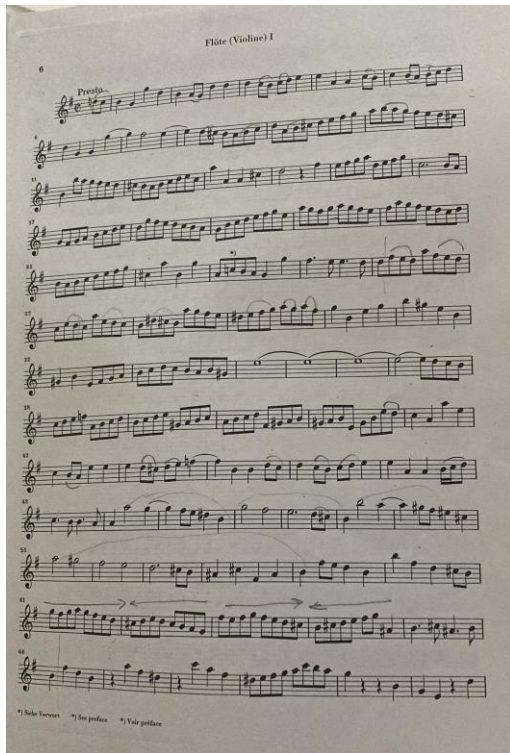
4. kottapélda, J. S. Bach, G-dúr triószonáta BWV 1039, részlet az I. tételből, a II. fuvola/hegedű szólamkottából

Gyöngyössy aláírásával 1982-ből. Gyöngyössy Zoltán–Hadady László–Lakatos György–Dobozy Borbála: *J. S. Bach: Triószonáták*. (Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049.).

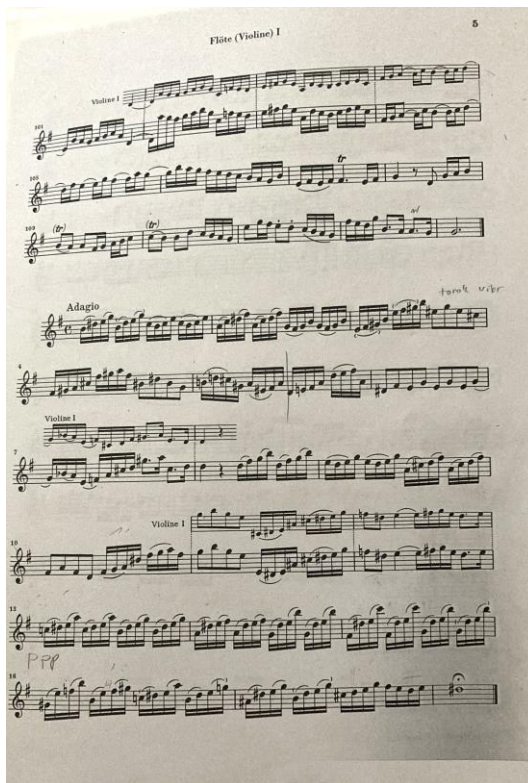
³⁰ J. S. Bach: *Triosonate BWV 1039*. (München: Henle, 1980). – másolt kotta a fuvola (hegedű) 1 és a cselló szólamból. A torokvibrato a vibrato egyik fajtája. Különösen a kora-barokkban használták. Olyan eredendően vokális díszítési mód, mely a tremolóhoz hasonló lüktetés jelent egy hangon. Donington, i.m., 190. A technikát egyenletes levegőadagolás mellett a gége mozgásával érik el. A fúvós hangszerjáték során is alkalmazható.

³¹ A fennmaradt hanganyagok alapján készített, a különböző művek előadásának gyakoriságát jegyző diagramok a dolgozat 4. fejezetében található. (65., 67. oldal)

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában



5a kottapélda, J. S. Bach, G-dúr triósonáta BWV 1039, részlet az IV. tételből, az I. fuvola/hegedű szólamkottából



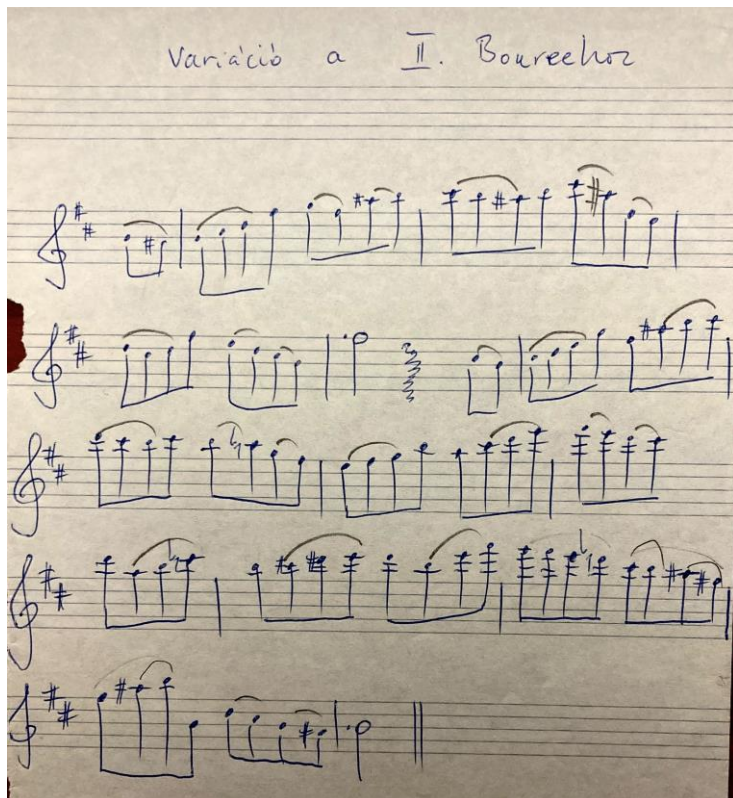
5b kottapélda, J. S. Bach, G-dúr triósonáta BWV 1039, részlet az I. tételből, a II. fuvola/hegedű szólamkottából

3.2.1. Cadenzák és díszítések kottái

Quantz a *Fuvolaiskolájában* azt javasolja minden játékosnak, hogy jusson el a hangszer és a zeneelmélet ismeretének arra a szintjére, hogy bármely előadásán magabiztosan tudjon kadenciát vagy megfelelő díszítményeket az épp aktuális érzelmei és gondolatai segítségével helyben improvizálni.³² Elképzelhető – és a volt hallgatók visszaemlékezései közt is találhatunk erre utaló megjegyzéseket –, hogy Gyöngyössy Zoltán is eleget tett ennek a quantzi javaslatnak, és minden esetben az adott pillanatban kigondolt, improvizált díszítéseket és kadenciát szólaltatott meg. A hagyatékból a várakozásomhoz képest elég kevés saját kadencia vagy saját díszítéseivel ellátott kotta került elő.³³ A hanganyagok feldolgozását, elemzését követően azonban inkább azt gondolom, mindig előre eltervezte, hogy egy hangversenyen pontosan mit, hogyan fog játszani. Gyakran megtartotta azokat a fordulatokat, díszítéseket, amiket megalkotásuk után beválnak vélt. A h-moll szvit (BWV 1067) kottájában betűzve található kis papírfecni szolgálhat bizonyítékkul arra, hogy talán ahhoz hasonló kis papírdarabokra jegyezte le az ötleteit, melyek aztán az évek során elkallódtak. (6. kottapélda) Az értekezés negyedik fejezetében hosszabban foglalkozunk a művész kottatárában nem fellelhető, ám a hangzó anyagokon hallható megoldásaival.

³² Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András. (Budapest: Argumentum, 2011). 172.

³³ A papírfecni a h-moll szvit II. Bourrée tételéhez szerzett saját variációja szerepel. J. S. Bach: *Suite h-moll (Ouverture Nr. 2.) für Flöte und Streichorchester*. (Lipcse: Peters, 1962). – eredeti példány a fuvola szólamból, illetve a zongorakivonatos partitúrából. (BWV 1067) A szólamkottán Gyöngyössy aláírása szerepel 1972-ből. A kottában betűzve található Gyöngyössy saját maga által kottázott variációja a II. Bourrée-hoz, A5-ös méretben.

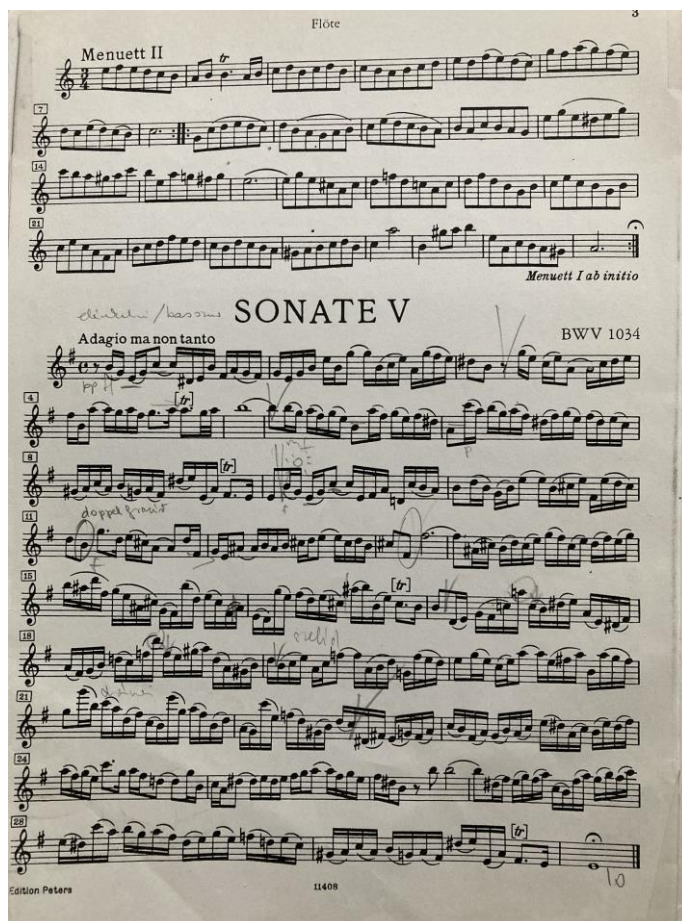


6. kottapélda, J. S. Bach: h-moll szvit BWV 1067, Gyöngyössy Zoltán saját kézzel írt variációja a II. Bourrée tételhez

3.3. A fuvolaművész és tanítványai kottáinak összehasonlítása

Mint arról korábban már szó esett, Gyöngyössy Zoltán rendkívül elemző módon szemlélte a zeneműveket, és a szemléletmód elsajátítását növendékeitől is elvárta. A tanulóknak minden szólamot hangról hangra, pontosan ismerniük kellett. Idősebb társaim a zeneakadémiai éveim kezdetén felkészítettek, hogy ha Johann Sebastian Bach bármely szonátájával készülök Gyöngyössy órájára, kívülről kell ismernem, és el kell tudnom énekelni a basszus szólamot is kotta nélkül. Gombár Anikó volt Gyöngyössy-növendék kottájában szerepel is ez a megjegyzés.³⁴ (7. kottapélda)

³⁴ J. S. Bach: *Sonate V. BWV 1034*. (Lipcse: Peters, 1967). – másolt könyvtári példány, fuvola szólamkotta. Gombár Anikó kottája.



7. kottapélda, J. S. Bach, e-moll szonáta BWV 1034, 1. tétel, fuvola szólam, Gombár Anikó kottája

3.3.1. Összhangzattani elemzés

A fuvolaművész pedagógusként komoly problémákat észlelt a zeneelmélet oktatás terén, ezzel kapcsolatos aggodalmának pedig hangot is adott. Több interjújában, nyilatkozatában hívta fel a figyelmet arra, milyen nagy probléma, hogy a növendékek nem látják az összefüggéseket a főtárgy-, illetve a szolfézs-zeneelmélet órán elhangzott információk között.³⁵ Ittész Gergely is osztja Gyöngyössy véleményét, a doktori értekezésében is megemlíti ezt a problémát.³⁶ Állítása szerint régen nem létezett a manapság olyan elterjedt egyszólamú gondolkodás, mivel az előadók többnyire komponáltak is, de legalábbis

³⁵ Például Dolinszky Miklós: „»Beverünk a tenyerünkbe egy szöveget, és azt hívjuk oktatásnak, hogy a szöveget kihúzzuk«. Gyöngyössy Zoltán.” In: Dolinszky Miklós (szerk.): *Időrengés. Kilenc muzsikussal, tíz vallomással.* (Budapest: Osiris, 2004.) 21-34. 31-32., Gyöngyössy Zoltán: „Önarckép – hangokkal.” *Parlando* 43/5 (2001. május): 33-38. 35.

³⁶ Ittész Gergely: *A többszólamúság szerepe a fuvolajátékban.* DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008. (Kézirat). 34.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

mélyebb ismereteket szereztek a harmóniai és ellenponttanban.³⁷ Johann Joachim Quantz is érvel a művek elemző ismerete mellett: többször említi könyvében, hogy kizárólag úgy képzelhető el jó előadás, ha a harmóniai vázat és a kompozíciót is megfelelően ismerjük.³⁸

Gyöngyössy Zoltán hagyatékában megtalálható több olyan kotta is, amelyben a mű elejétől a végéig a fuvolaművész összhangzattani (fokszámozott) elemzése látható.³⁹ (8a, 8b kottapélda) Vámosi-Nagy Zsuzsa, Gyöngyössy volt növendéke is a rendelkezésemre bocsátott egy ilyen kottát: Bach Esz-dúr szonátájának (BWV 1031) I. tételében Gyöngyössy saját elemzését írta be tanítványa példányába.⁴⁰ (9a, 9b, 9c kottapélda)

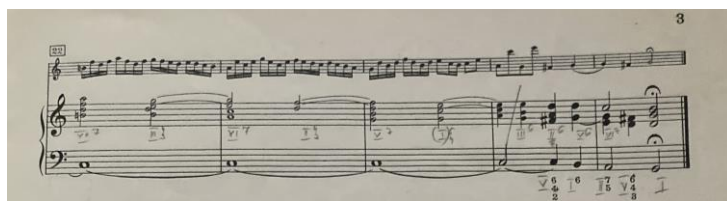
8a kottapélda, J. S. Bach, C-dúr szonáta BWV 1033, I. tétel eleje, Gyöngyössy Zoltán kottája

³⁷ I.h.

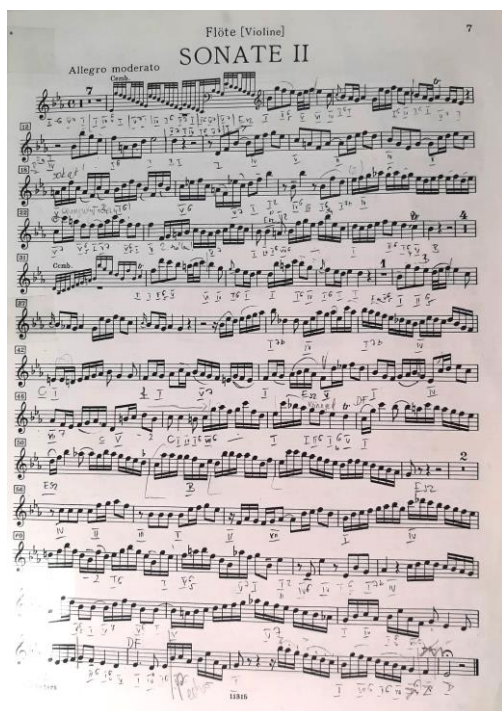
³⁸ Quantz, i.m., 34.

³⁹ Például J. S. Bach: *Sonaten Nr. 4–6. Flöte (Violine) und Cembalo*. Urtext. (Lipcse: Peters). – eredeti kotta, évszám megjelölés nélkül. Partitúra, fuvola és cselló (viola da gamba) szólamkotta. A fuvola szólamból plusz egy másolt példány. A partitúrán és a cselló szólamkottán Gyöngyössy aláírása 1974-es dátummal szerepel, a fuvola szólamon az 1976. 12. 11. dátum látható.

⁴⁰ J. S. Bach: *Sonate II.* (Lipcse: Peters). – fuvola (hegedű) szólamkotta másolt példány. Vámosi-Nagy Zsuzsa kottája.



8b kottapélda, J. S. Bach, C-dúr szonáta BWV 1033, I. tétel vége, Gyöngyössy Zoltán kottája

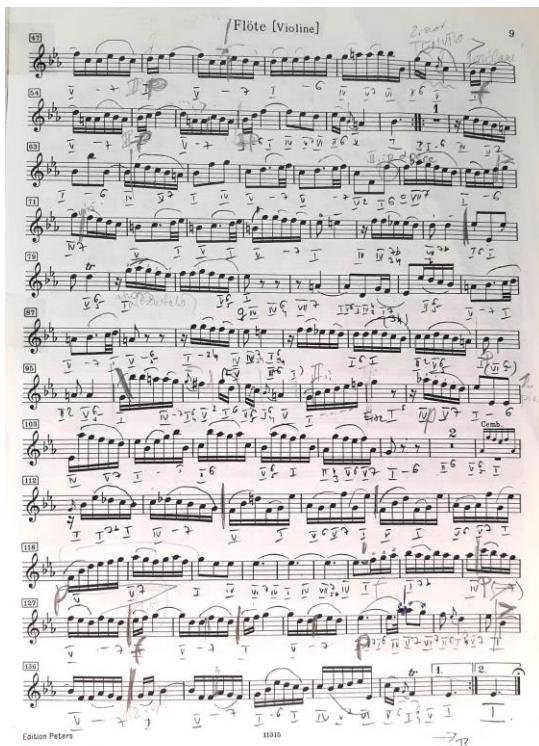


9a kottapélda, J. S. Bach, Esz-dúr szonáta BWV 1031, I. tétel, Vámosi-Nagy Zsuzsa kottája

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában



9b kottapélda, J. S. Bach, Esz-dúr szonáta BWV 1031, II. tétel, III. tétel eleje, Vámosi-Nagy Zsuzsa kottája



9c kottapélda, J. S. Bach, Esz-dúr szonáta BWV 1031, III. tétel vége, Vámosi-Nagy Zsuzsa kottája

3.3.2. Dinamikai, artikulációs és frazeálási jelzések

Gyöngyössy Zoltán célja előadásai során mindig a történetmesélés volt a hangok segítségével, valamint az, hogy az elmondott történettel érzelmeket ébresszen a hallgatókban. Ehhez véleményem szerint elengedhetetlen a sokszínű dinamika. A kottákban meglehetősen ritkán jelölt hangerőre vonatkozó beírásokból arra következtethetünk, hogy Gyöngyössy nem kőbe vésett, előre eltervezett megoldásokat adott elő, hanem a hangversenyeken a pillanatnyi ihlet vezérelte, hiszen a felvételek, a hangversenykritikák és a visszaemlékezések alapján is biztosak lehetünk abban, hogy a fuvolaművész játéka izgalmas és színes volt. Kanyó Dávid korábban idézett emléke is ezzel a gondolattal cseng össze, miszerint „sosem hallotta ugyanazt a dallamot a fuvolaművész előadásában kétszer ugyanúgy megszólalni”.⁴¹

Valószínűsíthetően a kereső-kutató szemlélet az évek során egyre erősödött a fuvolaművész hozzáállásában, hiszen a Gyöngyössy Zoltánnál a pályája kezdetén tanuló növendékei arra emlékeztek vissza, hogy a fuvolaművész a kottáikban határozott vonásokkal jelezte az általa elképzelt, játszott és elvárt artikulációt, előadásmódot.⁴² Ezzel szemben az idősebb korában hozzá járt diákoktól nagyobb számban hallhatunk az érdeklődő, kíváncsi, más megoldást is legalább részben elfogadó pedagógusról.⁴³ Érdekesség, hogy a fuvolaművész hagyatékából nem kerültek elő olyan kották, amelyek bizonyítanák a pályája elején alkalmazott határozott artikulációra vagy frazeálásra vonatkozó jeleket. Gyöngyössy Zoltán régizenei kottáit szemlélve feltűnő lehet, hogy csak egy-két helyen szerepel hangerőre vonatkozó ceruzás bejegyzés.⁴⁴ Ilyen szempontból szinte érintetlennek nevezhetnénk a művész saját kottáit.

A fuvolaművész „tisztá” kottáival ellentétben a volt növendékek kottáiban – többek közt a saját kottáimban is – szerepelnek Gyöngyössytől eredő dinamikai, frazeálásra vonatkozó, illetve artikulációs jelzések. Emellett a J. S. Bach szonáták

⁴¹ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kanyó Dáviddal.” (2020. 12. 01.) (Digitális hangfelvétel).

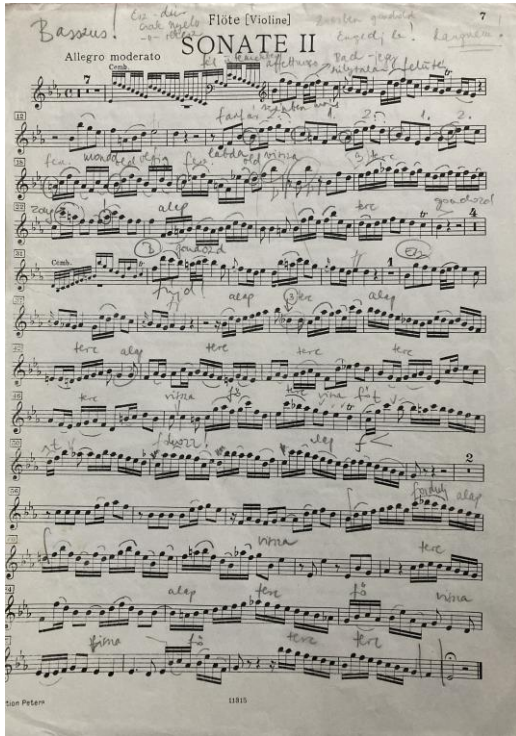
⁴² Erre emlékezett Csalog Benedek és Kertész Ildikó is. Fajd-Kerner Mária: „Interjú Csalog Benedek barokk fuvolással.” (2022. 05. 27.) (Digitális felvétel)., Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kertész Ildikó barokk fuvolással.” (2022. 06. 28.) (Digitális felvétel).

⁴³ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Bán Annamáriával.” (2020. 12. 04.) (Digitális hangfelvétel)., Fajd-Kerner Mária: „Interjú Gombár Anikóval.” (2021. 01. 13.) (Digitális hangfelvétel)., Fajd-Kerner Mária: „Interjú Petrovics Annával.” (2020. 11. 28.) (Digitális hangfelvétel).

⁴⁴ Például J. S. Bach: *Sonaten Nr. 4–6. Flöte (Violine) und Cembalo*. Urtext. (Lipcse: Peters). – eredeti kotta, évszám megjelölés nélkül. Partitúra, fuvola és cselló (viola da gamba) szólamkotta. A fuvola szólamból plusz egy másolt példány. A partitúrán és a cselló szólamkottán Gyöngyössy aláírása 1974-es dátummal szerepel, a fuvola szólam anyagon 1976. 12. 11. dátummal látható.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

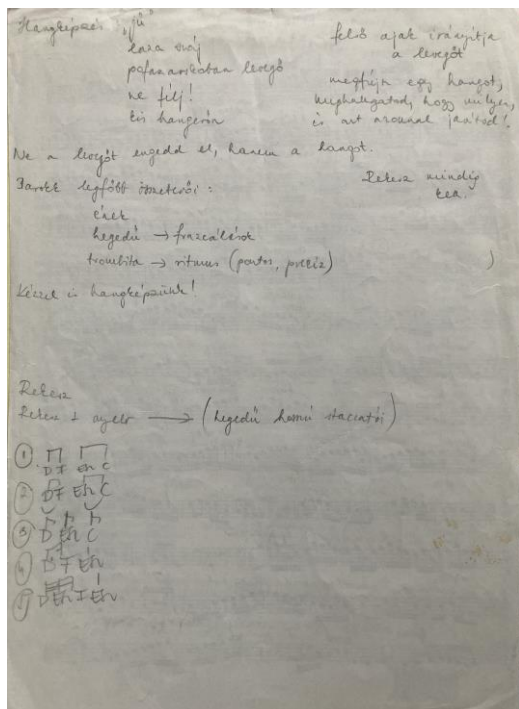
esetében gyakran beírásra került, hogy a zongora mely szólama, vagy épp a fuvola szólam játssza-e a tercet, mikor melyik szólam imitál, hol indulnak a témafejek a különböző szólamokban.⁴⁵ (10. kottapélda) A saját kottáim esetében is igaz, de több volt Gyöngyössy-növendék is megerősítette, hogy az üres oldalakat gyakorta egészében fedik instrukciók, gyakorlási módozatok lépésenkénti jegyzetei, melyek például a kívánt precizitású nyelvítés technikai megvalósításához nyújtanak segítséget.⁴⁶ (11. kottapélda)



10. kottapélda, J. S. Bach, Esz-dúr szonáta BWV 1031, I. tétel, saját kottám

⁴⁵ Például J. S. Bach: *Sonate II.* (Lipcse: Peters). – fuvola (hegedű) szólamkotta másolt példánya. Fajd-Kerner Mária kottája.

⁴⁶ Például i. m. hátoldala.



11. kottapélda, saját Esz-dúr szonáta szólamkottám hátoldalán Gyöngyössy Zoltán gyakorlási javaslatai

3.4. A fuvolarepertoár kottái

A következőkben részletesen vizsgálom a fuvolarepertoár legfontosabb tagjai, az a-moll partita (BWV 1013), a fuvolaszonáták (BWV 1020, BWV 1030–1035) és a h-moll szvit (BWV 1067) Gyöngyössy Zoltán hagyatékában és a volt tanítványainak kottatárában fellelhető darabjait. Összehasonlítom a kiadásokat, valamint a kottákban szereplő bejegyzéseket, megjegyzéseket, instrukciókat.

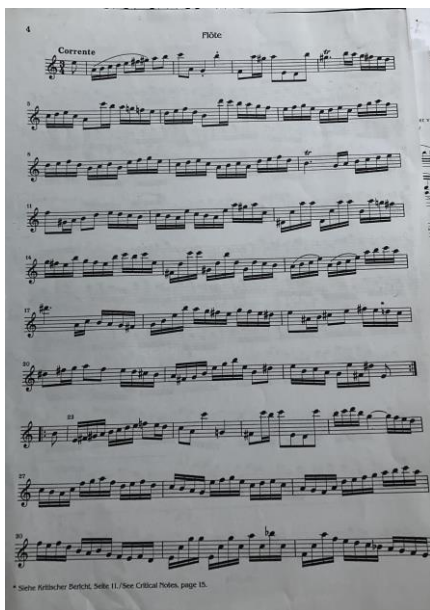
3.4.1. Az a-moll partita

A fuvolapartitából (BWV 1013) egyetlen kiadást találtam Gyöngyössy Zoltán kottái között. A belga régizene-tudós, barokk fuvolaművész, Barthold Kuijken által közreadott és kommentált kotta 1990-ben jelent meg a Breitkopf & Härtel kiadónál.⁴⁷ Lanczkor-Kocsis Krisztina *A partita művészete* című könyvében a mű tizenegy fontosabb kiadásáról

⁴⁷ J. S. Bach: *Solo für Flöte a-moll BWV 1013*. (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990). – másolat, rajta Gyöngyössy Zoltán aláírása.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

ír a fennmaradt kéziraton kívül.⁴⁸ A Kuijken-féle kottaanyagot Lanczkor-Kocsis Krisztina az 1989-ben íródott, rendkívül értékes információkat tartalmazó utószó miatt tartja fontosnak.⁴⁹ Elképzelhetőnek tartom, hogy Gyöngyössy Zoltán éppen emiatt az informatív utószó miatt választotta ezt a kiadást.⁵⁰ (Gyöngyössy idejében is megjelent már az összes kiadás, amelyekről Lanczkor-Kocsis Krisztina könyvében olvashatunk). A kotta letisztult képe csak a hangokat tartalmazza, az átkötött hangokon kívül csupán az egyetlen, Bachtól származó kötőív látható a II., Corrente tétel elején. Dinamikai jelzésektől és mindennemű egyéb instrukciótól mentes.⁵¹ (12. kottapélda) Ez a kotta jó példa lehet arra, hogy bemutassuk, hogy a fuvolaművész számára mennyire fontos volt, hogy az eredeti, a szerzőtől származó instrukciókat tartalmazó, és nem valaki más által kijelölt kottából játszasson. Emellett bizonyítható az is, hogy bármilyen kottából sikerrel interpretálta a saját elképzeléseit.



12. kottapélda, J. S. Bach, a-moll partita BWV 1013, II. tétel eleje, Gyöngyössy Zoltán kottája

⁴⁸ Lanczkor-Kocsis Krisztina: *A partita művészete. Johann Sebastian Bach a-moll (BWV 1013) szóló fuvolaművének vizsgálata.* (Budapest: L'Harmattan, 2017). 18-20.

⁴⁹ I. m., 20.

⁵⁰ Barthold Kuijken: „Kotta-utószó és megjegyzések.” In: *Johann Sebastian Bach: Solo für Flöte a-moll BWV 1013.* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990). 12-16.

⁵¹ J. S. Bach: *Solo für Flöte a-moll BWV 1013.* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990). – másolat, rajta Gyöngyössy Zoltán aláírása.

A Breitkopf-kiadás utószava azonban meglehetősen jelentős lehetett a fuvolaművész számára.⁵² Ezt bizonyítja az is, hogy Gombár Anikó számára kölcsönadta a példányát, és kérte, hogy szerezze be ő is. Anikó visszaemlékezése szerint, Gyöngyössy nem szerette, ha „saláta kottából” játszott, ezért várta el tőle egy letisztázott, lehetőleg eredeti példány birtoklását. Erre megfelelőnek találta ezt a kiadást. Alább látható, hogy milyen javaslatokkal élt a fuvolaművész a hallgatói, növendékei számára a partitát illetően.⁵³ (13. kottapélda)

13. kottapélda, J. S. Bach, a-moll partita BWV 1013, I. tétel eleje, Gombár Anikó kottája

3.4.2. A fuvolaszonáták

Gombár Anikó többek közt Bach h-moll szonátáját tanulta a fuvolaművésznél. Az elemző hozzáállás és a pedagógus a darab felépítésére vonatkozó figyelmeztető instrukciói nyomát láthatjuk a kottában.⁵⁴ (14. kottapélda)

⁵² Kuijken, i.m.

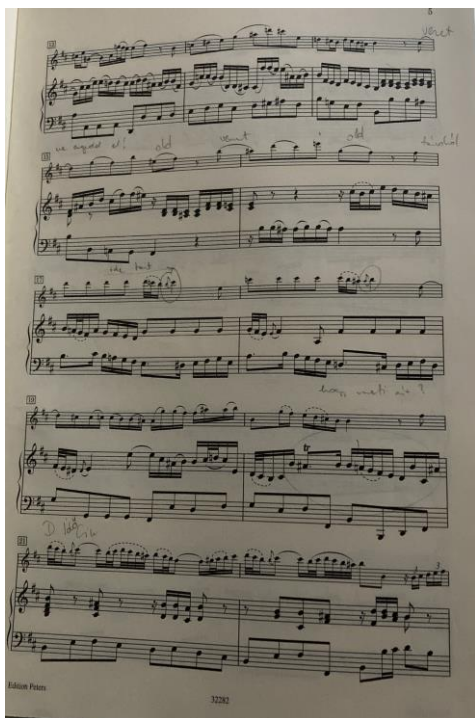
⁵³ J. S. Bach: *Solo für Flöte a-moll BWV 1013*. (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990). – másolat, rajta Gyöngyössy Zoltán aláírása. Gombár Anikó kottája.

⁵⁴ J. S. Bach: *Flötensonaten. Band I. Drei Sonaten für Flöte und Cembalo (Klavier) BWV 1030, 1031, 1032*. Urtext. (Frankfurt: Peters, 2000). – eredeti kotta, fuvola szólam és partitúra. Gombár Anikó kottája.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

A Vámosi-Nagy Zsuzsa által rendelkezésemre bocsátott, Gyöngyössy elemzését tartalmazó J. S. Bach Esz-dúr szonáta (BWV 1031 I. tétel, 9. kottapélda) fent már említett kottájában szereplő artikulációs jelzések a Horváth Anikó csembalóművésztől származó javaslatokat tükrözik.⁵⁵

Míg a volt növendékek esetében jócskán szerepelnek dinamikai és artikulációs bejegyzések, Gyöngyössy Zoltán fennmaradt szonáta-kottáiban nem találunk hasonló jeleket. Az ő kottáiban inkább a frazeálásra, interpretációra vonatkozó nyilak szerepelnek, melyek a dallamív vezetésére, az összefogott és egybefoglalt játék kívánalmára vonatkoznak.⁵⁶ A művész szonáta-kottái közt leggyakrabban Peters kiadású, urtext jelzésű kottákat találunk.⁵⁷ Különleges az A-dúr szonáta (BWV 1032) kottája, melyből a Breitkopf kiadványa mellett találunk egy ismeretlen kiadású, összevágott, fénymásolt kottát, és a hiányos Bach-kéziratot is.



14. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szonáta, I. tétel vége, Gombár Anikó kottája

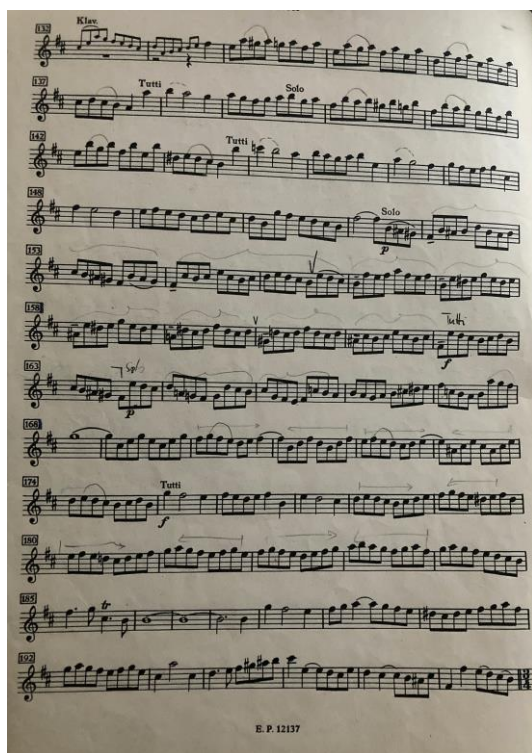
⁵⁵ J. S. Bach: *Sonate II.* (Lipcse: Peters). – fuvola (hegedű) szólamkotta másolt példánya. Vámosi-Nagy Zsuzsa kottája.

⁵⁶ Például J. S. Bach: *Triosonate BWV 1039.* (München: Henle, 1980). – másolt kotta a fuvola (hegedű) 1 és a cselló szólamból., vagy J. S. Bach: *Suite h-moll (Ouverture Nr. 2.) für Flöte und Streichorchester.* (Lipcse: Peters, 1962). – eredeti példány a fuvola szólamból, illetve a zongorakivonatos partitúrából. (BWV 1067) A szólamkottán Gyöngyössy aláírása szerepel 1972-ből. A kottában betűzve található Gyöngyössy saját maga által kottázott variációja a II. Bourrée-hoz, A5-ös méretben.

⁵⁷ Lásd a Függelékben található kották jegyzékét.

3.4.3. A h-moll szvit

Gyöngyössy h-moll szvit szólamkottájában az előbb említett nyilakon kívül kötések, valamint a zongorakivonatos anyagban egyéb, a pontos, közös megszólalásra vonatkozó jelölések láthatók. (15. kottapélda) A II. Bourrée-hoz a fuvolaművész saját variációt komponált (6. kottapélda), amit fénymásolatban átadott Vámosi-Nagy Zsuzsa számára is. (16. kottapélda) A h-moll szvit Badinerie tétele nyomokban, halványan tartalmazza a művész díszítmény-ötleteit.⁵⁸ (17. kottapélda)



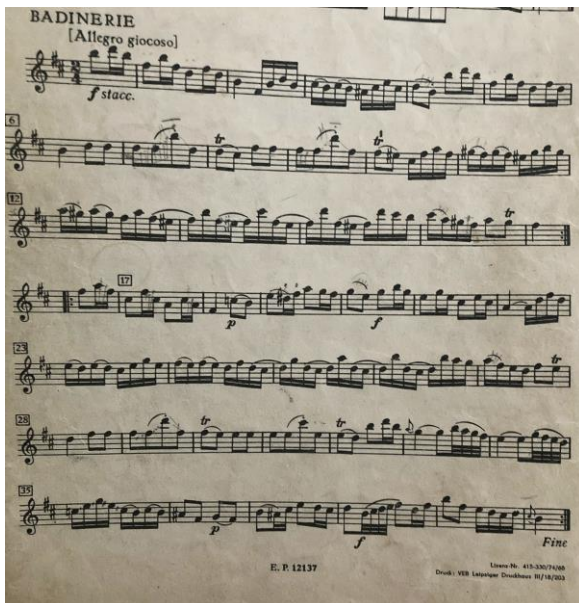
15. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit BWV 1067, I. tétel vége

⁵⁸ J. S. Bach: *Suite h-moll (Ouverture Nr. 2.) für Flöte und Streichorchester*. (Lipcse: Peters, 1962). – eredeti példány a fuvola szólamból, illetve a zongorakivonatos partitúrából. (BWV 1067) A szólamkottán Gyöngyössy aláírása szerepel 1972-ből. A kottában betűzve található Gyöngyössy saját maga által kottázott variációja a II. Bourrée-hoz, A5-ös méretben.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában



16. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit BWV 1067, II. Bourrée, variáció Gyöngyössy Zoltán kézírásával, Vámosi-Nagy Zsuzsa kottája



17. kottapélda, J. S. Bach. h-moll szvit BWV 1067, VII. tétel

3.5. Összegzés

A fejezet elején megfogalmazott kérdésekre a fenti elemzések, megállapítások segítségével kaphattunk választ. Megtudhattuk, hogy Gyöngyössy Zoltán bár ismerte a jó kiadású kottákat, nem minden Bach-mű esetében volt lehetősége azokat beszerezni. Azonban számára az sem jelentett gondot, ha rosszabb minőségű kiadásból kellett interpretálnia a kompozíciókat, mivel a kottában szereplő esetlegesen téves jelzésektől is képes volt elvonatkoztatni, és saját elképzeléseit előadni. Növendékeit lehetőleg urtext kiadás beszerzésére buzdította.

Fennmaradt Bach-kottatárának végigelemzett tagjai bizonyítékul szolgálnak a fuvolaművész elemző szemléletére. Látható, hogy a tanítványai kottáiban gyakrabban jelentek meg tőle származó instrukciók, Gyöngyössy saját maga számára ritkábban alkalmazott a kottáiban jelzéseket. A következő fejezetekben megfigyelhetővé válik, hogy a fuvolaművész előadásai során milyen mértékben tért el a saját kottáiban szereplő díszítményeitől, milyen változatossággal alkalmazta az írásban is fennmaradt, saját maga által komponált variációit.

4. Gyöngyössy és a barokk interpretáció

A dolgozatom harmadik fejezetében Gyöngyössy Zoltán hagyatékából a művész kottáit mutattam be. A negyedik és az ötödik fejezetben a hagyaték legfontosabb részeit, a fennmaradt hanganyagokat fogom elemezni. A hagyaték rendkívüli mérete és a téma kiemelkedően széles volta miatt kizárólag Johann Sebastian Bach műveinek interpretációival foglalkozom.

Gyöngyössy Zoltán életében rendkívül sok barokk művet játszott (előadta – a teljesség igénye nélkül – Georg Friedrich Händel, Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann és Johann Sebastian Bach művei mellett Carl Philipp Emanuel és Wilhelm Friedemann Bach több kompozícióját is), és ha szabadon állíthatta össze koncertjeinek programját, előszeretettel illesztett műsorába legalább egy Bach-művet. A fuvolaművész szinte minden koncertjéről készített vagy készíttetett hang- vagy videófelvételt, illetve gyakran előfordult, hogy egy-egy előadásának élő rádió-közvetítését, vagy a később sugárzott rádióadást rögzítette otthoni magnójával. Véleményem szerint ez azt mutatja, hogy Gyöngyössy számára fontos volt saját játékát visszahallgatni, elemezni.

Érdekesség, hogy annak ellenére, hogy Gyöngyössy Zoltán számára kiemelten fontos volt Bach zenéje, és meglehetősen gyakran adott elő tőle származó műveket, Bach-interpretációit – tudomásom szerint – csupán két megjelentetett lemezen hallhatjuk.¹ Minden más, a hagyatékában fennmaradt felvétel túlnyomórészt rögzített hangverseny, vagy a koncertjeit sugárzó rádióadások felvételei.² A javarészt magnókazettán, valamint VHS-kazettán és CD-n, DVD-n szereplő anyagokat Termes Rita bocsátotta rendelkezésemre.³ A zongoraművész elmondása szerint a fuvolaművész hagyatékában található szalagok – az általam behatóan vizsgált területen kívül is – szinte teljes egészében lefedik a fuvolaművész játékáról készült fellelhető hangfelvételeket. A fuvolaművész a teljes koncertjeit sugárzó adások mellett még azokat a rádióműsorokat is rögzítette saját maga számára, amelyekben csak egy-egy szám erejéig volt hallható a

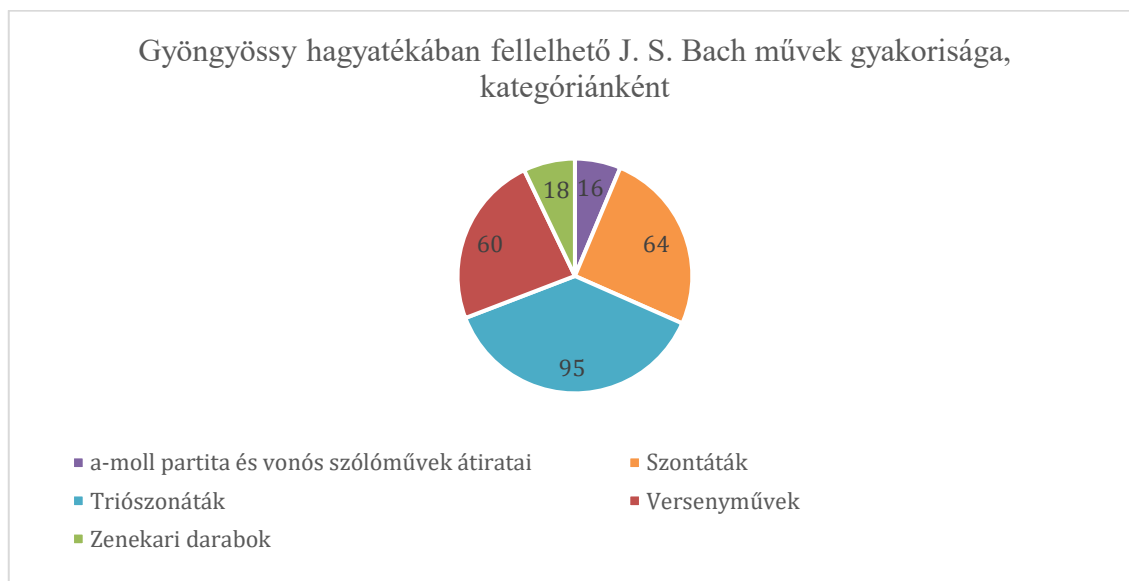
¹ Gyöngyössy Zoltán–Hadady László–Lakatos György–Dobozy Borbála–Szalai Antal–Balogh Kálmán–Vázsonyi János–Erich Bergel és a Kolozsvári Filharmonikusok: *Johann Sebastian Bach Revisited*. (Budapest: BMC Records, 2000. BMC CD 043.), Gyöngyössy Zoltán–Hadady László–Lakatos György–Dobozy Borbála: *J. S. Bach: Triószonáták*. (Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049.).

² Az általam vizsgált közel 130 hang- és képfelvétel 2/3 részben hangversenyfelvételekből, 1/3 részben rádió- és televízióadások felvételéből áll.

³ Gyöngyössy Zoltán szakmai hagyatékát Termes Rita zongoraművész kezeli és gondozza.

játéka. Ezáltal elmondható, hogy a hagyaték a művész koncertjeiről teljes mértékben reprezentatív módon mutatkozik.

A Gyöngyössy Zoltán hagyatéka alapján készült diagramok segítségével jól látható, hogy a fuvolaművész mely Bach-műveket részesítette előnyben, melyik kompozícióból (vagy annak részletéből) hány felvételt találunk a hanganyagok között. (1-2. diagram)



1. diagram, A fuvolaművész hagyatékában fennmaradt felvételek.

Gyöngyössy némely hangversenyt több formában is rögzített. Például a G-dúr triószonáta (BWV 1039) esetében a Perényi Miklóssal és Kemenes Andrással játszott Óbudai Társaskör-beli koncertről szerepelnek a legnagyobb számban felvételek a művész lemeztárában.⁴ Úgy vélem, ezek az ismétlődések bizonyítékul szolgálnak arra, hogy a fuvolaművész számára az adott hangversenyek és azok műsora valóban jelentősek, fontosak voltak.

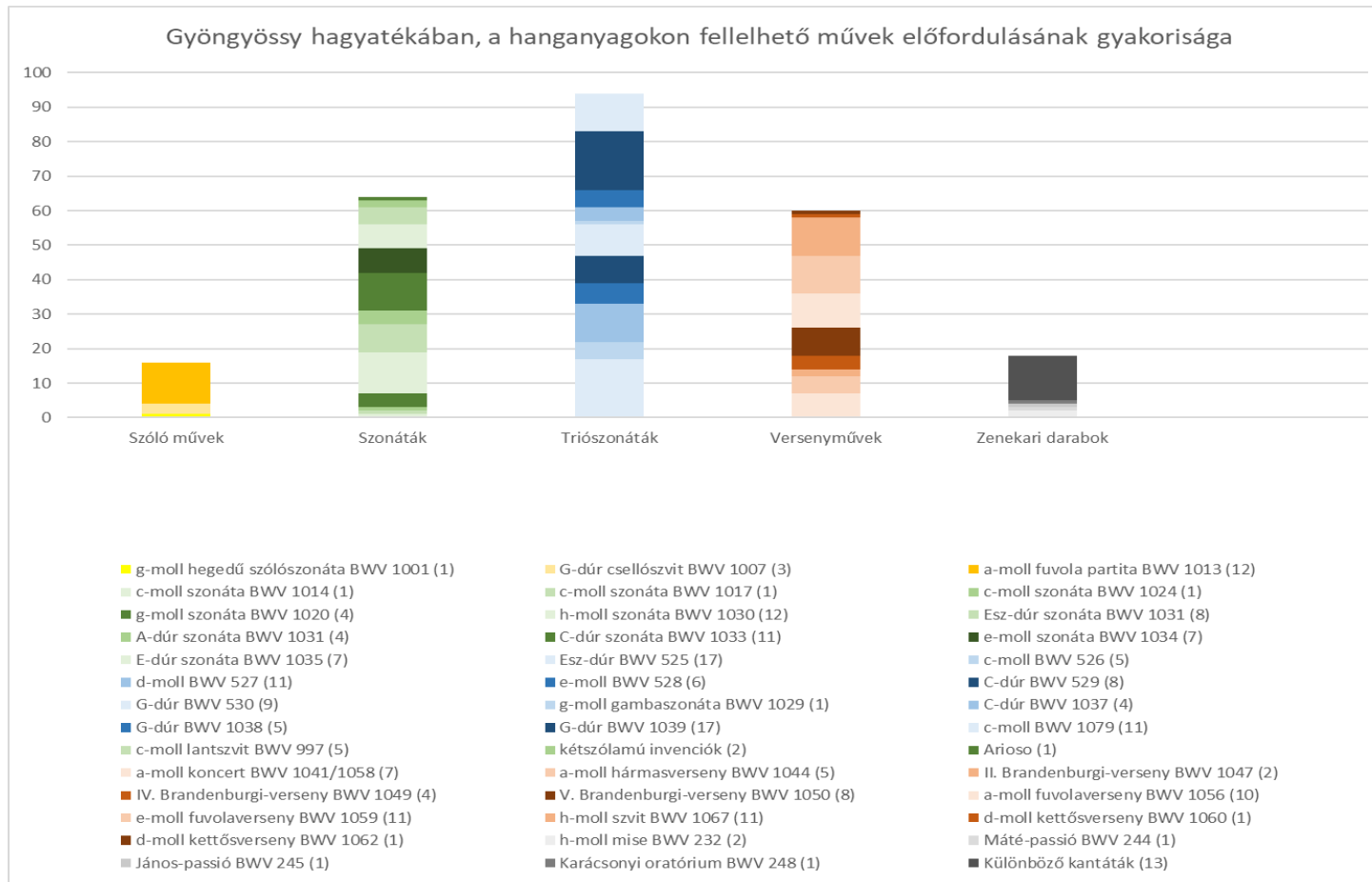
A fuvolaművész hagyatékában a Bach-repertoárt tekintve a szólóművek közül legnagyobb számban az a-moll partitából (BWV 1013), valamint a szonáták közül a leghosszabb, legszövevényesebb, és ezáltal a fuvolások körében általánosan a

⁴ Gyöngyössy Zoltán–Perényi Miklós–Kemenes András: *Hangversenyfelvétel*. (Óbudai Társaskör, 2001. május 4.). A hangversenyről összesen öt felvétel található Gyöngyössy Zoltán hagyatékában: két videókazetta, egy DVD és egy magnókazetta a koncertfelvétellel, egy magnókazetta pedig a Bartók Rádió műsorából készült felvétellel.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

legnehezebbnek tartott h-moll szonátából (BWV 1030) találunk 12-12 felvételt. (ld. a 2. diagramot.) A triószonáták koncertfelvételein kiemelkedő számban szerepel az Esz-dúr orgonatriószonáta (BWV 525), valamint a G-dúr triószonáta (BWV 1039) – mindkét darabból 17 felvételt hallgathatunk meg. Emellett a h-moll szvitből (BWV 1067), vagy annak részleteiből is kifejezetten sok (11) lemezt találhatunk Gyöngyössy Zoltán hagyatékában.⁵ Ezek között olyan értékes rádióbeszélgetések is fellelhetők, amelyekből nemcsak a fuvolaművész interpretációját, de gondolkodásmódját, illetve véleményét is megismerhetjük erről a J. S. Bach-darabról. A hagyatékból a szóló- és kamaraművek mellett dolgozhattam különböző versenyművek, illetve zenekari kompozíciók felvételeivel is. A negyedik fejezetben Gyöngyössy interpretációjának általános vonásait mutatom be, az ötödik fejezet során pedig az egyes művek előadásmódjáról számolok be.

⁵ A diagramok elkészítése során a h-moll szvitet a versenyművek közé soroltam a kiemelkedő fuvola szólam, valamint a fuvolás szóló szerepe miatt. A zenekari művek között olyan zenekari kompozíciókat sorolok fel, amelyekben a fuvola hasonló megkülönböztetése egyáltalán nem, vagy nem a teljes műben, csupán maximum egy-két tétel erejéig áll fenn.



2. diagram, a fuvolaművész hagyatékában fennmaradt felvételekről. (A zárójeles számok az elhangzások számát jelzik.)

4.1. A fuvolaművész előadásmódjának ismérvei

Mielőtt az említett felvételek konkrét elemzésébe kezdenénk, érdemes megvizsgálni, hogy a hangfelvételeket hallgatva milyen általános jellemzők rajzolódnak ki a fuvolaművész barokk-játékából. Kanyó Dávid azt mondta mestere fuvolajátékáról, hogy ha nem is látta, hogy ő játszik, azonnal fel tudta ismerni fuvolahangjáról, megoldásairól.⁶ De mitől volt ennyire egyedi Gyöngyössy fuvolázása? Talán attól, hogy önazonos tudott lenni. Számos interjúban nyilatkozta, hogy szerinte az a legfontosabb, hogy egyszerűen, önmagából megfejtve tudja előadni a darabokat.⁷ Robert Donington azt írja (mint már fent is idéztük): „Semmi sem jelzi biztosabban, hogy előadásunk lényegében autentikus, mint ha az természetesen hangzik.”⁸ Donington szerint egy kompozíció és annak stílushű előadása között szoros kapcsolat áll fenn, hiszen a mű maga tartalmazza, hogy hogyan is kellene megfelelően előadni.⁹ Jómagam is úgy tartom, például a megfelelő tempó egy jó darab esetében adja magát, minden más tempóválasztás erőszakoltnak hat, vagy kényelmetlenséget okoz az interpretáció során. Donington felhívja arra is a figyelmet, hogy a barokk muzsikával teljes mértékig ellenkezik a vérszegény előadásmód.¹⁰

Gyöngyössy Zoltán felvételeit hallgatva kialakult egy általános képem a fuvolaművész Bach-interpretációjáról, alább most ezt foglalom össze. Véleményem szerint Gyöngyössy előadásán hallatszik, hogy milyen sokat foglalkozott a művek elemzésével, mind összhangzattani, mind formatani szempontból (ahogy erről – mint a harmadik fejezetben láttuk – a kottái is tanúskodnak). Egyes sokat játszott fuvolaszonáták interpretációját tekintve megállapítható, hogy nagyon különleges, egyedi megoldásokat alkalmazott, amelyekhez akár éveken át ragaszkodott. A felvételek elemzése során kirajzolódott, hogy ugyanazon darabok esetében a fuvolaművész által játszott tempók

⁶ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kanyó Dáviddal.” (2020. 12. 01.) (Digitális hangfelvétel). Véleményem szerint valóban elmondható, hogy a fuvolaművész bizonyos megoldásainak ismerete segítségével a játéka könnyen felismerhető, felvételei alapján a játékos beazonosítható.

⁷ Gyöngyössy Zoltán: „Önarckép – hangokkal.” *Parlando* 43/5 (2001. május): 33-38. 33-34., Dolinszky Miklós: „»Beverünk a tenyerünkbe egy szöveget, és azt hívjuk oktatásnak, hogy a szöveget kihúzzuk.« Gyöngyössy Zoltán.” In: Dolinszky Miklós (szerk.): *Időrengés. Kilenc muzsikussal, tíz vallomással.* (Budapest: Osiris, 2004). 21-34. 22.

⁸ Robert Donington: *A barokk zene előadásmódja.* Ford.: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978). 292.

⁹ I.h.

¹⁰ I.m., 293.

néha jelentősen különböztek a különböző felvételeken, de az egyéni elképzeléseiből (amiket az ötödik fejezetben részletezek) egyik kamarapartnerre oldalán sem engedett. Játéka egyszerre mutatta meg elemző szemléletét és tartalmazott romantikus stílusjegyeket, valamint a kortárs zenében alkalmazott technikákat. Általában tenuto hangokat játszott, illetve sok esetben legato játékmódot választott a különféle nyelvütések helyett. Úgy gondolom, hogy valószínű, hogy ez a folyamatos légzés használata miatt alakulhatott nála így. Azonban nagyon érdekes, hogy számos esetben még a tiszta kvartnál nagyobb ugrásokat is összekötötte, annak ellenére, hogy egyetemi tanulmányaim elején (2010-ben) tőle tanultam azt a 18. századból származó „szabályt”,¹¹ ami nem javasolja az ekkora hangközök összekapcsolását.¹² (18. kottapélda) A lassú tételekben rendkívül vibrált, intenzív hangot játszott. Ezen a téren gyakran túlzásba is esett, túlfújt, szerintem már erőltetettnek ható hangképzést is megengedett.

A felvételek elemzése közben még egy érdekesség rajzolódott ki előttem. Valószínűsíthető, hogy Gyöngyössy Zoltán is olyan érzékeny művész volt, akire nagy hatással volt a magánélete. Az 1980-as évek végi, 1990-es évek eleji felvételeken Gyöngyössy játéka nagy nyugalmat áraszt. Ezeken a hanganyagokon sokkal szebb és kifejezőbb a fuvolahangja, áradó az interpretációja. Ezzel szemben abban az időszakban, mikor a családi életében problémái adódtak, illetve szakmai élete sem feltétlenül úgy alakult, ahogy eltervezte,¹³ az 1990-es évek végi, 2000-es évek eleji felvételeken gyakran hat erőlködésnek vagy erőltetésnek a játéka. A Zeneakadémia Doktori Iskolájának tanáraként adott hangversenyein, illetve a magánélete későbbi rendeződésével ismét hasonlóan letisztult, érzékenyebb felvételek készülhettek körülbelül 2006-tól kezdve.

¹¹ Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András. (Budapest: Argumentum, 2011). 82-83.

¹² Erről tanúskodik a saját J. S. Bach Esz-dúr szonáta (BWV 1031) partitúrámban, Gyöngyössy Zoltán kézírásával olvasható bejegyzés.

¹³ A szakmai vágyairól, sikereiről, és azokról tett állításairól a következő alfejezetben részletesebben szót ejtek.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

24 Barokk Kvarinál napjainkban nem kőt

SONATE II

J. S. Bach zugeschrieben
Esz-dúr / E-flat major
Attributed to J. S. Bach
BWV 1031
Herausgegeben von Kocsi Hanga

Flöte

Cembalo

Allegro moderato

103 Jantár

* If kann jeweils als Doppelpunkt wie in T. 4 angeführt werden / * may be entered as a term (see ex. 4)
Edition Peters 32582 © 2000 by C. F. Peters

18. kottapélda, J. S. Bach, Esz-dúr szonáta, partitúra részlet

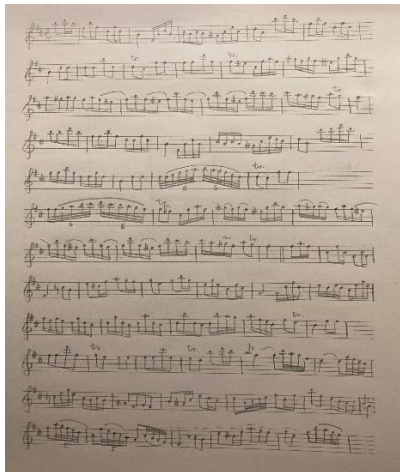
4.1.1. Díszítés, manírok

Gyöngyössy Zoltán Johann Sebastian Bach-művei előadásakor előszeretettel alkalmazott díszítéseket. Mai ismereteink alapján kimondhatjuk, hogy a barokk zenében a zeneszerzők nem írtak le minden hangot, a kor embere mégis tudta, milyen lehetőségek jönnek szóba egy leírt frázis előadásakor, mennyi manírt lehet benne alkalmazni, mi kevés, mi sok, mi az elvárt és elegendő. Robert Donington könyvében hosszasan ír a barokk zenei módosítójelek használatáról, jelentéséről, az ornamentációról, és a díszítésekről.¹⁴ Johann Joachim Quantz teljes fejezeteket szentelt *Fuvolaiskolájában* annak, hogy a tanulni vágyókat megtanítsa a helyes díszítmények és kadenciák megalkotásának szabályaira.¹⁵ Gyöngyössy Zoltán díszítményei rendszerint a francia stílust képviselik, átmenő hangokból, hangismétlésekből, hang-körüljárásokból állnak. Ezeknél karakteresebb, olasz stílusú díszítményt, például skála futamokat ritkán használ, de ezekben az esetekben a koncertfelvételek tanúsága szerint mindig ugyanúgy jelennek

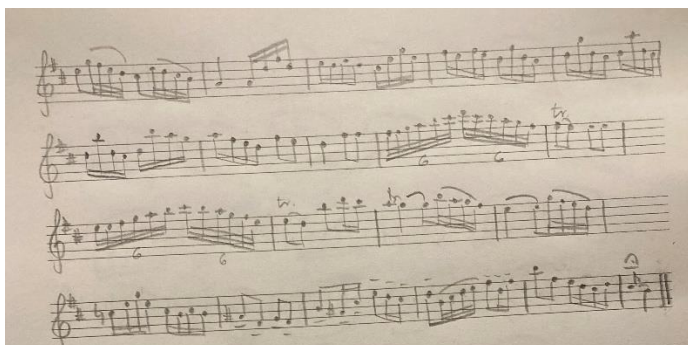
¹⁴ Donington, i.m., módosító jelek 107-155., ornamentelek, díszítmények 156-202.

¹⁵ Quantz, i.m., díszítmények 99-113., 136-155., kadenciák 171-183.

meg. Ilyen például a h-moll szvit BWV 1067 *Badinerie* tételében az ismétlés – a tétel során Gyöngyössy egyre több és több díszítést alkalmaz. (17. és 19a, 19b kottapélda)



19a kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit BWV 1067, *Badinerie* tétel eleje, Gyöngyössy Zoltán díszítései¹⁶



19b kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit BWV 1067, *Badinerie* tétel vége, Gyöngyössy Zoltán díszítései

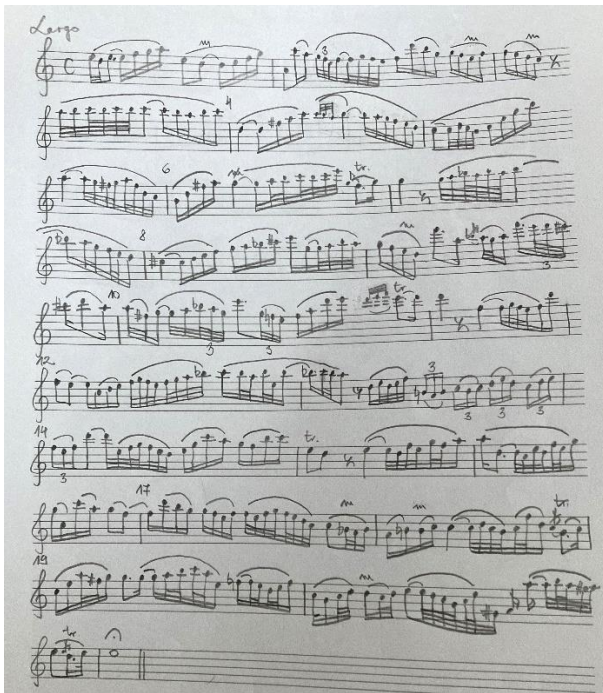
Ahogy a kottapéldákból is látható, Gyöngyössy először csak a Bach által leírt, eredeti hangokat játssza a darab első felében. Ismétléskor már alkalmaz átmenő hangokat, illetve hangismétléseket. A mű második felében ismét az eredeti hangokat fuvolázza, majd az

¹⁶ A kézzel írott kottapéldák Gyöngyössy korábban bemutatott II. Bourrée-variációjától eltekintve, minden esetben a felvételek alapján készített saját lejegyzéseim.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

ismétlésben már sokkal jobban elrugaszkodik az írott anyagtól, és skála menetekkel, fel- és lefutásokkal tarkítja a zenei anyagot.

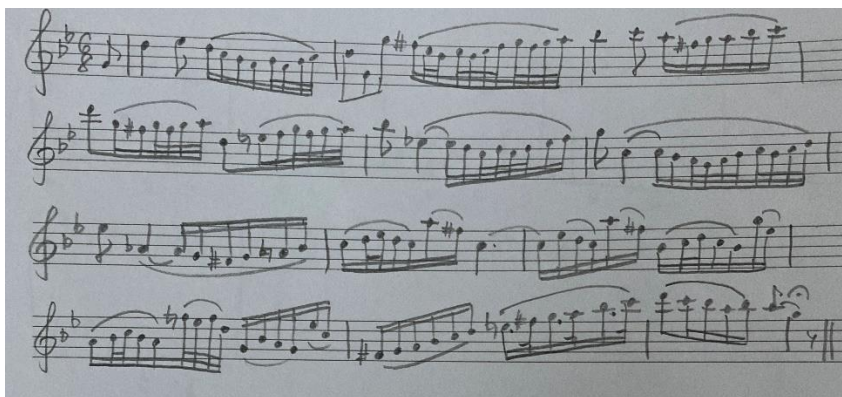
A felvételek közt számos mű esetében találhatunk egyezéseket a fuvolaművész díszítéseiben, ami azt mutatja, hogy annak ellenére, hogy tanítványai úgy emlékeznek rá, hogy minden alkalommal ötletszerűen, az adott pillanatban kitalált díszítéssel élt, ez talán mégsem teljesen igaz. A koncertfelvételekből arra következtethetünk, hogy például lassú tételek esetében, ha olyan figurára talált, amivel elégedett volt, akkor azon nem változtatott akár évekkel később sem. Ilyen jól megalkotott, kompakt darab az óáltala átírt a-moll koncert (BWV 1056) II. tétele.¹⁷ Az elemzett felvételek közt találtam 2000-ből származó, 2004-es és 2010-es felvételt is. Összevettem a II. tételt, azzal a feltételezéssel élve, hogy érdekes különbségekre, a díszítményeket tekintve egyértelmű fejlődésre fogok találni. Azonban mind a három hanganyag pontosan ugyanazokat a díszítéseket tartalmazta. (20. kottapéllda)



20. kottapéllda, J. S. Bach, a-moll koncert BWV 1056, II. tétel, Gyöngyössy Zoltán díszítményei

¹⁷ J. S. Bach: *a-moll fuvolaverseny. A g-moll hegedűverseny és az f-moll csembalóverseny átírata.* Átírta Gyöngyössy Zoltán. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 1993).

Gyöngyössy Zoltán a zenekari szólói alkalmával is élt a díszítés lehetőségével. A felvételek közt találtam olyan hanganyagot, amelyen rendkívül gazdag díszítéssel játssza a 78. kantáta (*Jesu, der du meine Seele*) Nr. 4-es tenor ária (*Das Blut, so meine Schuld durchstreicht*) fuvolaszólóját.¹⁸ (21. kottapélda)



21. kottapélda, J. S. Bach, 78. kantáta, Nr. 4. Ária fuvola szólója Gyöngyössy díszítéseivel

4.2. Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációja a hagyaték felvételei alapján

A fuvolaművész hagyatékában fellelhető körülbelül 130 hangfelvétel feldolgozásával kirajzolódott, hogy jelentős különbség mutatkozhat kamaraelőadásai, szóló produkciói, illetve zenekari játékosként hallható fuvolázása és interpretációi között. Most lássuk részletesebben ezeket a jellemző különbségeket.

4.2.1. Gyöngyössy Zoltán mint zenekari fuvolás

Talán kevésbé köztudott, hogy a fuvolaművész a pályája elején zenekari muzikusnak készült. Érdeklődésére valószínűleg jelentős hatással lehetett volt tanára, Simon Albert.¹⁹

¹⁸ Lutheránia Énekkar–Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, koncertmester: Somogyi Péter, vezényel: Kamp Salamon: *Budapesti Bach-hét, 2003. „Kantátaest.” rádióadás.* (Budapest, Deák téri Evangélikus Templom, 2003. »június 8.«).

¹⁹ Gyöngyössy fennmaradt 1. jegyzetfüzetében több helyen találunk gondolatokat, idézeteket Simon Alberttől. Emellett oldalakat szentelt a zenekari játékot segítő javaslatokra, gyakorlatokra. Gyöngyössy

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

Itthoni tanulmányai után posztgraduális zenekari képzésre jelentkezett Drezdába, ahol az ottani Staatskapelle két szólófuvalása volt tanára. Tanúskodik a fenti szándékáról Csengery Kristóf 1986-ban a fuvolaművésszel készített interjúja, melyben a következőket mondta a fuvolaművész:

Szerettem volna az ott [Drezdában] szerzett zenekari tapasztalatokat itthon kamatoztatni, ám úgy alakult, hogy eddig erre nem sok lehetőségem nyílt. [...] Az az érzésem, hogy messzemenően nagyobb a felkészültségem és a szakma iránti szeretetem, mint amilyen mértékben módomban van azt itthon kifejtetni.²⁰

Egy 1992-ből származó interjúban már beszél az állandó zenekari munka elmaradása kapcsán érzett csalódottsága mellett arról is, hogy el is veszítette a zenekarok iránti ambícióit.²¹ Annak ellenére, hogy élete során számtalanszor volt lehetősége alkalmanként zenekarban is dolgozni – például fiatal korában a Claudio Abbado által irányított Európai Fesztiválzenekar I. fuvalása lehetett,²² s kezdetben a Budapesti Fesztiválzenekarban is rendszeresen muzsikált, kíségetett a Rádiózenekarban és az Állami Hangversenyzenekarban –,²³ pályája csúcsát mégsem ebben a közegben érte el.²⁴

A zenekari munka iránti vágya és az állandó zenekari tagság hiányából fakadó fájdalom, úgy gondolom, annak ellenére átérződik interjúin, hogy az érettebb kori nyilatkozataira már nyilvánvalóan átfordult benne ez a kérdés. Mikes Évának 2002-ben már így nyilatkozott:

Engem [...] olyan meghatározó egyéniségek tanítottak, mint [...] Simon Albert, akinek hatására a diploma után egy évre Drezdába mentem posztgraduális képzésre.

Zoltán: *Jegyzetfüzet 1.* Budapest, 1980–2007. (Kézirat, Erdélyi-Gyöngyössy Júlia tulajdonában). 48-50., 56., 60., 90-91.

²⁰ Csengery Kristóf: „Bemutatjuk Gyöngyössy Zoltánt.” *Muzsika* 29/1 (1986. január): 26-27. 26-27. A zenekari munka iránti érdeklődésére bizonyíték lehet még a Gyöngyössy által közreadott zenekari szemelvényeket tartalmazó kötet is. Gyöngyössy Zoltán (közr.): *Szemelvények zenekari művekből fuvalára.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1989).

²¹ Sebestyén János: „Riport Gyöngyössy Zoltánnal 1992.” <https://www.youtube.com/watch?v=aXDMzhP7gJU> (2024. 08. 13.).

²² Magyarországon Európai Kamarazenekar néven vendégszerepelt az együttes. Gyöngyössy 1985. augusztus-szeptemberében a pesarói Rossini-operafesztiválon játszott az együttes tagjaként. Csengery, i.m., 27.

²³ Mikes Éva: „Nem kell stopper és mérőszalag. Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész.” *Muzsika* 45/4 (2002. április): 21-23. 21.

²⁴ I.h.

Érdekelt, mi is valójában a zenekari képzés, [...] hogyan fest a zenekari élet a hétköznapiakban. [...] Utána viszont át is akartam adni mindezt, amellet, hogy egy ideig fuvolásként dolgoztam a Fesztiválzenekarban. A Rádiózenekarban és az ÁHZ-ban első fuvolásként kiegészítettem, amiben nagy örömet leltem. Mégis, a hivatásomat és magamat is igazán a tanításban találtam meg.²⁵

Később – s ezekről már felvételek is tanúskodnak – szóló- és kamarakonzertjei mellett rendszeresen játszott a zenekari fuvolaszóló a Budapesti Vonósokkal, a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal, valamint az Erkel Ferenc Kamarazenekarral is.²⁶ Gyöngyössy Zoltán véleménye az volt, hogy a zenekari játék nem más, mint magas szintű kamarazene.²⁷ S milyen érdekes, hogy a fennmaradt hanganyagokon a zenekari játékát hallgatva támadt az a benyomásom, hogy fuvolásként igazán a zenekarban találta meg a helyét, sőt, itt bontakozott ki igazán. Legtöbb zenekari felvételén szép hangon, felemelő módon játszik. A fennmaradt felvételeken ritkán fordul elő, hogy erőlteti a hangját, a zenekari közegben nem válik erőszakossá, vagy nyomottá a játéka. Akkor is, ha a szóló tételeket állva játssza, s akkor is, ha ülve marad közben. (A tanítványai emlékeivel ellentétben – miszerint minden alkalommal állva játszott a bachi zenekari szólótételeket –, ez utóbbira is találtam példát.)²⁸

4.2.2. Gyöngyössy Zoltán mint kamaramuzsikus

A legnagyobb számban Johann Sebastian Bach triószonáták szerepelnek a fuvolaművész hagyatékában fennmaradt felvételein. (1., 2. diagram) A legismertebb, díjazott Triószonáta albumukon kívül is rendkívül sok felvételt találhatunk Gyöngyössytől Hadady Lászlóval, Lakatos Györggyel és Dobozy Borbálával, különböző közös koncertjeikről.²⁹ Kifejezetten sok alkalommal tűzött műsorra egy-egy orgona-

²⁵ I.h.

²⁶ N.N.: „60 éve született Gyöngyössy Zoltán – emlékest.” <https://bmc.hu/programok/60-eve-szueletett-gyoenyoessy-zoltan-emlekest> (2024. 05. 17.).

²⁷ Sebestyén János, i.m.

²⁸ Például Magyar Kamarakórus–Budapesti vonósok: *J. S. Bach: János-passió*. TV1 Nagypénteki műsor felvétele. (Budapest, 1991. »március 29.«).

²⁹ Gyöngyössy Zoltán–Hadady László–Lakatos György–Dobozy Borbála: *J. S. Bach: Triószonáták*. (Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049.). További hangversenyfelvételeket lásd a Függelékben található Diszkográfiában.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

triószonátát Kemenes Andrással. Nyitott szemléletét bizonyítja, hogy nem idegenkedett attól, hogy akár meglehetősen szokatlan hangszerösszeállításokkal vigye pódiumra Johann Sebastian Bach kamaraműveit. Így találunk több felvételt fuvola-két cimbalom,³⁰ vagy fuvola-gitár-nagybőgő formációt alkalmazó koncertjeiről is,³¹ a zongora, orgona, illetve több harmonikás kíséretével előadott triószonáta felvételek mellett.³² Érdekesség, hogy annak ellenére, hogy a fuvolaművész köztudottan milyen rendkívül puha hangon is képes volt játszani, mégis – akár olyan általánosan halk hangú hangszer mellett is, mint a gitár – szükségét érezte forszírozni a fuvolahangját. Ez a véleményem szerint erőszakos hang azonban nem jelenik meg minden triószonáta felvételen, számos hanganyagon rendkívül hangszíndús és érzékeny Gyöngyössy játéka.

4.2.3. Gyöngyössy mint szólista

A fuvolaművész felvételeinek jelentős hányadát teszik ki azok a lemezek, amelyek a zenekari kíséretes szóló fellépéseit rögzítették. (1., 2. diagram) Legtöbbet a h-moll szvitet (BWV 1067) játszotta a fuvolát szóló szerepbe állító művek közül, de szép számmal szerepelnek a lemezlistán különböző általa átírt, vagy más hangszerről átvett concertók és a Brandenburgi-versenyek is.³³

A zenekari kíséretes szólista szerep mellett a fuvolaművész a szólódarabok közül legnagyobb számban az a-moll fuvola partitát (BWV 1013) tűzte műsorára, de fellépett eredetileg más hangszerekre komponált szólóművekkel is.³⁴ Felvétel őrizi a G-dúr csellószvit (BWV 1007), valamint a g-moll hegedű szólószonáta (BWV 1001) interpretációját is.

Gyöngyössy Zoltán több alkalommal eltért a zeneszerző eredeti apparátus-megjelölésétől. Koncertjein többször előfordult, hogy más hangszerösszeállítással játszott műveket, vagy egy eredetileg kíséretes szonátát szólóban, vagy épp a szóló partitát kísérettel adta elő. Erről a hagyatékban szereplő felvételeken a darabok

³⁰ Gyöngyössy Zoltán–Fábián Márta–Szakály Ágnes: *Hangverseny- és rádióadás felvételei*. Hiányos adatok. Lásd Diszkográfia.

³¹ Gyöngyössy Zoltán–Lukácsné István–Szilvágyi Sándor: *Hangversenyfelvétel*. Hiányos adatok. Lásd Diszkográfia.

³² A felvételek listája részletes adatokkal a Függelékben található.

³³ Lásd Diszkográfia.

³⁴ Lásd 2. diagram. (67. oldal.)

megnevezései is tanúskodnak.³⁵ A Kemenes András improvizációjával kísérve játszott a-moll partitúról (BWV 1013) már korábban esett szó.³⁶ A C-dúr szonáta (BWV 1033) billentyűs szólamait elhagyva, szólószonátaaként előadott mű két magnókazettán is kifejezetten szólószonáta megnevezéssel szerepel.³⁷

Ahogy az ötödik fejezetben részletesebben is bemutatásra kerül, a fuvolaszonáták és az a-moll partita esetében is kialakult egy általános mód, ahogy Gyöngyössy ezeket a darabokat interpretálta. A felvételeket elemezve arra a megállapításra jutottam, hogy a szólórepertoár esetében vált a fuvolaművész előadása a legtöbbször forszírozottá, idegessé, s a barokk stílusjegyeketől leginkább ezek előadásakor távolodott el.

4.3. Más művészek játéka – hasonlóságok, különbségek

Felmerül a kérdés, vajon Gyöngyössy Zoltán játéka tényleg olyan egyedi volt-e, mint ahogy arra több volt növendéke, pályatársa emlékszik? Érdeemes megvizsgálnunk, kortársai közül mely művészek interpretációival lehetne párhuzamba állítani Gyöngyössy előadásait. Vajon a stílusára és megoldásaira a 20. század elejéről maradt hozzáállás és szokásmód volt a legnagyobb hatással? Vagy mesterei – akiktől tanulhatott – játékmódja és megoldásai hallatán alakította ki a saját Bach-felfogását?

Abban biztosak lehetünk, hogy a hazai fuvolaművészek közül Matuz István volt Gyöngyössy Zoltánra a legnagyobb hatással.³⁸ Az ő segítségével sajátította el a folyamatos légzést, és fordult intenzíven a kortárszene felé. Volt tanárai instrukcióiról, követelményeiről sem szabad megfeledkeznünk, hiszen saját példánkból tudhatjuk, mekkora befolyással bír fiatal korban egy-egy pedagógus a szemléletünkre, játékmódunkra. Biztos vagyok benne, hogy Apagyi Mária (Gyöngyössy első zongoratanára), vagy Barth István fuvolaművész (Gyöngyössy középiskolai tanára)

³⁵ Lásd Diszkográfia.

³⁶ A hanganyagról lejegyzett kottát lásd a Függelékben.

³⁷ Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: „*Hangverseny délidőben.*” rádióműsor felvétele., illetve Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: „*Tizenöt év tizenöt koncertben. Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora) Bach-műveket játszik.*” rádióműsor felvétele. Részben megegyezik a fenti felvétel anyagával. (Óbudai Társaskör, 1993. március 26).

³⁸ Ezzel kapcsolatban több interjújában megemlítette a fuvolaművész nevét. Csengery, i.m., 26., Dolinszky, i.m., 30., Mikes, i.m., 23. A hagyaték hanganyagai közt több Matuz István-felvételt találhatunk. Lásd Diszkográfia.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

szemlélete is komoly nyomot hagyott a fuvolaművész zenei megoldásain.³⁹ Nem volt kisebb szerepe Gyöngyössy fuvolázásának alakulásában Aurèle Nicolet-nak sem, akit Gyöngyössy a példaképének tartott.⁴⁰ A fuvolaművész hangideáljában és hangképzésében, de a barokk zenei megoldásaiban is megmutatkozik a Nicolet követésére való igény. Bach-felvételeiken ugyanaz az intenzív hangszín hallható, illetve mindketten sok kötést alkalmaznak, akár a mai tudásunk szerint a korabeli stílusnak nem igazán megfelelő módon is.⁴¹

A különböző hangszeres zenészek, illetve fuvolaművészek hatása Gyöngyössy művészetére bizonyítható a fennmaradt jegyzetfüzetei segítségével is,⁴² hiszen idézeteket, gondolatokat találhatunk a teljesség igénye nélkül Rados Ferentől, Vásáry Tamástól vagy Marton Évától, Pablo Casaltól, illetve Yehudi Menuhin és David Ojsztrah hegedűjátékáról is.⁴³ A fuvolaművészek közül említést kell tennünk a már említett Barth Istvánon és Aurèle Nicolet-n kívül Adorján Andrásról, Ittész Gergelyről, Kertész Ildikóról, vagy Emmanuel Pahudról, akikkel Gyöngyössy Zoltán kapcsolatban állt,⁴⁴ ám nem tekinthetünk el azok hatásától sem, akikkel az idő- vagy térbeli távolságok miatt csak az írásaikon, könyveiken keresztül ismerkedhetett meg.⁴⁵

³⁹ Gyöngyössynek mindkét említett tanárával volt alkalma együtt kamarázni, mely előadások hangfelvételei megtalálható a hagyatékában. Gyöngyössy Zoltán–Apagyí Mária: *Hangversenyfelvétel.* (Pécs, 1974.), Barth István–Gyöngyössy Zoltán–Bánfalvi Béla: *J. S. Bach: IV. Brandenburgi-verseny. Hangversenyfelvétel.* Hiányos adatok.

⁴⁰ Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy Gyöngyössy fennmaradt első jegyzetfüzetét egy Nicolet-fénykép nyitja az első oldalon. Gyöngyössy, *Jegyzetfüzet 1.*, i.m., 1. Az említett jegyzetfüzetben több helyen találunk Nicolet-idézetet, illetve jegyzetet a művész 2004. április 15-18. között a Zeneakadémián megtartott kurzusáról. I.m., 28., 160., 170. Aurèle Nicolet svájci származású fuvolaművész (1926–2016) Marcel Moyse osztályában tanult a párizsi Conservatoire-on. A világ legjobb fuvolásai közt tartják számon. Számos kiemelkedő zenekarban és zenei együttesben játszott, a világ minden táján tartott mesterkurzusokat. N.N.: „Bach Cantatas Website: Aurèle Nicolet (Flute).” <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Nicolet-Aurele.htm> (2024. 05. 20.).

⁴¹ Gyöngyössy hagyatékában két felvételt is találunk a Bach-lemezek között, melyeken Aurèle Nicolet játékát figyelhetjük. Ezek közül a 80. születésnapra készített rádióadás alkalmával hallható a svájci művész J. S. Bach: a-moll partita (BWV 1013) felvétele. Lásd Diskográfia. A fennmaradt és fellelhető felvételeket összehasonlítva megfigyelhető, hogy mind Gyöngyössy, mind Nicolet gyakran köt tiszta kvartnál nagyobb hangközöket, illetve mindketten gyakran kapcsolnak össze négy tizenhatosból álló csoportokat.

⁴² Gyöngyössy, *Jegyzetfüzet 1.*, i.m. Gyöngyössy Zoltán: *Jegyzetfüzet 2.*, Budapest, 2008–2011. (Kézirat, Termes Rita tulajdonában).

⁴³ Gyöngyössy, *Jegyzetfüzet 1.*, i.m., 151. (Rados), 119-120. (Vásáry, Marton), 32. (Casals). Gyöngyössy, *Jegyzetfüzet 2.*, i.m., 24. (Menuhin, Ojsztrah).

⁴⁴ Gyöngyössy, *Jegyzetfüzet 1.*, i.m., 59., 148. (Barth), 138., 148-149. (Adorján), 28., 160., 170. (Nicolet), 166-167. (Ittész), Gyöngyössy, *Jegyzetfüzet 2.*, i.m., 4. (Kertész), 8. (Pahud).

⁴⁵ Gyöngyössy, *Jegyzetfüzet 1.*, i.m., 105. Jean-Pierre Rampal: *Musique, Ma Vie.* (Párizs: Calmann-Lévy, 1994.), 106. Raymond Meylan: *La Flûte. Les Grandes Lignes de Son Développement de la Préhistoire à Nos Jours.* (Lausanne: Payot, 1974.), 106. Michel Corrette: *Méthode de la Flûte Traversière. 1735.* (Lavardin: Frits Knuf, 1978.), 107. Jacques Hotteterre: *Principes de la Flûte Traversière, de la Flûte à*

Az interjúk készítése során igen meglepődtem, amikor Csalog Benedek Gyöngyössy barokk játékát Kovács Lórántéhoz hasonlította.⁴⁶ Meghallgattam J. S. Bach Nr. 6. F-dúr concertóját (BWV 1057) Kocsis Zoltán zongorajátékával és Matuz István, illetve Kovács Lóránt fuvolakettőseivel.⁴⁷ Arra a megállapításra jutottam, hogy Csalog Benedeknek bizonyos szempontból igaza volt. Gyöngyössy játékához hasonlóan Kovács Lóránttól is intenzív, vibrált hangokat, és gyakran tenuto játékmódot hallottam ezen a felvételen.

Gyöngyössy hagyatékában több felvételt találtam, amelyek más fuvolások játékát rögzítették.⁴⁸ Például izgalmas feladatnak mutatkozott megtalálni, ki játszhat azon a kazettán, amelyhez papíron csak a műsor van csatolva, a fellépők, a helyszín, illetve az időpont megjelölése hiányzik, illetve a hanganyagon sem hallható utalás ezekre az adatokra. A felvételen J. S. Bach összes fuvolaszonátája és az a-moll partita szerepelt, és egyértelművé vált, hogy nem Gyöngyössy Zoltán játszik, hiszen a szokott megoldásaiból, amiket a partita és a szonáták esetében az ötödik fejezetben kifejtve is olvashatunk, szinte semmi nem köszönt vissza. A fuvolahang sokkal letisztultabb, de mégis erőteljesebb, vastagabb, a zenei megoldások egyszerűek, a zenéből fakadóak és maguktól értetődőek. A kialakult kép alapján más felvételeket is meghallgatva bizonyítást nyert a feltételezésem, hogy a felvételen Matuz István játszik.⁴⁹

Ahogy korábban írtam, Gyöngyössy Zoltán Bach-játéka számomra gyakran túlintenzív, kifejezetten vibrált volt, számos esetben használt legatót, vagy szinte legatónak ható hosszú hangokat. Amikor más hangszeres művészek, csellisták, vagy hegedűsök közt igyekeztem hasonló példákat találni, egyértelműen megerősítést nyert

Bec, et du Haut-bois, Op.1. (Amsterdam: Estienne Roger, 1728)., 107. Richard Shepherd Rockstro: *Treatise on the Flute.* 2. kiadás. (London: Musica Rara, 1928).

⁴⁶ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Csalog Benedek barokk fuvolással.” (2022. 05. 27.) (Digitális felvétel). Kovács Lóránt 1941-es születésű magyar fuvolaművész, 1965-től a Magyar Állami Hangversenyzenekar I. fuvolása, valamint 1968–2009 között a Zeneakadémia tanára volt. Művészetadattár: „Kovács Lóránt.” <https://info.bmc.hu/zeneszek/230-kovacs-lorant>. (2024. 05. 20.)

⁴⁷ Kocsis Zoltán–Kovács Lóránt–Matuz István: „Bach Concerto No. 6 for Piano & Two Flutes BWV 1057 (Kocsis, Kovács, Matuz).” Bach Concerto no.6 for Piano & two flutes BWV 1057(Kocsis, Kovács, Matuz) (youtube.com) (2024. 05. 20.)

⁴⁸ A korábban említett Matuz István, Barth István és Aurèle Nicolet felvételek mellett találunk hanganyagot Jeney Zoltántól, Christiane Hossfeldtől, Jean-Michel Tanguytól, Elek Tihamértől, Bálint Jánostól, Regős Imrétől és Kaczander Orsolyától is. Lásd Diszkográfia.

⁴⁹ Matuz István: *Hangversenyfelvétel.* – Két magnókazetta, adatok hiányoznak. Valószínűsíthetően Zeneakadémia Nagyterem, 1985. március 17. Matuz István (fuvola), Rohmann Imre (zongora/csembaló) és Vas Katalin (gordonka) Bach-hangverseny felvétele.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

bennem, hogy Gyöngyössy Bach-játéka inkább húz és hasonlít a 10-20, vagy akár még több évvel idősebb kollégái interpretációihoz – mint például David Ojsztrah –, semmint az abszolút kortársaihoz.⁵⁰ Természetesen ennek az is lehet az oka, hogy a világ közben nagyot fordult, egyre inkább előtérbe került és elterjedt a historikus játékmód, és fellendült a minél korhűbb előadásokra való igény. Ezzel együtt a barokk hangzásvilág megidézése és a barokk hangszerek használatának elterjedése is egyre nagyobb divat lett Gyöngyössy korában.

Kertész Ildikóval folytatott beszélgetésem során, az itthon és külföldön egyaránt elismert barokk fuvolaművész, aki középiskolásként Gyöngyössy Zoltán tanítványa volt, felvetett egy igen érdekes feltételezést. Véleménye szerint a Gyöngyössyhez hasonló művészek mindig eltérőt kerestek és keresnek a megszokott hangzástól, megoldásoktól, a szokásos játékmódoktól.⁵¹ Ez azt jelenti, hogy a klasszikus-romantikus alaprepertoáron kívül egyrészt a kortárszene felé nyitnak, másrészt az is jellemző, hogy a régizene felé fordulnak, és abban is kiemelkedővé válnak.⁵² Így a művészetükben az utóbbi két korszak muzsikája akár sajátos módon összekapcsolódhat, hisz a régizene és a kortárszene is valami „újat” ígér és nyújt.⁵³ Mindkét korszak zenéje a keresés-kutatás és a lehetőségek végtelen világa.⁵⁴

Gyöngyössy Zoltán számára Johann Sebastian Bach zenéje kétségkívül kiemelkedő jelentőségű volt. Azonban a korai és hirtelen halála miatt gondolhatunk arra is, hogy talán nem volt lehetősége megélni azt a kort, amikor szükségét érezte volna, hogy behatóbban is foglalkozzon a régizene játékkal, például a korhű hangszerjáték elsajátításával. Barthold Kuijken tanulmányában olvashatunk erre vonatkozó javaslatot.⁵⁵ A barokk fuvolás szerint, amikor eljutunk arra a pontra, hogy barokk zenei előadásunk

⁵⁰ David Ojsztrah (1908–1974) szovjet-osztrák világhírű hegedűvirtuóz volt. Leggyakrabban játéka sokszínűségét és érzelmi gazdagságát, fantasztikus technikáját méltatták. Olyan zeneszerzők komponáltak számára műveket, mint Aram Hacsaturján, Dmitrij Sosztakovics vagy Szergej Prokofjev. N.N.: „100 éve született David Ojsztrah, hegedűvirtuóz.” 100 éve született David Ojsztrah, hegedűvirtuóz / PRAE.HU - a művészeti portál (2024. 05. 20.).

⁵¹ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kertész Ildikó barokk fuvolással.” (2022. 06. 28.) (Digitális felvétel).

⁵² I.h.

⁵³ I.h.

⁵⁴ I.h.

⁵⁵ Kuijken, Barthold: „Early Music on Modern Flute.” In: Susan J. Maclagan: *A Dictionary for the Modern Flutist*. 2. kiadás. [=Jo Nardolillo (szerk.): *Dictionaries for the Modern Musician*.] (Lanham: Rowman & Littlefield, 2018). 371–376. 376.

közben már nem vagyunk megelégedve a modern fuvola hangzásával, érdemes előlről kezdenünk a tanulást a korhű hangszeren.⁵⁶

Gyöngyössy több fuvolás kortársának felvételeit meghallgatva megállapítást nyerhet, hogy Kertész Ildikó gondolataiban lehet igazság: sok olyan kortárszenében kiemelkedően járatos nemzetközi hírű fuvolaművésztől lehet hallani, aki a modern zenei repertoár mellett a régizenében is maradandót és követendőket alkot. Ilyen például Felix Renggli,⁵⁷ valamint Jacques Zoon is.⁵⁸ A fenti példák alapján, feltételezésem szerint lehetséges, hogy ha 2011-ben nem következik be a tragikus autóbaleset, napjainkban már a fennmaradt felvételeken hallhatótól egészen eltérő, barokk hangszeren játszott Bach-interpretációkat hallhatnánk Gyöngyössy Zoltántól.

4.4. Összegzés

A Gyöngyössy Zoltán hagyatékában szereplő Bach-felvételek általános áttekintésének legfőbb tanulsága szerint tehát elmondható, hogy a fuvolaművész mindig ragaszkodott zenei megoldásaihoz, egyes művek esetében a díszítéseiben sem hallható különbség a különböző koncertjei felvételein. Elemző szemlélete átérződik előadásain, miközben a folyamatos légzést alkalmazó interpretációi során az általa játszott sok kötőív, illetve tenuto hangok, az intenzív vibrato meglehetősen romantikusnak hat. Szóló-, illetve kamarakonzertjei során fuvolahangja gyakran túlfújttá, erőltetetté válik, a legszebb és legtermészetesebb hangszínek a zenekari közreműködései során hallhatók.

A következőkben, dolgozatom záró fejezetében részletesen vizsgálom és elemzem a fuvolaművész hanganyagokon fellelhető zenei és technikai megoldásait.

⁵⁶ I.h.

⁵⁷ Felix Renggli svájci származású fuvolaművész. Több híres zenekar első fuvolása volt, emellett a freiburgi Egyetem professzora. Egyszerre játszik kortárs zenét Heinz Holligerrel a Holliger Woodwinds Quintetben, illetve az Ensemble Contrechamps Genevában, míg barokk hangszeren a Nova Stravaganza Köln együttesben ad elő barokk repertoárt. N.N.: „Felix Renggli.” Felix Renggli - Official Website (2024. 05. 20.).

⁵⁸ Jacques Zoon 1961-es születésű fuvolaművész, a Royal Concertgebouw Orchestra, a Berliini Filharmonikusok, illetve a Chamber Orchestra of Europe volt fuvolásaként most a genfi Conservatoire tanára. Leggyakrabban fa fuvolafejen játszik. 2011. július 11-18. között Szombathelyen tartott fuvola mesterkurzust, amin jómagam is részt vettem. Emlékeim szerint érdeklődőként Gyöngyössy Zoltán is jelen volt az órákon. N.N.: „Nemzetközi Bartók Fesztivál Szombathelyen.” Nemzetközi Bartók Fesztivál Szombathelyen / PRAE.HU - a művészeti portál (2024. 05. 20.).

5. Gyöngyössy Zoltán Bach-játékának elemzése a fennmaradt felvételek alapján

Az eddigiekben megismertük a fuvolaművész barokk zenéhez fűződő viszonyát, átnéztük a hagyatékában fennmaradt kottáit, és a hagyatékban fennmaradt felvételek alapján Gyöngyössy Bach-játékára jellemző általános megállapításokat tettünk. Ebben a fejezetben a fuvolaművész hagyatékában fellelhető mintegy körülbelül 130 felvétel részletesebb elemzése olvasható. A hely szűkéből fakadóan természetesen a jelen dolgozatban mind a 130 felvétel elemzésére nincs lehetőség, azonban egy-egy mű felvételeinek részletesebb elemzésével teljes képet kaphatunk a fuvolaművész által megszólaltatott megoldásokról. Az elemzés során kiemelten és legnagyobb mértékben az a-moll partitúra és a h-moll szvitre térek ki, minthogy ezek a szóló fuvolás repertoár legfontosabb Bach-művei. Emellett természetesen szó esik a Gyöngyössy Zoltán által többször előadott más szóló művek interpretációi mellett a fuvolaszonáták, triószonáták, valamint érintőlegesen a zenekari művek előadásairól is.

5.1. A szóló művek

Johann Sebastian Bach kíséret nélküli hegedű- és gordonkadarabjainak keletkezése a szerző kötheni időszakára tehető.¹ A komponálás körülményei igen kérdésesek, hiszen nem tudni biztosan, hogy kinek ajánlotta ezeket a darabokat, milyen céllal állította őket sorozatba, s egyáltalán a műfaji meghatározást tekintve is igen sok kérdés vetődhet fel ezeket a műveket vizsgálva.² Mindenesetre igazán érdekes, hogy Bach, az ellenpont és a polifónia nagymestere jelentős számú művet komponált szólóhangszerekre, mely szólódarabok szerkezete és szövése legalább olyan bonyolult, mint a többszólamú műveké.³ Christoph Wolff a könyvében Bach kíséret nélküli hegedű- és gordonkaműveit hozza példaként arra a nagyfokú virtuozitásra, amit a szerző minden játékostól elvárt, és ami már-már a hangszeres technikai lehetőségek határát súrolja.⁴ Ahogy írja: „A két ciklus nemcsak azt mutatja meg, mennyire tökéletesen ismerte Bach a játéktechnikákat, de azt is, hogy még kísérő basszus szólam nélkül is képes volt sűrű szövésű ellenpontot és

¹ N.N.: „A csellósztv-univerzum I. – Fazekas Gergely előadása.” A csellósztv-univerzum I. - Fazekas Gergely előadása | BMC - Budapest Music Center (2024. 05. 20.).

² I.h.

³ I.h.

⁴ Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző*. Ford.: Székely János. (Budapest: Park Könyvkiadó, 2004.) 272-273.

kifinomult harmóniakat megszólaltatni jellegzetes, jól tagolt ritmusképletekben – főleg a táncételekben.”⁵

A vonós szólóművek mellett J. S. Bach egyetlen fuvolára komponált partitája is hasonló kérdéseket vet fel.⁶ Nem lehetünk biztosak a keletkezés körülményei vagy a darab pontos műfaja felől.⁷ A fúvós hangszer tekintetében a polifón textúra még több technikai problémát felvethet, mint a vonós hangszerek esetében, hiszen a fuvolán még egy-egy akkord pillanatnyi megszólaltatására is csak modern hangszeres tudásunkkal, korlátozottan lenne lehetőség. Ebből a szempontból, és más hangszertechnikai feladatok (például a levegővétel lehetőségének hiánya) miatt is elmondható, hogy az a-moll partita (BWV 1013) valóban az egyik legnehezebb fuvolamű.⁸ Felvetődhet a gondolat, hogy talán Bach eredetileg nem is fuvolára szánta a művet,⁹ vagy kíséretet is tervezett a kompozícióhoz.¹⁰ Gyöngyössy felvételeit vizsgálva igyekszem válaszokat, illetve a fuvolaművész interpretációi segítségével javaslatokat adni a művek élvezetes előadásához.

5.1.1. Gyöngyössy csellószvit-felvétele

Gyöngyössy Zoltán előszeretettel tűzte műsorára Bach eredetileg nem fuvolára komponált műveit is, így például előadta a BWV 1001-es jegyzékszámú c-moll hegedű szólószonátát,¹¹ valamint több alkalommal játszotta koncerten a fentebb említett csellószvitek közül (BWV 1007-1012) a Nr. 1. számú, G-dúr csellószvitet.¹² A mű hat tételből áll: Prelúdium, Allemande, Courante, Sarabande, Menüett I/II és Gigue.

⁵ I.h.

⁶ Olvashatunk ezekről Lanczkor-Kocsis Krisztina disszertációjában és könyvében, illetve hallhatunk Ittész Gergely 2021-ben, a Győri Széchenyi István Egyetem hallgatói számára készített többórás részletes elemzésében. Lanczkor-Kocsis Krisztina: *J. S. Bach: a-moll partita szólófuvolára (BWV 1013)*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat)., Lanczkor-Kocsis Krisztina: *A partita művészete. Johann Sebastian Bach a-moll (BWV 1013) szóló fuvolaművének vizsgálata*. (Budapest: L'Harmattan, 2017)., Ittész Gergely: „a-moll partita – Allemande elemzése.” https://www.youtube.com/watch?v=93_-L0D6paU (2024. 06. 15.).

⁷ Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 17., 135-148., 13., 45-59., Ittész, Allemande elemzése, i.h.

⁸ A darab nehézségéről mindenki egyformán vélekedik. Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 214., Ittész, Allemande elemzése, i.h.

⁹ Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 214-219.

¹⁰ I.m., 13., 175-188.

¹¹ Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: „Tizenöt év tizenöt koncertben. Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora) Bach-műveket játszik.” rádióműsor felvétele. Időpont megjelölés hiányzik.

¹² Gyöngyössy Zoltán–Dobozy Borbála: „Bach-szonáták” est felvétele. (Magyar Rádió 6. stúdió, 1996. november 2)., Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: „Hangverseny délidőben.” rádióműsor felvétele.

Gyöngyössy Zoltán szívesen alkalmazta a fuvolára, vagy más fúvós hangszerre komponált művekben is a folyamatos légzést, így nem csoda, hogy az eredetileg csellóra komponált mű esetében is ezt a légzéstechnikát és folyamatos játékmódot használta. Az élő koncertfelvétel első tételében csupán két alkalommal vett hagyományos levegőt, előadása mégis tagoltnak, értelmezettnek hat.¹³ Az Allemande-ban az akkord-törések már-már túlfújtnak, erőszakoltnak mondhatók. A tételt a hangok távolságától függetlenül folyamatos legato játékmód és intenzív hang jellemzi Gyöngyössy előadásában. Játékos, táncos karakter először a Courante-ban hallható, amelyet elsősorban nem a hangszín könnyítésével, hanem a tétel indító hangjainak staccato artikulációjával ér el. Gyengédebb hangszínt és könnyedebb hangvételt a Sarabande-ban alkalmaz először, s valójában úgy érződik, mintha a fuvolaművész ebben a tételben találta volna meg igazán a helyét. A Menüettben már kifejezetten higgadt játékmód jellemzi előadását, jóleső változatosság mutatkozik a visszatérésben alkalmazott, visszafogott dinamikájú megoldásaiból. A záró Gigue egyértelműen könnyed, egyszerű, sallang és erőfeszítések nélküli.

5.1.2. Az a-moll fuvola partita (BWV 1013)

Ahogy korábban is írtam, J. S. Bach a-moll partitája számos kérdést vet fel.¹⁴ Nemcsak a keletkezés körülményeiről nem tudunk semmi biztosat, de az egyetlen kézirat – mely nagy valószínűség szerint másolók tollából maradt fenn – is jónéhány kérdéses hangot, ritmusképletet tartalmaz, vagy épp módosító jeleket hiányolhatunk belőle.¹⁵ Már a mű címe is kérdéses lehet, hiszen a kéziratban nem szerepel a partita szó, csupán a Solo felirat.¹⁶ Hogy Bach valóban fuvolára szánta-e a kompozíciót, az a kotta szóló hegedűre írt partiták és szonáták sorozat végén elfoglalt helyétől, illetve a számtalan hegedűszerű dallami fordulat, valamint a fuvolán meglehetősen nehéznek bizonyuló technikai megoldások miatt válhat megkérdőjelezhetővé.¹⁷

(Óbudai Társaskör, 1993. március 26). Matuz István–Gyöngyössy Zoltán–Mogyorósi Éva: *Iffjú Művészek Nemzetközi Nyári Akadémiája – Megnyitó, Fuvola gála hangversenyfelvétel*. (Debrecen, 2010. július 18).

¹³ Az elemzést Matuz István–Gyöngyössy Zoltán–Mogyorósi Éva: *Iffjú Művészek Nemzetközi Nyári Akadémiája – Megnyitó, Fuvola gála hangversenyfelvétel*. (Debrecen, 2010. július 18). DVD alapján végzem.

¹⁴ Lanczkor Kocsis Krisztina, *A partita művészete*, i.m., 13., Ittész Gergely, Allemande elemzése, i.h.

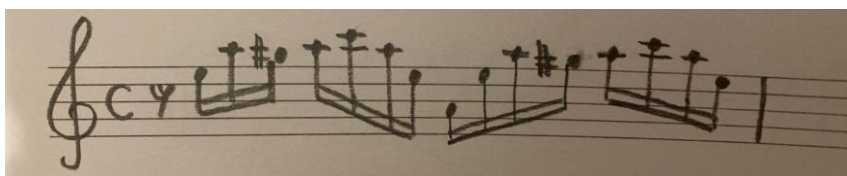
¹⁵ Lanczkor-Kocsis Krisztina, *A partita művészete*, i.m., 17-44., Ittész Gergely, i.h.

¹⁶ Lanczkor-Kocsis Krisztina, *A partita művészete*, i.m., 175-188., Ittész, i.h.

¹⁷ Lanczkor-Kocsis Krisztina, *A partita művészete*, i.m., 214-219., Ittész, i.h.

A darab valódi műfajának megállapítása is nehézkes lehet, hiszen a korabeli partitáktól eltérően, itt nem öt-hét, hanem csupán négy tánc-tétellel találkozunk, s ezek szerkezeti felépítése ugyanúgy mutat szonátára utaló elemeket, mint amennyire megfelelnek a táncok műfaji elvárásainak.¹⁸ Csalog Benedek barokkfuvola művész éppen a fenti indokokból kiindulva az eredeti négy tételhez még két tételt komponált és csatolt hozzá, a partita nyitó- és zárótételeként.¹⁹ Ittész Gergely ezzel szemben az a-moll partitáról szóló 2021-ben felvett előadásában az esetlegesen hiányolt tételek ellen érvelt azzal a megállapítással, hogy az első, Allemande tétel kifejezetten prelúdiumokra jellemző fordulatokat is tartalmaz.²⁰ Ezen mű esetében szerinte inkább egy valódi partita nyitótételből, egy allemande tánc-tételből, és egy szonáta első tételéből összegyúrt ötvözetéről beszélhetünk.²¹ Ittész Gergely felhívja a figyelmet arra is, hogy korábban gyakran használták a műre az a-moll szonáta megnevezést a partita szó helyett.²²

Joggal vetődhet fel bennünk az a gondolat, hogy esetlegesen a szerző kísérettel is ellátta ezt a darabot, mely az évek során elveszhetett.²³ Indokolhatja ezt a felvetést az allemande-okra egyáltalán nem jellemző szünettel való indítás, ami ellenére mégis odaképzeltető a harmóniai érzékünkkel egyértelműen az ütem egyére kívánczó *a* basszus hang.²⁴ (22. kottapélda, Allemande, 1. ütem)



22. kottapélda, J. S. Bach, a-moll partita BWV 1013, Allemande, 1. ütem

¹⁸ Ilyen szonáta-jellemző a négy tétel lassú–gyors–lassú–gyors szerkezete, valamint a tonika–domináns, domináns–tonika hangnemi váz például az első tételben. Ittész, i.h., Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 45-59.

¹⁹ Csalog Benedek–Bán István: „Szólópartiták” *hangverseny*. IX. Budavári Bach Fesztivál. (Budavári Evangélikus Templom, 2021. július 15). Csalog Benedek a saját maga által komponált Prélude és Gigue tételeket játszotta a mű elejére és végére.

²⁰ Ittész, Allemande elemzése, i.h.

²¹ I.h.

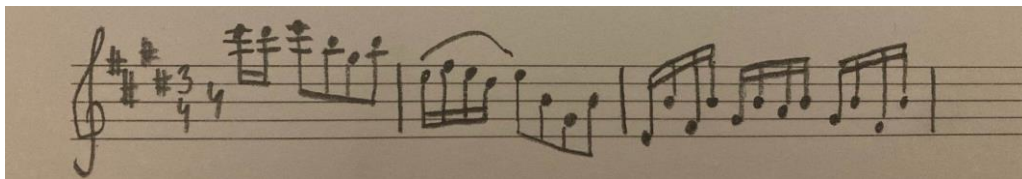
²² I.h. Gyöngyössi hagyatékában a felvételek között több helyen találkozhatunk szonáta megnevezéssel a kompozíció kapcsán. Lásd Diszkográfia.

²³ Ittész, i.h., Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 176-177. Kuijken is ír erről a Gyöngyössi hagyatékában fellelhető a-moll partita kotta-utószójában. Barthold Kuijken: „Kotta-utószó és megjegyzések.” In: Johann Sebastian Bach: *Solo für Flöte a-moll BWV 1013*. (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990). 12-16. 12.

²⁴ Ittész, Allemande elemzése, i.h., Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 60.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában

J. S. Bach E-dúr hegedű partitájának (BWV 1006) kezdő formulája megegyezik az a-moll fuvola partita Allemande tételének indításával.²⁵ (23. kottapélda, Johann Sebastian Bach: E-dúr hegedű partita BWV 1006, Preludio, 1. ütem) Bach azonban a hegedű partita anyagát felhasználta egy kantátájában is, melyben a felső szólam tizenhatod szünettel történő indulása mellett az ütem első ütésére indul a basszus szólam.²⁶ (24. kottapélda, Johann Sebastian Bach: *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* BWV 29 kantáta, 1-3. ütem) Ez alapján a példa alapján elképzelhető, hogy a BWV 1013-as jegyzékszámú mű is egy sokkal többreűbb, eredetileg több szólamú zenei anyag vázlata.



23. kottapélda, Johann Sebastian Bach: E-dúr hegedű partita BWV 1006,
Preludio, 1. ütem

24. kottapélda, Johann Sebastian Bach: *Wir danken dir, Gott, wir danken dir*
BWV 29 kantáta, 1-3. ütem

²⁵ Ittész, i.h., Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 181.

²⁶ Johann Sebastian Bach: *Wir danken dir, Gott, wir danken dir* (BWV 29) kantáta.

Akár teljes értékű szóló fuvoladarabként, akár néhol a hiányzó kísérelő szólamokra is utaló vázlatként értelmezzük, bizonyos, hogy a helytálló elemzés és megfelelő interpretáció érdekében tisztáznunk kell a darab harmóniai vázát, összhangzattani felépítését, s a lejegyzett egyetlen szólam ellenére igyekeznünk kell belső akkordhallással követni a játékunkat.²⁷ A korábbi fejezetekben olvasható visszaemlékezések és Gyöngyössi-interjú részletek alapján biztosak lehetünk benne, hogy a fuvolaművész elemezte a művet, és pontosan tisztában volt az a-moll partita harmóniai felépítésével.²⁸ Emellett fuvolatechnikai szempontból is számtalan kombinációt, megoldási lehetőséget keresett és gyakorolt, nem elégedett meg egyfajta játékmóddal.²⁹ Petrovics Anna elmondása szerint a fuvolaművész rendkívül sok javaslatot adott számára arra vonatkozóan, hogyan gyakorolja a partitát, melyek közül nem egy módszer eredt Gyöngyössi kortárszenéhez fűződő viszonyából.³⁰

Az első és legkiemelkedőbb, legfontosabb dolog, ami eszünkbe jut, ha Gyöngyössi Zoltán J. S. Bach a-moll partita-játékára gondolunk, hogy az első tételt végig folyamatos légzéssel játszotta. Az Allemande állandó tizenhatod mozgása során a harmóniai és dallamvezetési szempontból is összetartozó hangok között általában kizárólag fizikai okokra visszavezethető, kényszer levegőkkel szakítják meg a fuvolások a zenei folyamatot. Gyöngyössi Zoltán éppen ezért, ezeket az indokolatlan megtorpanásokat küszöbölte ki azzal, hogy fújás közben, megállás és zörej nélkül vette a levegőt az orrán át. Ittész Gergely a korábban említett előadása során több alkalommal felhívja rá a figyelmet, hogy használható és jól működő megoldás lehet a folyamatos légzés alkalmazása a tételekben.³¹ Azonban az már kérdéses – és talán Gyöngyössi előadásával szemben is ez váltotta ki a legnagyobb ellenszenvet a konzervatívabb szemléletű zenészek között –, hogy a teljes első tételen keresztül alkalmazni kell-e ezt a technikát.

²⁷ Johann Joachim Quantz könyvén kívül Ittész Gergely disszertációjában is olvashatunk arról, hogy jó előadás kizárólag a harmónia és a kompozíció pontos feltérképezésével és ismeretével érhető el. Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András. (Budapest: Argumentum, 2011). 29., Ittész Gergely: *A többszólamú gondolkodás szerepe a fuvolajátékban*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008. (Kézirat). 34.

²⁸ Lásd 2., 3. fejezet, Gyöngyössi Zoltán elemző szemléletéről szóló részletek.

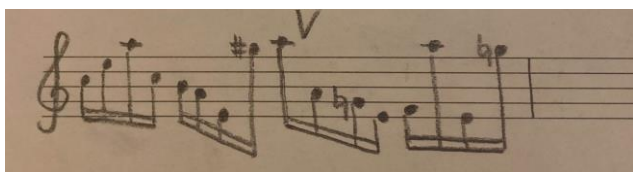
²⁹ Termes Rita: „Gondolataim Gyöngyössi Zoltánról.” *Gondolataim Gyöngyössi Zoltánról* (parlando.hu) (2024. 05. 31.).

³⁰ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Petrovics Annával.” (2020. 11. 28.) (Digitális hangfelvétel). Gyöngyössi az 1. tétel kapcsán például „effekthangokkal” való játékot, míg a 4. tételben különböző ritmuskombinációkkal való gyakorlást javasolt a volt hallgatónak.

³¹ Ittész, Allemande elemzése, i.h.

Gyöngyössy Zoltán a-moll partita-interpretációját egy 2006-ban, Sapporóban (Japán) készült felvétele alapján elemzem.³² A fuvolaművész hagyatékában másik tizenkét hanganyag is megtalálható ebből a műből. A választásom azért esett erre a felvételre, mert ez minden olvasó számára könnyen elérhető az interneten, valamint kiváló példának bizonyul, hiszen jól hallhatók rajta a fuvolaművész további tizenkét felvételén megjelenő megoldásai.

Gyöngyössy Zoltán tehát az említett sapporói felvételen az első, Allemande tételében egyetlen rövid, hagyományos levegőt vesz a 43. ütem közepén induló coda szakasz előtt. (25. kottapélda, Allemande, 42-44. ütem) Azonban ez sem hosszú megállást igénylő levegővétel, így szinte fel sem tűnik, s a zenei folyamatot sem szakítja meg. Ittzés Gergely a disszertációjában és az elemzésében is felhívja rá a figyelmet, hogy ezt a coda szakaszt többféle módon lehet értelmezni: vagy a Bachra jellemző álzárattal képzeljük el, vagy a Gustav Scheck által javasolt hosszú tonikai pedálhangot halljuk képzeletben a játékunk alatt.³³ Esetlegesen további harmóniai menetet képzelhetünk a dallam alá.³⁴ Gyöngyössy Zoltán rövid, nem igazán tagoló levegővétele az álzárlat érzetét erősíti.



25. kottapélda, Allemande, 42-44. ütem

Ahogy a volt növendékei is visszaemlékeztek rá, Gyöngyössy végig intenzív hangon játszik előadása során. Mindamellettt dinamikai különbségeket is felfedezhetünk játékában, valamint a hangerővel párhuzamosan a hangszínt is variálja. Ezen komponensek segítségével egy-egy harmónia meglepetésszerű megjelenését emeli ki.

Robert Donington könyvében olvashatjuk, hogy minden barokk darab tempója hullámzó kell, hogy legyen.³⁵ A merev tempótartás nem helytálló, noha ez a rubato

³² Gyöngyössy Zoltán: „Bach a-moll partita.wmv Gyöngyössy Zoltán (1958-2011).” https://www.youtube.com/watch?v=5K4VCT_K6-g&t=710s (2024. 05. 23.).

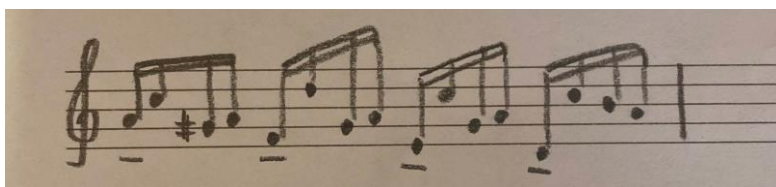
³³ Ittzés, *Disszertáció*, i.m., 42., Gustav Scheck: *Die Flöte und ihre Musik*. (Mainz: B. Schott's Söhne, 1975). 182-192.

³⁴ Ittzés, *Disszertáció*, i.m., 42.

³⁵ Robert Donington: *A barokk zene előadómódja*. Ford.: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978). 243.

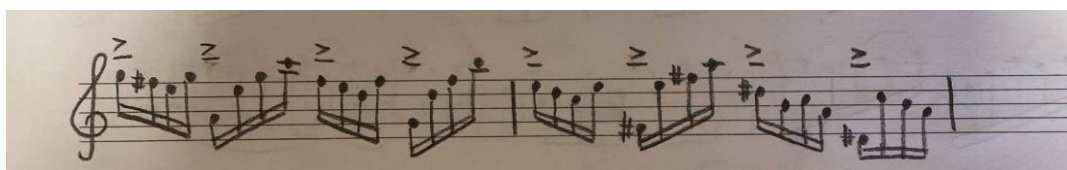
játékmód egyes helyeken szinte észrevehetetlen, más helyeken egészen nyilvánvaló.³⁶ Gyöngyössy fuvolázás közben valóban ingatja a tempót, de egyáltalán nem zavaró ez a játszadozás. Ha valahonnan időt vesz el, azt máshol visszaadja. Egy-egy ütemkezdő tizenhatodra több időt szán, a ritmusértéket hosszabban kitöltve irányítja rá az adott hangra a hallgatóság figyelmét. De nem csupán azért teheti ezt, mert a harmónia épp megkívánja, hanem a korban oly gyakori inegál, vagyis egyenetlen játékmód kivitelezése érdekében is, mely valószínűsíthetően nem annyira tudatos, mint inkább belső zenei érzékből, késztetésből eredően valósul meg fuvolázásában.³⁷

Általánosan elmondható, hogy kissé megnyújtja az ütemkezdő első, valamint az ütemen belül előforduló, basszus szólamot idéző hangokat. (26. kottapélda, Allemande, 4. ütem)



26. kottapélda, Allemande, 4. ütem

Ezáltal játékában egyszerre jelenik meg a rajzos dallamvezetés, és a bachi többszólamú szerkesztés kiemelése. Apró súlyokkal és hosszított hangokkal jelzi a szekvenciasorok tagjait, például a 14-es ütemtől és a 17-es ütemtől kezdve, vagy a tétel második felében a 31-es, vagy a 41-es ütemtől kezdődően. (27a kottapélda, Allemande, 14-15. ütem, 27b kottapélda, Allemande, 17-18. ütem, 27c kottapélda, Allemande, 31-32. ütem, 27d kottapélda, Allemande, 41-42. ütem)

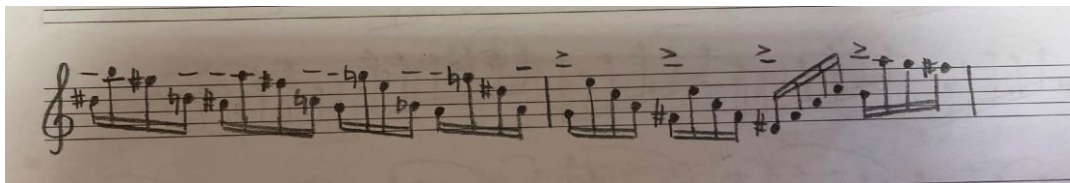


27a kottapélda, Allemande, 14-15. ütem

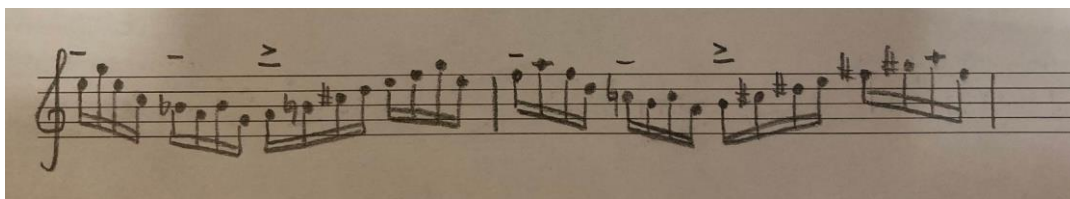
³⁶ I.h.

³⁷ Az inegál játékról hosszabban olvashatunk például Robert Donington könyvében is. Donington, i.m., 249-264.

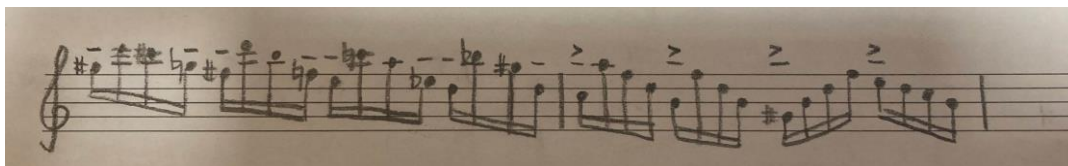
Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában



27b kottapélda, Allemande, 17-18. ütem



27c kottapélda, Allemande, 31-32. ütem



27d kottapélda, Allemande, 41-42. ütem

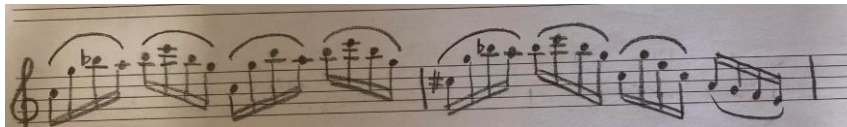
Az említett saporói felvétel meglepetése, hogy a 13. ütem első hangja után hallani lehet egy kisebb megtorpanást, a szokás szerint megnyújtott első tizenhatod után a második hang is kifejezetten hosszúvá válik. (28. kottapélda, Allemande, 13. ütem)



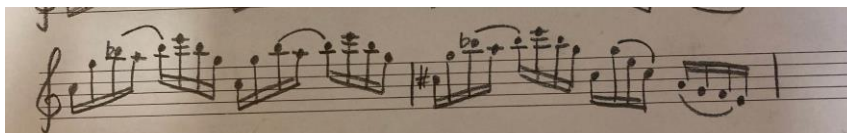
28. kottapélda, Allemande, 13. ütem

Mivel zeneileg véleményem szerint indokolatlan lenne ezen a ponton ilyesfajta kiemelést alkalmazni, valószínűsíthető, hogy a fuvolaművész nem tudatosan vagy szándékosan szélesítette ki a tempót. Bizonyíthatja ezt az is, hogy a hagyaték többi felvételén nem hallható ez a megoldás.

Érdekesség, hogy Gyöngyössi – vélhetően a folyamatos légzés könnyebb megvalósítása érdekében – röviden szeparált, staccato hangokat nem alkalmaz az első tételben. A hosszabb, tenuto-hatású hangok mellett meglehetősen sok kötést is használ. Gyakran köti az ütem első négy tizenhatodját, amivel én magam nem értek egyet. Egyrészt azért, mert a tiszta kvártnál nagyobb hangközöket szinte minden esetben indítva játszánám és semmiképp nem kötném, másrészt logikusabbnak látom a négy tizenhatod esetében a dallammozgásnak megfelelő 3+1 vagy 1+3 osztatú kötéseket. Ráadásul a nagy hangközlépésen kívül a legelső ütem kezdő szünete is arra utal, hogy az első hang sokszor másik (basszus) szólamba tartozik. (29a kottapélda, Allemande, 10-11. ütem, Gyöngyössi Zoltán által alkalmazott kötőívek, 29b kottapélda, Allemande, 10-11. ütem, lehetséges más megoldás)



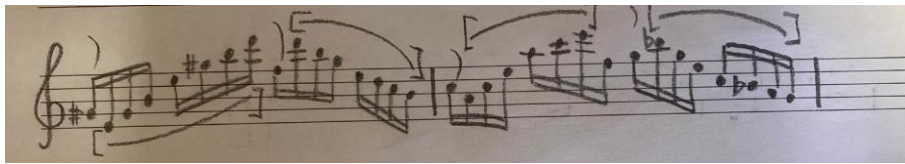
29a kottapélda, Allemande, 10-11. ütem, Gyöngyössi Zoltán által alkalmazott kötőívek



29b kottapélda, Allemande, 10-11. ütem, lehetséges más megoldás

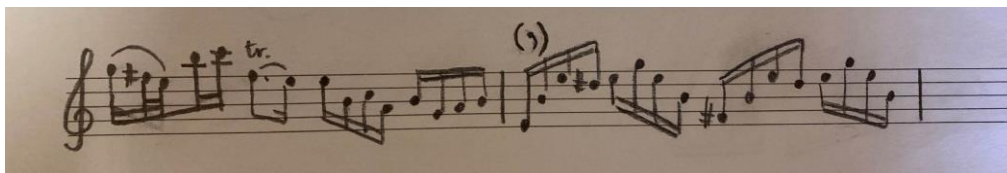
Emellett a dallamvonal rendszerint az ütem második tizenhatodja előtt tagolódik és indul újra. (30. kottapélda, Allemande, 5-6. ütem, tagolás) Gyöngyössi, bár számos legato ívvel dolgozik ellene, mégis elmondható, hogy a motivikus tagolást az artikulációtól függetlenül, a formálásával, apró rubatókkal, időkkkel jelzi. Az artikuláció kapcsán szembeötlő lehet, hogy a fuvolaművész eszköztárában szerepelnek a barokk mesterek által alkalmazott különböző nyelvütés technikák is: például hallhatóan nagyon puhán, l betűvel indítja a skálák egymást követő hangjait.³⁸

³⁸ Quantz, i.m., 81-94.



30. kottapélda, Allemande, 5-6. ütem, tagolás

Sok zenész kritizálja Gyöngyössy Zoltán folyamatos légzéssel való játékát arra hivatkozva, hogy fullasztó érzést kelt a hallgatóban is, ha nem hallja a levegővételeket.³⁹ Azonban a fuvolaművész előadásában kifejezetten jól esik hallani, hogy a már szinte fülünkbe ivódott megállások nélkül, mégis zeneileg érthetően és megfelelően tagolva viszi tovább az ismétlőjellel határolt első rész után az immár e-mollban jelentkező témát. (31. kottapélda, Allemande, 19-20. ütem, seconda volta)



31. kottapélda, Allemande, 19-20. ütem, seconda volta

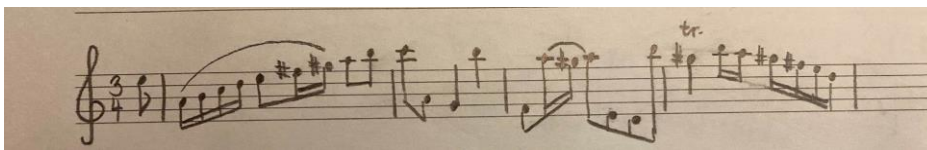
Ittész Gergely előadásában beszél a tétel első ütemeiben érzékelhető, a tizenhatod szünettel indított téma miatti metrikai felbillenésről.⁴⁰ Gyöngyössy interpretációja során azonban ennek az elbizonytalanodásnak nyoma sincs. Minden megoldása meggyőző. A hagyományos levegővételek hiánya és a használt légzéstechnika érdekében alkalmazott kötőívek is elfogadhatóvá válnak előadásában, még akkor is, ha alapvetően ezekkel az eszközökkel nem értünk egyet. A tétel harmóniai váza követhető, mind a folyékony és hajlékony dallamjáték, mind pedig az egy szólamba rejtett több szólam ugyanúgy megmutatkozik játéka során.

A II., Courante vagy olaszosan Corrente tételt – a szó jelentése (futkosás, szaladás) ismeretében is – Gyöngyössy Zoltán meglepően sebesen játssza, a legnehezebb ugrások a gyors tempó ellenére mégis kiemelten könnyedén csendülnek fel. A tétel elején kívánczoló hemiolákat nem túl direkt módon, inkább a maga természetességében, finom

³⁹ Jómagam több alkalommal hallottam zenészekről, fuvolásokról is ezt a véleményt.

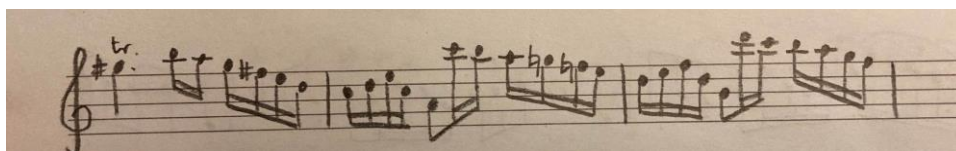
⁴⁰ Ittész, Allemande elemzése, i.h.

játékossággal a dallamba ágyazva hallhatjuk játéka során. (32. kottapélda, Courante, 1-4. ütem)

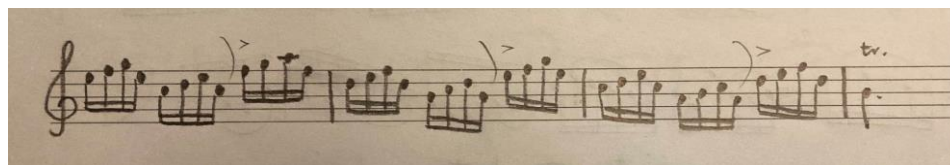


32. kottapélda, Courante, 1-4. ütem

A fuvolaművész ebben a tételben is alkalmazza a folyamatos légzést azokon a helyeken, ahol a szünet nélküli tizenhatod-sorok miatt csak zeneileg indokolatlan megszakításokkal lehetne hagyományos levegőkkel élni. Érdekesség, hogy a sebes tempón felül enyhén meggyorsítva játssza az 5. és 6. ütem első negyedére eső tizenhatod csoportot, ezzel olyan hatást keltve, mintha ezek a figurációk csak előkészítésként, erőgyűjtésként szolgálnának a 7. ütemben induló szekvencia eléréséhez. (33. kottapélda, Courante, 4-6. ütem) A 7. ütemtől a harmadik negyedekre eső tizenhatod csoportokat, a szekvencia soron következő, indító, felütéses tagjait apró szünettel, megváratással jelzi, az ismétlés során még jobban hangsúlyozottan, mint az első eljátszásra. (34. kottapélda, Courante, 7-10. ütem)

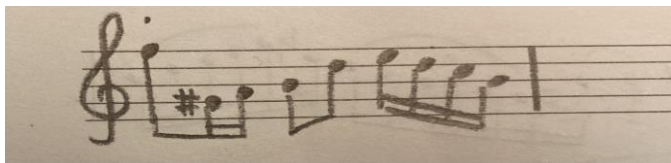


33. kottapélda, Courante, 4-6. ütem

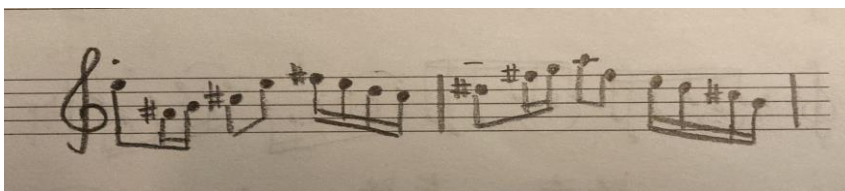


34. kottapélda, Courante, 7-10. ütem

A 17-es ütem felső *disz* hangján, a szűkített akkord után a fuvolaművész nem áll meg, mint sok fuvolás, hanem a folyamatos légzés segítségével feloldja a feszültséget, és tovább vezeti a dallamot. A hanghosszok különbségével játszadozik, például rövid nyolcadot játszik a 11. és a 19. ütem egyére, de hosszabbat a 20-es ütem meglepő *disz* nyolcadára. (35a kottapélda, Courante, 11. ütem, 35b kottapélda, Courante, 19-20. ütem)



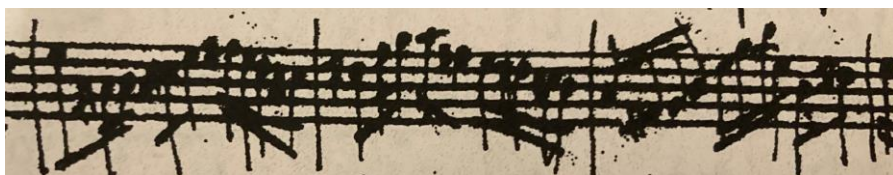
35a kottapélda, Courante, 11. ütem



35b kottapélda, Courante, 19-20. ütem

Miért indokolt a hosszabb hang játéka ebben az esetben, és miért jobb rövidebbre venni a 19-es ütem *e* hangját? Ittzés Gergely disszertációjában olvashatjuk, hogy a 19. ütemben szereplő *e* hang – sokak játékával ellentétben – nem záró funkcióval bír.⁴¹ Ennek megfelelően nem is érdemes hosszabban artikulálni.

A 20. ütem *disz* hangjára a meglepő jelzöt használtam – vajon miért meglepetés ez a kétvonalas *disz* hang? A fennmaradt másolói kéziratban a 19-es ütem hangsorában nem szerepel a *d* hang előtt módosító jelzés. (36. kottapélda, kézirat, Courante, 19-20. ütem) Azonban az így megmutatkozó hirtelen hangnemi fordulatok miatt kérdéses, hogy *d* vagy *disz* hangot kellene-e játszani.



36. kottapélda, kézirat, Courante, 19-20. ütem

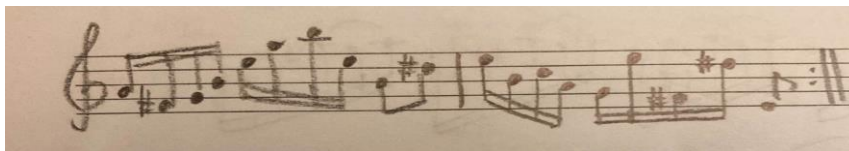
Lanczkor-Kocsis Krisztina könyvében táblázatba foglalja a különböző kiadású kották javaslatait erre – és minden hasonlóan kérdéses helyre és hangra – vonatkozóan, valamint sorra veszi az esetleges magyarázatokat, melyek vagy a *d*, vagy a *disz* hang

⁴¹ Ittzés, *Disszertáció*, i.m., 42.

helyénvalóságát támasztják alá.⁴² Ha a hangnemeket vesszük figyelembe, a hangsor *d*-vel való ereszkedő vonala h-moll felé hajlana, a 20-as ütemben mégis e-mollba modulálunk. Ez alapján talán jobban esne a fülünknek az e-moll erősítését szolgáló *disz* hang játéka.

Robert Donington ír a barokk korban alkalmazott módosító jelekről, melyeknek gyakran napjainkra már kihalt jelentése lehetett a barokk korban.⁴³ Ugyanis nem csupán egy adott hangra értelmezve használták a zeneszerzők a keresztteket és béket, hanem akár az előző ütemre visszahatóan is érvényes lehetett egy-egy ilyen jel.⁴⁴ Ha ebben az esetben erről lenne szó, akkor a 20-as ütem *d* hang előtt írott keresztje érvényes a megelőző ütemben is. Ez a szabály a *disz* létjogosultságát erősítené. Donington azonban említést tesz arról a korabeli szokásról is, hogy a moll hangnemű ereszkedő vonalú skálákat inkább lefelé módosított hangokkal játszották, míg a felfelé mozgó dallamvonal esetében emelt hangokat használtak.⁴⁵ Vajon itt is erről lenne szó? Donington a módosító jelekről szóló fejezetében arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a barokk zene esetében az előadó maga döntheti el, hogy mikor milyen módosítást használ a kérdéses hangok esetében.⁴⁶ A korábban taglalt saporói felvételen Gyöngyössy Zoltán a *d* hangos megoldást választotta, valószínűleg a dallamvezetésre vonatkozó szabály alapján.

Kifejezetten egyedi megoldás, hogy a tétel első és második felében is az első eljátszásra megáll a szakasz záró ütemének első tonikai tizenhatod hangján, s csak másodsorra, az ismétlésben játssza végig a kottában szereplő utolsó ütemet. (37a kottapélda, Courante, 21-22. ütem, kotta szerinti anyag, 37b kottapélda, Courante, 61-62. ütem, kotta szerinti anyag, 37c kottapélda, Courante, 21-22. ütem, Gyöngyössy-féle prima-seconda volta, 37d kottapélda, Courante, 61-62. ütem, Gyöngyössy-féle prima-seconda volta)



37a kottapélda, Courante, 21-22. ütem, kotta szerinti anyag

⁴² Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 32-34.

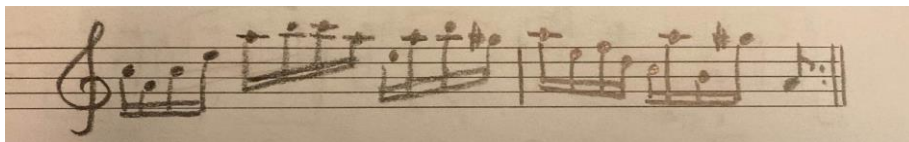
⁴³ Donington, i.m., 107-155.

⁴⁴ I.m., 119.

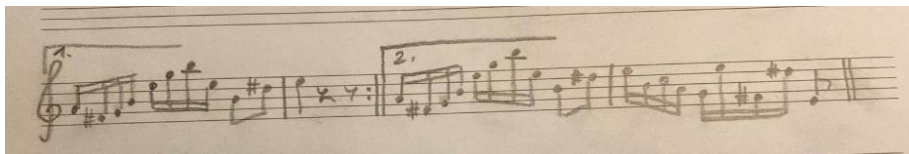
⁴⁵ I.m., 132.

⁴⁶ I.m., 155.

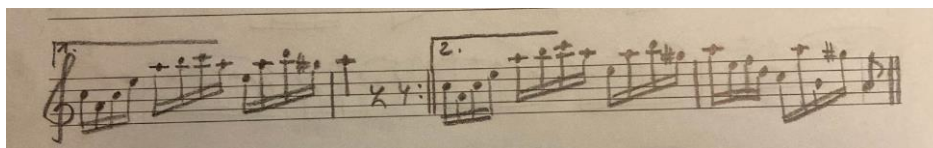
Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában



37b kottapélda, Courante, 61-62. ütem, kotta szerinti anyag



37c kottapélda, Courante, 21-22. ütem, Gyöngyössy-féle prima-seconda volta



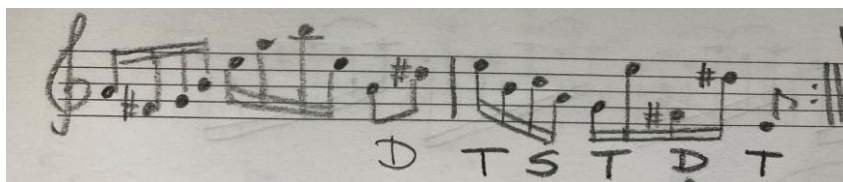
37d kottapélda, Courante, 61-62. ütem, Gyöngyössy-féle prima-seconda volta

Ez a fajta interpretáció összecsenghet az Ittzés Gergely tudományos előadásában hallható funkciós elemzéssel.⁴⁷ Ittzés a darab minden tételére vonatkoztatva megállapítást tesz arról, hogy Bach már a tételek záró ütemét megelőző szakaszban megkomponálja a hangnem megerősítésére szolgáló kadenciát, a tonika-szubdomináns-domináns-tonika funkciós kört, s a valódi utolsó ütemben ennek a már hallott funkciós körnek az újra ismétlése történik, immár gyorsabb léptékben, apró ritmusértékekben való mozgással.⁴⁸ (38a kottapélda, Courante, 21-22. ütem, funkciós elemzés, 38b kottapélda, Courante, 61-62. ütem, funkciós elemzés) Ittzés szerint ezért nem megfelelő, ha csupán az utolsó ütemben lassítunk.⁴⁹ Gyöngyössy a kottától eltérő prima-seconda játékkal valóban meg is mutatja ezt az összhangzattani kompozíciós megoldást.

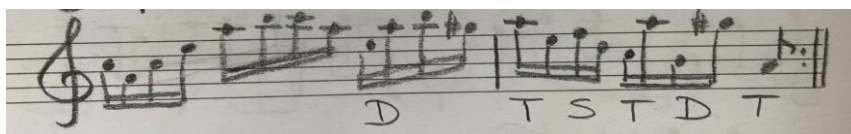
⁴⁷ Ittzés Gergely: „a-moll partita – Courante elemzése.”
<https://www.youtube.com/watch?v=5NOdXAq7Tig&feature=youtu.be> (2024. 06. 15.).

⁴⁸ I.h.

⁴⁹ I.h.

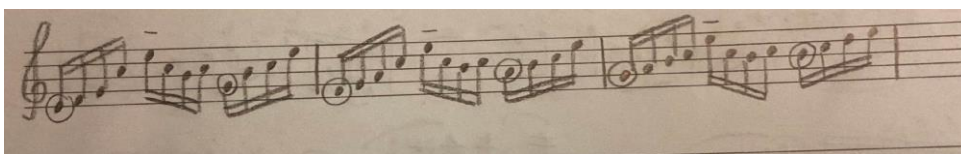


38a kottapélda, Courante, 21-22. ütem, funkciós elemzés



38b kottapélda, Courante, 61-62. ütem, funkciós elemzés

A hegedűszerű, tágfekvésű akkordfelbontások szólnak a legkönnyedebben a fuvolaművész előadásában. A 35-ös ütemtől a 37-esig kifejezetten kiemelten, hangsúlyosan, és idejében megnyújtottan hallhatjuk a basszus szólam lépkedő és a felső szólam orgonapontot leképező hangjait, tehát az *e'-e''*, *f'-e''* és *g'-e''* hangokat az ütemek elején és második negyedén. (39. kottapélda, Courante, 35-37. ütem)

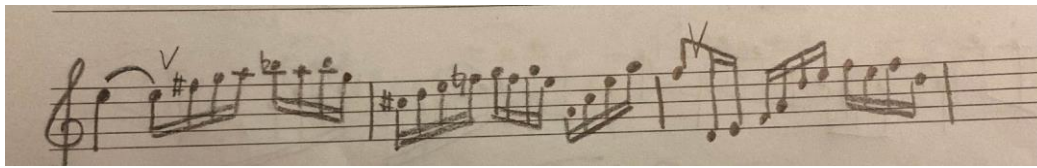


39. kottapélda, Courante, 35-37. ütem

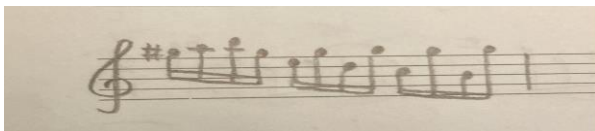
Két apró levegőt vesz a 44-es ütem második ütésére eső első átkötött tizenhatod után, valamint a 46-os ütem első nyolcada után. (40. kottapélda, Courante, 44-46. ütem) Az 50-es ütemben a súlyozást az ütem egytől kezdi, nem választja le az első tizenhatodot. (41. kottapélda, Courante, 50. ütem) Itzés Gergely egyetért ezzel a megoldással.⁵⁰ Előadásában azt tanácsolja, hogy az egyszerre dallamzáró- és indító hangok esetében a tagolás segítségével inkább a hallgató számára kevésbé kiszámítható funkcióra (az indításra) hívjuk fel a figyelmet.⁵¹

⁵⁰ I.h.

⁵¹ I.h.

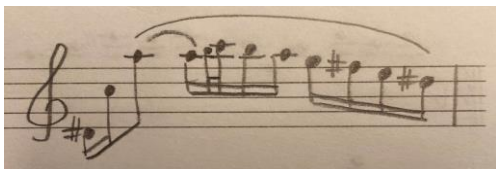


40. kottapélda, Courante, 44-46. ütem



41. kottapélda, Courante, 50. ütem

Ahogy Ittész Gergely is beszél a Courante tétel végén látható, egyre táguló, egyre nagyobb hangközöket átfogó zenei anyagról, Gyöngyössy interpretációja is dinamikai emelkedéssel követi ezt a folyamatot.⁵² Az egyre nehezebben kivitelezhető egyre nagyobb ugrásokat, távoli hangközlépéseket egyre kifejezőbben hallhatjuk a fuvolaművésztől. Kötéseket ebben a megszakítás nélküli tizenhatod szakaszban véleményem szerint inkább azért alkalmaz, hogy könnyedén megoldhassa a folyamatos légzéshez kapcsolódó technikai feltételeket. Csupán a 42. ütemben alkalmaz egyetlen díszítést az *a* és *c* hangok között: egy átmenő *h*-t. (42. kottapélda, Courante, 42. ütem, Gyöngyössy Zoltán által játszott díszítés)



42. kottapélda, Courante, 42. ütem, Gyöngyössy Zoltán által játszott díszítés

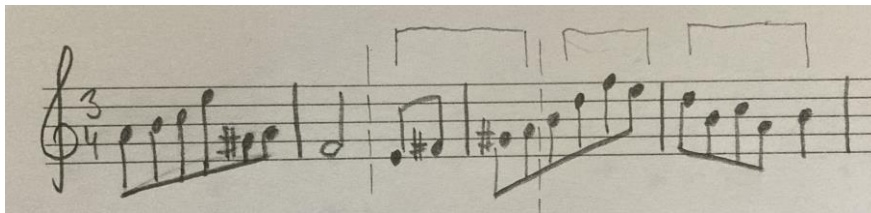
Az a-moll partita következő, Sarabande tételére vonatkozóan halmozottan érvényes lehet Donington figyelmeztetése, miszerint a barokk táncok esetében a tempó és karakter helyes megválasztásában három komponens lehet mérvadó: a keletkezési hely, a keletkezés ideje, és az adott tánc tétel funkciója.⁵³ Valóban táncoltak rá, vagy a komponálás idejében, már elvált a tétel az eredeti felhasználási céltól? A Sarabande tételben – Ittész meglátása

⁵² I.h.

⁵³ Donington, i.m., 242.

szerint – Bach nem a tánc típusra jellemző lüktetést használja.⁵⁴ Általában a sarabandékban sok ütem első és második negyedére esik súly.⁵⁵ Azonban erre a 3/4-es kompozícióra inkább az a jellemző, hogy az ütem kettő nem súlyos.⁵⁶ Ittész az elemzése során megjegyzi, hogy lehetséges, hogy ez a tétel az úgynevezett ária sarabandék csoportjába tartozik.⁵⁷

Ittész Gergely doktori értekezésében is olvashatunk róla, hogy a III. tétel 2-3. ütemét kétféle módon, vagy hemiolaként, vagy anélkül, az írott metrum szerint értelmezhetjük.⁵⁸ (43. kottapélda, Sarabande, 1-4. ütem)



43. kottapélda, Sarabande, 1-4. ütem

Szerinte jobban hat, ha hemiolaként játszuk ezt a szakaszt.⁵⁹ Gyöngyössi Zoltán – meglátásom szerint – szintén él a metrikai játék kirajzolásának lehetőségével, vagyis finoman megmutatja a hemiolát, de mindezt olyan természetességbe bújtatott eleganciával teszi, hogy szinte fel sem tűnik, olyan magától értetődőnek hat. A tétel második felének indulásakor szintén felbukkanó formula esetében már az az érzésem, hogy nem választ igazán a két frazeálási mód közül, játékában egyszerre hallatszik mindkét megoldási lehetőség. A tételben ismételten alkalmazza a folyamatos légzést. Az első szakaszban csupán három levegőt vesz hallhatóan, a dallamvezetés és a harmóniai váz szempontjából helytálló helyeken. (44a kottapélda, Sarabande, 4-5. ütem, Gyöngyössi Zoltán levegővétele, 44b kottapélda, Sarabande, 6-7. ütem, Gyöngyössi Zoltán levegővétele, 44c kottapélda, 15-16. ütem, Gyöngyössi Zoltán levegővétele)

⁵⁴ Ittész Gergely: „a-moll partita – Sarabande elemzése.” <https://youtu.be/X7T0spEo6MY> (2024. 06.15.).

⁵⁵ Ittész, Sarabande elemzése, i.h., Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 100.

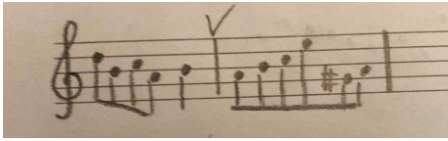
⁵⁶ Ittész, i.h.

⁵⁷ I.h.

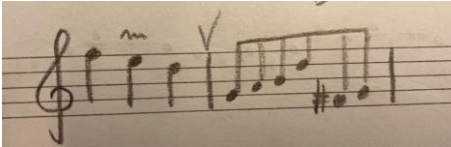
⁵⁸ Ittész, *Disszertáció*, i.m., 44-45.

⁵⁹ I.h.

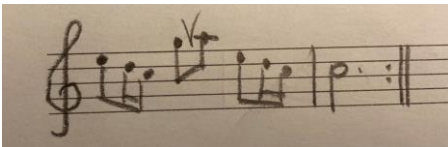
Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában



44a kottapélda, Sarabande, 4-5. ütem, Gyöngyössy Zoltán levegővétele



44b kottapélda, Sarabande, 6-7. ütem, Gyöngyössy Zoltán levegővétele



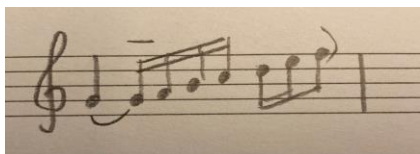
44c kottapélda, Sarabande, 15-16. ütem, Gyöngyössy Zoltán levegővétele

A tétel kérdéses pontja a 10. ütemben szereplő tizenhatod sor valódi ritmusa. Máig nem bizonyított, hogy vajon csak a kottamásoló tévesztéséből eredő hiba miatt szerepel-e csupán ebben az esetben az ütem végén a nyolcad, miközben minden analóg helyen a nyolcad hang megelőzi a tizenhatod sort, vagy szándékolt ritmikai variánsokról beszélhetünk.⁶⁰ (45a kottapélda, kézirat, Sarabande, 10-13. ütem) Gyöngyössy Zoltán az első eljátszás alkalmával nyitva hagyja ezt a kérdést. Olyan súllyal indítja az *a* hangtól a hangsort, mintha előtte átkötött nyolcad szerepelne, de az ütem végén tizenhatod és nyolcad érték közötti hanghosszal zárja a dallamot az *f* hangon. Az ismétlésben egyértelműen a leírtakkal ellentétesen megfordítja, és átkötött nyolcad után következő tizenhatod sorként frazeál. (45b kottapélda, Sarabande, 10. ütem, Gyöngyössy Zoltán első eljátszása, 45c kottapélda, Sarabande, 10. ütem, Gyöngyössy Zoltán ritmusa az ismétlésben)

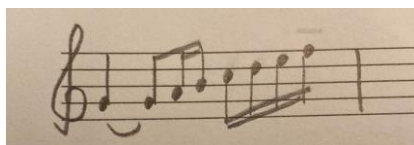


45a kottapélda, kézirat, Sarabande, 10-13. ütem

⁶⁰ Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 39. Ittész, Sarabande elemzése, i.h.

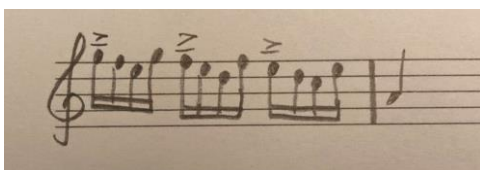


45b kottapélda, Sarabande, 10. ütem, Gyöngyössy Zoltán első eljátszása

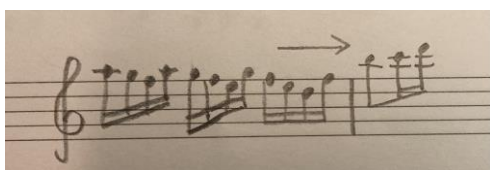


45c kottapélda, Sarabande, 10. ütem, Gyöngyössy Zoltán ritmusa az ismétlésben

A 11. és 13. ütem hasonló formuláit eltérő módon játssza, ami főként az ismétlés során szembetűnő. A 11. ütemben minden negyedre eső tizenhatod csoport első hangját rendkívül súlyosan, idejében hosszítva kiemeli, míg a 13. ütem hasonló motívumai esetében inkább megakasztás és kiemelt súlyozás nélkül vezeti a dallamvonalat a C-dúr zárás felé. (46a kottapélda, Sarabande, 11. ütem, Gyöngyössy játékmódja, 46b kottapélda, Sarabande, 13. ütem, Gyöngyössy játékmódja)



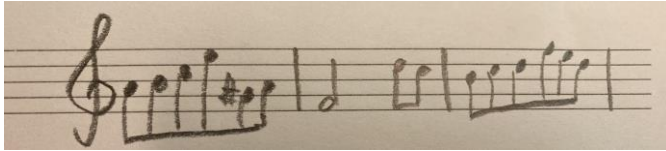
46a kottapélda, Sarabande, 11. ütem, Gyöngyössy játékmódja



46b kottapélda, Sarabande, 13. ütem, Gyöngyössy játékmódja

Mind a tétel első, mind a második részét ismételve játssza, az ismétlésekben az előre kigondoltak mellett, véleményem szerint jól hallhatóan rögtönzött díszítéseket is alkalmaz. Azonban nem díszíti túl a tételt, főként átmenő hangokat használ. Egyetlen meglepő változtatása, hogy a visszatérésben a másodszeri eljátszás során a tétel kezdetével megegyező 35. ütem után, a lejegyzett dallamtól eltérő figurációval, ebben az esetben is az alsó *f* hangra lép, s a tételt indító motívumnak megfelelően a visszatérésben

is félkotta-két nyolcad ritmusban vezet vissza a 35. ütem végén *d-c* hangokkal a 36. ütemére. (47. kottapélda, Sarabande, 35-37. ütem, Gyöngyössy Zoltán variációja)



47. kottapélda, Sarabande, 35-37. ütem, Gyöngyössy Zoltán variációja

A volt növendékekkel készített interjúk során többen kiemelték, hogy Gyöngyössy Zoltán nagyon intenzív és vibrált hangot fűjt a barokk kompozíciók interpretációja során.⁶¹ Az a-moll partita III. tételében a legnagyobb hatást talán ez a folyamatosan intenzív hang adja a fuvolaművész játékában. Egy pillanatra sem könnyíti el a hangokat, minden egyes negyed és nyolcad ritmust, de még a tizenhatod meneteket is jól hallhatóan vibrálja. Számomra hallgatóként kissé fárasztónak hat ez a folyamatos intenzitás, néhány pillanatban jól esne kicsivel könnyebb, halkabb és a vibrátót nélkülöző játékmód, amivel a partita egyetlen igazi lassú tételének bensőséges hangulata talán jobban kirajzolódhatna.

A IV. tétel címe Bourrée angloise, vagyis angol bourrée. Mind Lanczkor-Kocsis Krisztina, mind Ittész Gergely hosszan foglalkozik a cím jelentésének kérdésével.⁶² Egyrészt szokatlan, hogy egy partitának bourrée zárótétele legyen, hiszen ez a tánc általában az utolsó, Gigue tételt megelőzően szokott előfordulni.⁶³ Másrészt Bach életművében egyedülálló ez az a-moll partita-beli „angol” bourrée.⁶⁴

A tételben megfigyelhetők a bourrée-kra jellemző tulajdonságok: páros lüktetésű (2/4), nyolcad felütéssel induló gyors tánc, melyben egyszerű harmóniai váz szerepel, hosszú, ritkán változó akkordokkal.⁶⁵ A darab ritmikájának különlegességére utalhat az angol jelző, hiszen szinte végig anapestusokat, vagyis rövid-rövid-hosszú értékű motívumokat használ benne Bach.⁶⁶ Ittész Gergely előadásában párhuzamot von a *Sailor's Hornpipe* címet viselő tradicionális angol tánc dallamával, melynek szintén

⁶¹ Lásd 2. fejezet.

⁶² Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 124-134., Ittész Gergely: „a-moll partita – Bourrée angloise elemzése.” <https://www.youtube.com/watch?v=SUMAX6pZGXk&feature=youtu.be> (2024. 06. 15.).

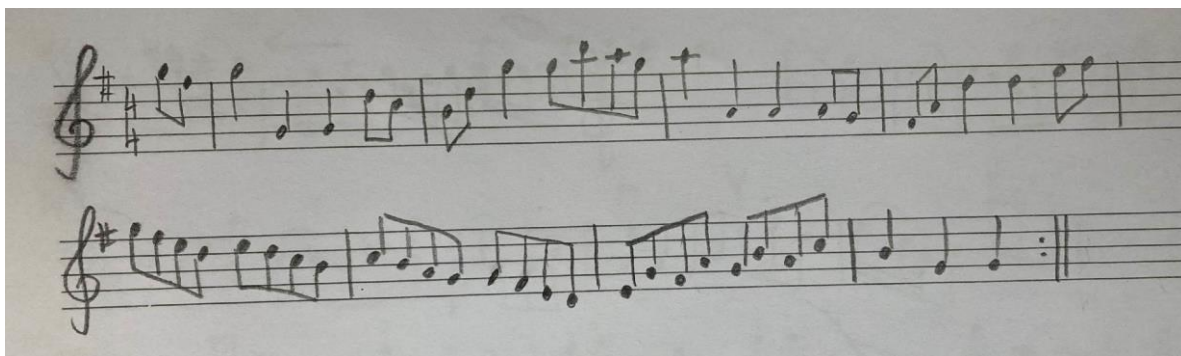
⁶³ Ittész, Bourrée angloise elemzése, i.h.

⁶⁴ I.h.

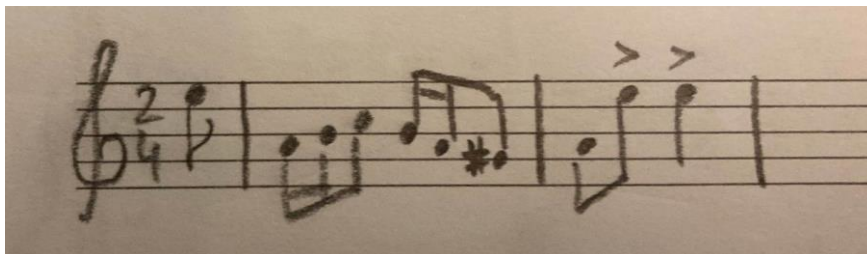
⁶⁵ I.h., Lanczkor-Kocsis, *A partita művészete*, i.m., 116-117.

⁶⁶ Lanczkor-Kocsis, i.m., 117., Ittész, Bourrée angloise elemzése, i.h.

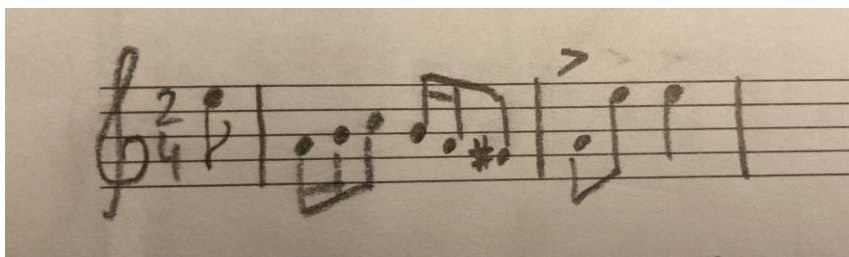
jellemzője az anapestus ritmus, emellett hasonló motívum szerepel benne a sorok zárásaként, mint a Bourrée 2. ütemében.⁶⁷ (48. kottapélda, *Sailor's Hornpipe*, 1-8. ütem) Ittzés szerint emiatt a hasonlóság miatt érdemes a metrikai súly ellen dolgozva kiemelni a Bourrée második ütemében, illetve minden analóg helyen szereplő két *e* hangot. (49a kottapélda, Bourrée angloise, 1-2. ütem, Ittzés Gergely szerinti kiemelés) Gyöngyössy Zoltán az ütemsúlyokat mutatja meg, nem emeli ki ezt a két hangot. (49b kottapélda, Bourrée angloise, 1-2. ütem, Gyöngyössy Zoltán játékmódja szerint)



48. kottapélda, *Sailor's Hornpipe*, 1-8. ütem



49a kottapélda, Bourrée angloise, 1-2. ütem, Ittzés Gergely szerinti kiemelés



49b kottapélda, Bourrée angloise, 1-2. ütem, Gyöngyössy Zoltán játékmódja szerint

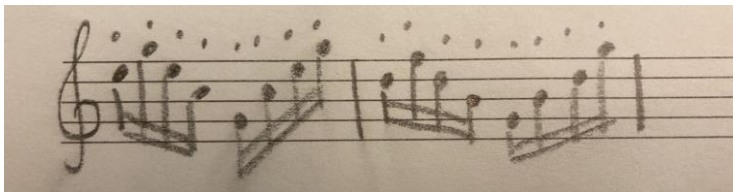
⁶⁷ Ittzés, i.h.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában

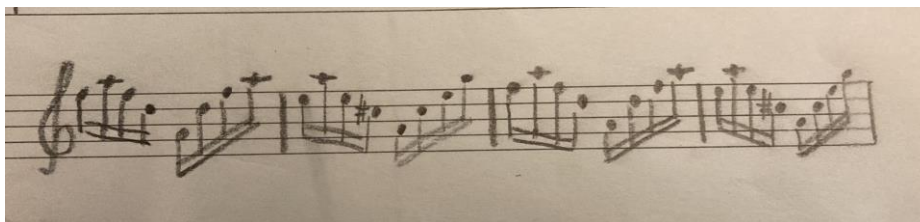
A fuvolaművész ebben a tételben variálja a leghallhatóbban a hanghosszokat. A 7-8. ütemben, valamint a 9-10. ütemben szereplő C-dúr tonika-domináns ismétlődést forte, illetve piano dinamikával interpretálja, a hangosabb ütemekben hosszabb hangokat, az echo szakaszban rövidebb staccatókat játszik. (50a kottapélda, Bourrée angloise, 7-8. ütem, hosszú hangokkal, 50b kottapélda, Bourrée angloise, 9-10. ütem, rövid hangokkal)
A 29-30. és 31-32. ütem hasonló motívumaiban ismételten élvezhetjük a különböző, variált artikulációit. (51a kottapélda, Bourrée angloise, 29-32. ütem) A 39-es ütemtől induló, megismétlődő két ütemes egységeket először kicsit lassítottan, hosszabb hangokkal vezeti, a második tag esetén pedig inkább haladó folyamatként, összefogva játssza. (51b kottapélda, Bourrée angloise, 39-42.ütem)



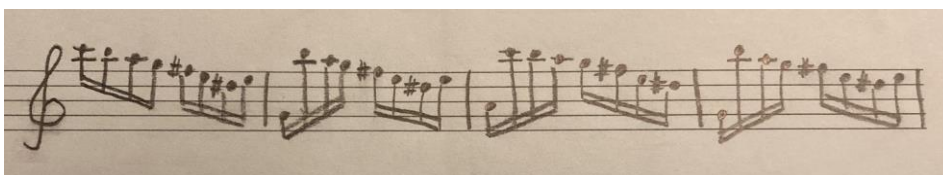
50a kottapélda, Bourrée angloise, 7-8. ütem, hosszú hangokkal



50b kottapélda, Bourrée angloise, 9-10. ütem, rövid hangokkal

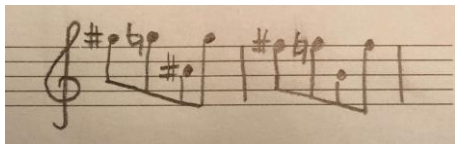


51a kottapélda, Bourrée angloise, 29-32. ütem



51b kottapélda, Bourrée angloise, 39-42.ütem

A fuvolaművész hajlékony ritmusjátéka egybecseng Robert Donington fent idézett javaslatával.⁶⁸ A hallgató számára jól érthetővé téve a formai egységeket, tagoltan, a dallamíveket rajzosan játssza.⁶⁹ Ittzés Gergely előadásában hallhatunk váltakozó, hol felütéses, hol az ütem egyre induló szakaszokról. Ezeket Gyöngyössy világosan tagolja.⁷⁰ Kifejezetten széles hangokkal emeli ki az 51-52., valamint a 63-64. ütem kromatikus, diszsonáns lépéseit. (52a kottapélda, Bourrée angloise, 51-52. ütem, 52b kottapélda, Bourrée angloise, 63-64. ütem)



52a kottapélda, Bourrée angloise, 51-52. ütem



52b kottapélda, Bourrée angloise, 63-64. ütem

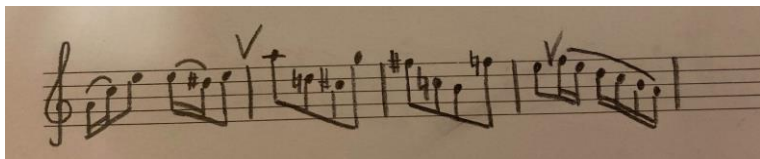
Gyöngyössy Zoltán a zárótételben főként hagyományos levegőkkel dolgozik. Érdekeség, hogy a sapporói felvételen az 51-es ütemben megszólaló visszatéréstől az első és az ismétlődő eljátszáskor más helyeken tagol a levegővételekkel. Első alkalommal a visszatéréstől csak a 62-63. ütem között, majd a 65. ütem első nyolcada után vesz levegőt. (53a kottapélda, Bourrée angloise, 62-65. ütem, Gyöngyössy Zoltán levegővételei az első eljátszásra) Második alkalommal, valószínűleg a teljes darab megfelelő lezárására való tekintettel megcseréli a hallható levegővételek helyét, az első eljátszáskor továbbvezetett 60-as ütem nyújtott ritmusa után vesz levegőt, majd a 62-63. ütem közötti megtorpanó levegővétel után a tétel zárásáig csak folyamatos légzéssel fuvolázik. (53b kottapélda, Bourrée angloise, 59-61.ütem, Gyöngyössy Zoltán levegővétele az ismétlésben)

⁶⁸ Donington, i.m., 248.

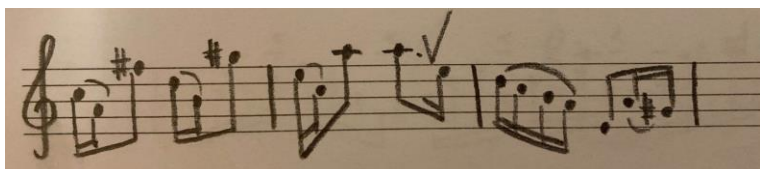
⁶⁹ I.m., 248-249.

⁷⁰ Ittzés, *Disszertáció*, i.m., 47.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában



53a kottapélda, Bourrée angloise, 62-65. ütem, Gyöngyössy Zoltán levegővételei az első eljátszásra



53b kottapélda, Bourrée angloise, 59-61.ütem, Gyöngyössy Zoltán levegővétele az ismétlésben

Bach a-moll partitájában Gyöngyössy Zoltántól a hagyatékában fennmaradt minden hangversenyfelvételén kis eltérésekkel ugyanazokat a fent tárgyalt zenei és technikai megoldásokat hallhatjuk.⁷¹ Jól mutatja ez a jelenség, hogy a fuvolaművésznek kiforrott elképzelése volt erről az egyik legjelentősebb és legnehezebb J. S. Bach fuvolakompozícióról. Előadásában az a-moll partita egyszerre modern hatású és a romantikus előadásmód hagyományába illeszthető, mindemellett pedig a barokk zenefelfogás szerinti megoldásokkal csendül fel. Modern, mert a kortárs előadásokban használt játékmódokat és technikai megoldásokat alkalmazza. 19. századi hagyományba illő, ha a Sarabande tétel intenzív, folyamatosan vibrált, kifejező hangszínét vesszük alapul. A fuvolaművész játéka az elemző szemléletű hozzáállás és a rögtönzött díszítések, a variábilis artikuláció és frazeálás miatt a barokk kornak megfelelően stílushű marad. A fentiek alapján, bár nem beszélhetünk minden tétel kapcsán egyfajta stílusba tartozó interpretációról, Gyöngyössy Zoltán a-moll partita-játéka mindenképpen meggyőző, még akkor is, ha a fuvolaművész zenei, technikai megoldásaival egyes helyeken nem értünk egyet.

⁷¹ A hagyatékban fennmaradt felvételek adatait lásd Diszkográfia.

5.2. Kamarák

Gyöngyössi Zoltán hagyatékának felvételei között a legnagyobb csoportot a kamarazenei hangversenyek alkotják huszonnégy darabbal. (Összesen 158 hanganyag, ld. 1-2. diagram, 65. és 67. oldal)⁷² Az állandó fuvola-zongora formációk mellett (Kemenes Andrással, Termes Ritával vagy Sebestyén Jánossal) számos különleges hangszerösszeállítást találhatunk a hanganyagokon. Szinte állandó együttest alkottak Hadady László oboaművésszel, Lakatos György fagottművésszel és Dobozy Borbála csembalóművésszel, illetve Szilvágyi Sándor gitárművésszel és Lukácsné István nagybögőművésszel, de Gyöngyössi többször fellépett Fábrián Márta és Szakály Ágnes cimbalomművészekkel is.⁷³

5.2.1. A fuvolaszonáták

Johann Sebastian Bach fuvolaszonátáinak keletkezési idejét a zeneszerző lipcsei munkássága idejére datálják.⁷⁴ Itt a Bach vezette Collegium Musicum együttes adta elő számos egyéb műve mellett ezeket a kamaradarabokat is.⁷⁵

Fuvolaszonátából J. S. Bachtól hatot tartanak számon, jegyzékszámuk BWV 1030-1035. A dolgozatomban vizsgált hetedik fuvolaszonáta, a BWV 1020-as számú g-moll szonáta, melyről nem bizonyított, hogy eredetileg hegedűre vagy fuvolára íródott-e, és azt sem lehet biztosan tudni, valóban Johann Sebastian Bach, vagy legidősebb fia, Carl Philipp Emanuel Bach szerzeménye-e. Mivel ez a mű is a fuvolás törzsrépertoár részét képezi, ráadásul Gyöngyössi Zoltán többször előadta hangversenyein,⁷⁶ jelen értekezésben a történeti bizonytalanságok ellenére megvizsgáljuk.

Jelentős különbség ebben a hét szonátában a hangnemeiken kívül, hogy Bach három szonátát (BWV 1033, BWV 1034 és BWV 1035) basso continuo kísérettel látott el, a másik négy szonáta pedig (BWV 1020, BWV 1030, BWV 1031 és BWV 1032) obligát csembalószólamot tartalmaz. A basso continuo szólam sokkal nagyobb teret enged a csembalójátékosnak (esetleg felmerülhet mellette vonós basszushangszer alkalmazása is),

⁷² Lásd a 4. fejezetben.

⁷³ Lásd Diszkográfia.

⁷⁴ Wolff, i.m., 409.

⁷⁵ Bach ebben az időszakban készült művei közt szerepelnek a Hegedűversenyek (BWV 1041-1043), az általa Overture-öknek nevezett Zenekari szvittek (BWV 1066-1069), a Csembaló concertók (BWV 1052-1065), valamint a Hegedű- (BWV 1014-1019) és Fuvola szonáták (BWV 1030-1035). Christoph Wolff könyvében táblázatot is találunk a Collegium Musicum Ordinaire Concertjein előadott darabokról. I.h.

⁷⁶ Lásd 1. táblázat a Függelékben.

azonban ez napjaink zongoristáinak adott esetben annál nagyobb fejtörést jelenthet. S milyen hatalmas különbséget mutat egy előadásban, ha egy billentyűs esetleg nem annyira jártas a számozott basszus világában.

Gyöngyössy Zoltán a hagyatékában szereplő felvételek alapján leggyakrabban a h-moll szonátát (BWV 1030) tűzte műsorára.⁷⁷ (ld. 1. táblázat)⁷⁸ Legnagyobb számban Kemenes András közreműködésével játszotta ezt a darabot.⁷⁹ Az ő felvételeiket összehasonlítva jól kirajzolódik Gyöngyössy játékában a korábban felvetett magánéleti hatás. Egy 1991-es pécsi hangversenyfelvételen a fuvolaművész remegő hangon játszik, előadása számomra úgy hat, mintha hangszerén nem tudná uralni a vibratót.⁸⁰ Az első tétel mindemellett higgadt nyugalmat áraszt, a második tételben viszont véleményem szerint túlzó megoldásokat, az utolsó tételben pedig szinte értelmetlenül gyors tempót hallhatunk. Ezzel szemben a szintén Kemenessel játszott h-moll szonáta 2005-ben már nem mutat hasonló remegést Gyöngyössy hangjában.⁸¹

Az első tétel számomra kifejezetten összeszokott, kiforrott előadást mutat még annak ellenére is, hogy a két művész számos frázisban eltérő artikulációt alkalmaz. (Például a triolás szakaszt Gyöngyössy végig köti, Kemenes sokkal több alkalommal szeparálja a hangokat. 54a, 54b kottapélda.) A második tételben ezzel szemben egyértelműen túlfűjt, erőszakolt játék hallható Gyöngyössy fuvolázásában. Egy 2007. március 27-én, Szegeden készült koncertfelvételen, Termes Rita közreműködésével csendült fel ugyanez a mű.⁸² Ezen az előadáson, bár fellelhetőek ugyanazok a Gyöngyössy interpretációjában megszokott megoldások (a sok kötés, hosszú hangok, a második tétel utolsó hangja előtt rendkívül hosszan kitartott disszonancia, a harmadik tétel már-már értelmetlenül gyors tempója), mégis szerintem a legnyugodtabb, kiegyensúlyozottabb előadást talán ezen a koncerten hallhatunk Gyöngyössy Zoltántól.

⁷⁷ Az 1. táblázatból leolvasható, hogy ezt a kompozíciót tizenegy alkalommal, leggyakrabban Kemenes András közreműködésével játszotta.

⁷⁸ Az 1. és 2. táblázat a Függelékben található.

⁷⁹ A 2-3. fejezetben szerepel, hogy Kemenes András zongoraművésszel közösen elemezték a művet, együtt próbálták megfejteni a szerkezeti felépítését.

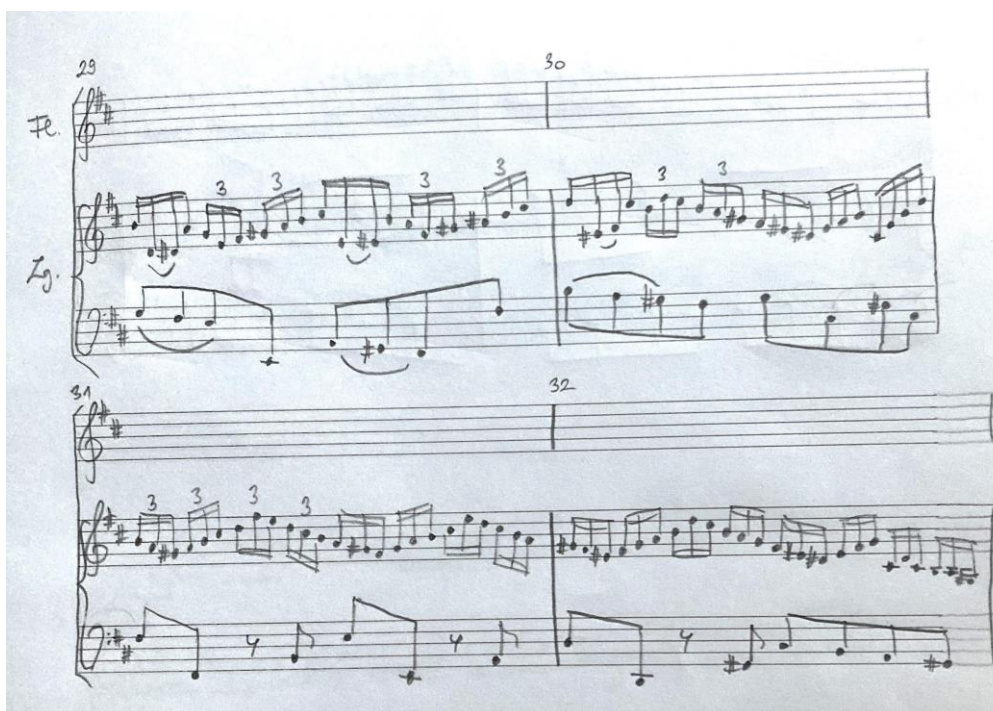
⁸⁰ Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: *Hangversenyfelvétel*. (Pécs, 1991. május 3./5).

⁸¹ Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András–Botvay Károly: *Hangversenyfelvétel*. (Fertőd, 2005. július 16).

⁸² Gyöngyössy Zoltán–Termes Rita: *Hangversenyfelvétel*. (Szeged, 2007. március 27).



54a kottapéllda, J. S. Bach, h-moll szonáta, I. tétel, 25-26. ütem, Gyöngyössy kötése



54b kottapéllda, J. S. Bach, h-moll szonáta, I. tétel, 29-32. ütem, Kemenes András szeparált hangjai

A felvételek alapján a fuvolaművész által második és harmadik leggyakrabban előadott szonáta a C-dúr (BWV 1033) és az Esz-dúr (BWV 1031) volt. (1. táblázat) Gyakran előfordult, hogy az Esz-dúr szonátából csak egy-egy tételt tűzött műsorra. Erre találunk példát Kemenes András közreműködésével a *Fiatal Művészek Pódiuma* hangversenyéről

készült rádióadás felvételén,⁸³ illetve Sebestyén János közreműködésével a 2004-es Budapesti Bach-hét hangversenyfelvételén.⁸⁴ Emellett Gyöngyössy előszeretettel játszott koncertjein ráadásként az Esz-dúr szonáta második tételét.

55. kottapélda, J. S. Bach, C-dúr szonáta, I. tétel, Gyöngyössy interpretációja⁸⁵

Véleményem szerint a C-dúr szonáta felvételein hallhatjuk Gyöngyössytől a legkülönlegesebb interpretációs megoldásokat. Ez az egyetlen Bach-mű, amiből a fuvolaművész felvételei közt találhatunk tizenhat éves korában rögzített koncertfelvételt,⁸⁶ (ezen a hangversenyen volt zongoratanára, Apagyi Mária kísérte a játékát zongorán), és ez az a szonáta, amelyet Gyöngyössy a continuo szólámat elhagyva, szólószonátaként is

⁸³ Nagy Csaba–Budapesti Énekiskola növendékei–a Budapesti Tomkins Énekegyüttes–Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: „*Fiatal művészek pódiuma az Óbudai Társaskörben.*” rádióadás felvétele. (Óbudai Társaskör, időpont ismeretlen). Gyöngyössy Zoltán és Kemenes András az Esz-dúr szonátából csak az I. tételt adta elő.

⁸⁴ Gyöngyössy Zoltán–Sebestyén János: *Hangversenyfelvétel.* (Budapest, »Deák téri evangélikus templom«, 2004. »június 11.«). Gyöngyössy Zoltán és Sebestyén János az Esz-dúr szonátából csak a II. tételt adta elő.

⁸⁵ A kotta a hagyatéki anyagból származik. Lásd Kotta-jegyzék.

⁸⁶ Gyöngyössy Zoltán–Apagyi Mária: *Hangversenyfelvétel.* (Pécs, 1974).

előadott.⁸⁷ Rendkívül erős elképzelése volt arról, hogy az első tételt milyen módon interpretálja, ettől egyik kamarapartnerrel mellett sem tért el. (55. kottapélda) A második tételt gyakran meglehetősen gyorsan játszotta, ami nemcsak az esetleges hibák, vagy kapkodó hatás miatt volt szerintem túlzás, hanem mert véleményem szerint így a hallgatóságnak sem volt lehetősége megérteni a tételt. A harmadik, lassú tételben szintén jellemző minden felvételen az általam túlfújtnak, túlintenzívnek és túlzottan vibrálnak ítélt hang Gyöngyössy fuvolázásában. A negyedik tételben az ismétlésekben gazdagon díszít átmenő hangokkal, hangismétlésekkel, hang körüljárásokkal.

Az 1. táblázatból leolvasható adatok alapján, az e-moll szonáta (BWV 1034) és az E-dúr szonáta (BWV 1035) azonos számú felvételen található meg a fuvolaművész hagyatékában, és közel azonos számú koncerten is játszotta őket. (1. táblázat) Az e-moll szonáta első tételének zenei anyaga Gyöngyössy Zoltán szerint azt jeleníti meg, ahogy Krisztus hátán viszi a keresztet.⁸⁸ Előadásain azonban szerintem mégsem hallható ez a nehéz lépdelés. A kotta szerinti kettőskötések például egyáltalán nem tagoltak sem a fuvolaművész, sem az őt kísérő Sebestyén János előadásában a 2004-es Bach-hét koncertjén.⁸⁹ (56. kottapélda) Inkább folyamatos legato játékmód hallatszik előadásukban.

A II. tételt jellemzően fogott tempóban kezdi Gyöngyössy, majd a hosszabb tizenhatod menettel (12-28. ütem) belesiet a tempóba, így éri el a tétel valóban jóleső lendületét. Érdekesség, hogy annak ellenére, hogy kottájában is találunk erre utaló jelölést, a második tételben (16-25. ütem) a fuvolások által gyakran alkalmazott forte-piano effektus helyett Gyöngyössy minden félütemet kiemelkedően megsúlyozza. (57a, 57b kottapélda) A harmadik tétel elején hallható continuo bevezető hat üteme rendkívül eltérő minden kamarapartner esetében.

⁸⁷ Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: *Rádióadás felvétele a hangversenyről*. (Óbudai Társaskör, 1993. március 26). A hangversenyéről két különböző rádióadás felvétele is szerepel a hagyatékban.

⁸⁸ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Gombár Anikóval.” (2021. 01. 13.) (Digitális hangfelvétel). Valamint jómagam is örök erről emléket.

⁸⁹ Gyöngyössy Zoltán–Sebestyén János: *Hangversenyfelvétel*. (Budapest, »Deák téri evangélikus templom«, 2004. »június 11.«).

8

SONATE V

Flöte
[Violine]

Cembalo
[Klavier]

Adagio ma non tanto

4

7

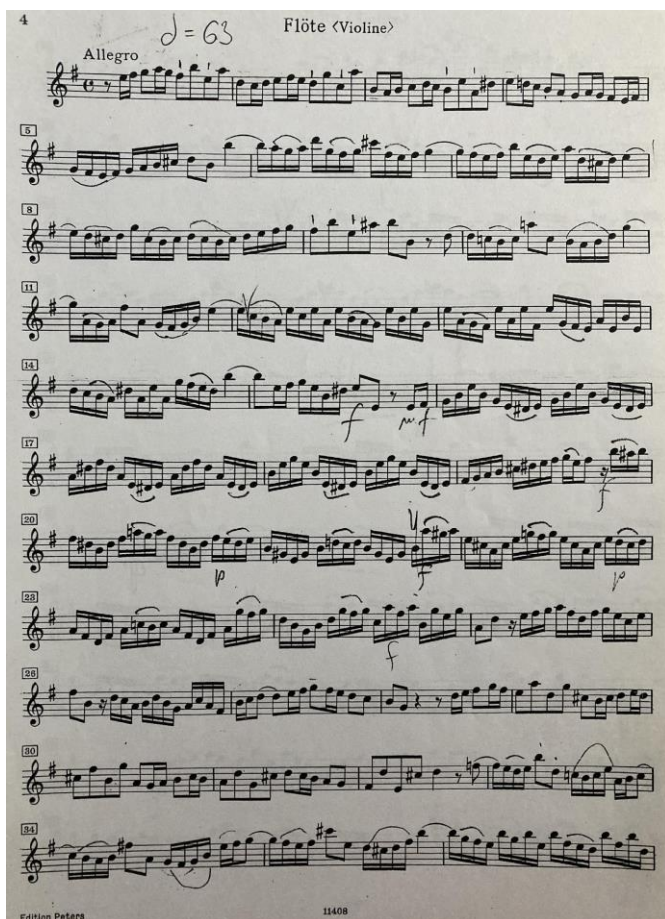
10

18

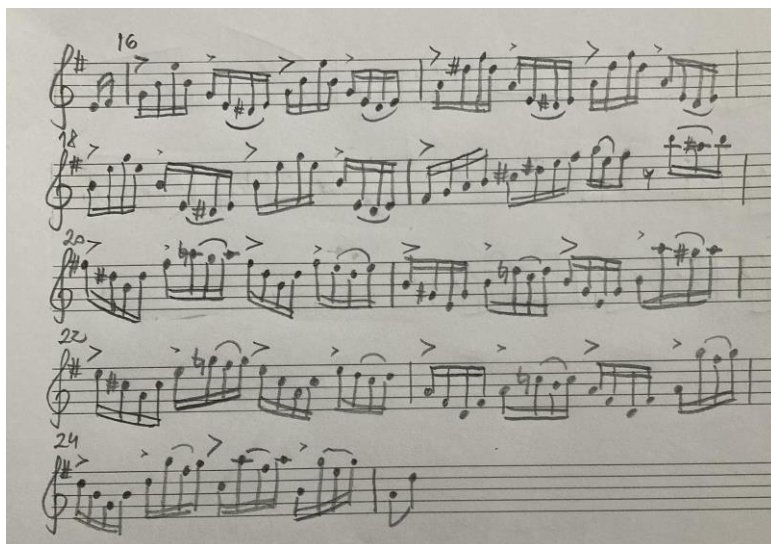
Edition Peters 11408

56. kottapélda, J. S. Bach, e-moll szonáta, I. tétel eleje⁹⁰

⁹⁰ Gyöngyössy hagyatékában található kotta. Lásd Kotta-jegyzék.



57a kottapélda, J. S. Bach, e-moll szonáta, II. tétel eleje⁹¹



57b kottapélda, J. S. Bach, e-moll szonáta, II. tétel, 16-24. ütem, Gyöngyössy súlyozásai

⁹¹ Gyöngyössy hagyatékában található kotta. Lásd Kotta-jegyzék.

Az E-dúr szonáta első tétele Bach talán leginkább francia stílusú fuvolaszonátája. A 2004-es Bach-heti koncertjén Gyöngyössy Zoltán mégsem a könnyed, légies franciás hangzást erősítette. Véleményem szerint ezen a koncerten ez a szonáta vált igazán idegessé és hangilag túlfújttá. Szinte mind a négy tétel erőszakosnak hat Sebestyén János kíséréte mellett.⁹²

A g-moll szonáta (BWV 1020) és az Esz-dúr szonáta (BWV 1031) kapcsán érdemes beszélünk Gyöngyössy darabelemzéséről. Bizonyítékul szolgálnak erre egyrészt a harmadik fejezetben látható kottapéldák, amelyek a fuvolaművész összhangzattani elemzését tartalmazzák. (8a, 8b, 9a, 9b, 9c kottapélda) Emellett a saját kottámban található jelzéseket hozom példaként a fuvolaművész instrukcióira, amelyek alapján a szólamvezetést, a hangközpárhuzamokat figyelembe véve kellett átnézni Bach fuvolaszonátáit. (10. kottapélda)

Összefoglalva a fennmaradt felvételek tanulságait elmondhatjuk, hogy a Bach fuvolaszonáták esetében Gyöngyössy általában ragaszkodott egy-egy jól bevált interpretációs elképzeléséhez, vagy a kialakult díszítéseikhez. Érdekes, hogy ennek ellentmondanak tanítványai visszaemlékezései, akik szerint a fuvolaművész mindig az adott pillanatban improvizálta a manírokat.⁹³ A korábban taglalt elemző szemléletét igazolja a kottáiban végzett harmóniai elemzése és a szólamvezetés-elemzése, amit a növendékeitől is elvárt. Gyöngyössy Bach szonáta-előadásai összességében nem annyira historikus, hanem inkább romantikus jegyeket mutatnak: rendszeresen hallunk tőle hosszú legato íveket és intenzív, folytonos vibrato használatot, valamint számos esetben alkalmazza a folyamatos légzést. Mindemellett gyakran mutatkozik meg a fuvolaszonáták esetében Gyöngyössy szélsőséges elképzelése a tempóváltásokról és a tempókról (például a gyors tételek esetében a túlzóan sebes tempóválasztás). Végül elemzésem szerint játékát ezen művek esetében jellemzi legtöbbször a hangképzés forszírozottsága.

⁹² Gyöngyössy Zoltán–Sebestyén János: *Hangversenyfelvétel*. (Budapest, 2004).

⁹³ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Bán Annamáriával.” (2020. 12. 04.) (Digitális hangfelvétel). Illetve ötletszerű díszítményeiről olvashatunk Termes Rita írásában is. Termes, i.h.

5.2.2. c-moll lant partita (BWV 997)

Johann Sebastian Bach 997-es jegyzékszámú c-moll lant partitájának keletkezése Bach lipcsei időszakára, körülbelül 1737 és 1741 közé tehető. A keletkezés ideje mellett az egyes forrásokban billentyűs műként szereplő kompozíció műfaji meghatározása sem egyértelmű.⁹⁴ A darab felépítése eltér a szokásos szvit-felépítéstől: a Prelúdium után terjedelmes fuga következik, majd Sarabande, Gigue és végül Double tétel zárja a sort.⁹⁵

Gyöngyössi ezt a művet többféle kamara-felállásban is játszotta: megtalálható például a Lukácsné István nagybőgő és Szilvágyi Sándor gitárművészek közreműködésével adott koncert felvételén is.⁹⁶ Emellett több alkalommal játszotta fuvola-zongora összeállításban, Hargitai Imre, illetve Termes Rita kíséretében.⁹⁷ Különlegesség, hogy a Double tételben Gyöngyössi sosem játszik. Az említett trió előadásában a Double-t csak a gitár játssza, míg zongorakíséret esetén a zongora szólózik. Bár véleményem szerint a különböző hangszerösszeállítások miatt igazi kuriózumnak számítanak, ezeknek az átíratoknak nem találjuk nyomát a vizsgált kották között. A fuvolaművész hagyatékában egyetlen nyomtatott kotta található meg ebből a műből, Gottfried Müller átírata fuvolára és zongorára.⁹⁸ Az alábbi kottapéldákon azt mutatom be, hogy az említett Müller-átíráshoz képest milyen szólamváltoztatásokat alkalmaz Gyöngyössi és Termes Rita a kaposvári koncertjükön.⁹⁹ (58a–62b kottapélda) Néhány esetben szólamot cseréltek, bizonyos helyeken pedig egyszerűsítették a dallamot: tizenhatodokban díszítő figurációk helyett nyolcad értékekben mozgó főhangokat hallhatunk.

⁹⁴ A kompozíció kézírata elveszett. Különböző forrásokból többféleképpen ismerhetjük a művet, hol lant partitaként, hol lant szvitként, más esetekben billentyűs hangszerre komponált alkotásként hivatkoznak rá.

⁹⁵ N.N.: „Bach lantművei klasszikus gitáron.” <https://bach.ewk.hu/bwv-997/> (2024. 05. 27.).

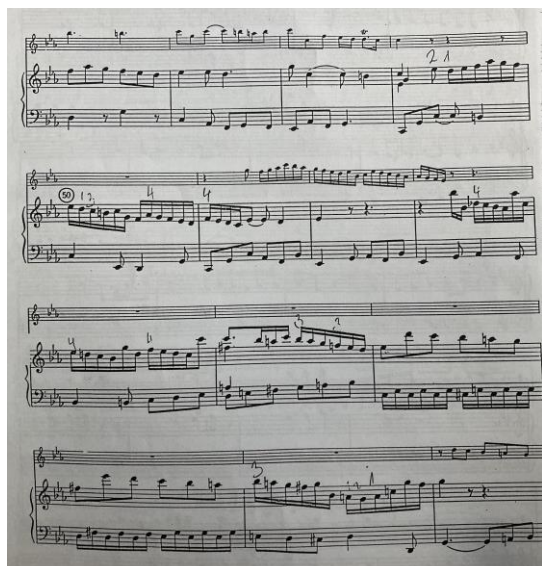
⁹⁶ Gyöngyössi Zoltán–Lukácsné István–Szilvágyi Sándor: *Hangversenyfelvétel*. Adatok hiányoznak.

⁹⁷ Gyöngyössi Zoltán–Hargitai Imre: *Hangversenyfelvétel*. (Debrecen, 1994. február 22). Gyöngyössi Zoltán–Termes Rita: *Hangversenyfelvétel*. (Balatonalmádi, 2003)., Gyöngyössi Zoltán–Termes Rita: *VI. Országos Jeney Zoltán Ifjúsági Fuvolaverseny Ünnepélyes Megnyitó Hangversenye*. (Kaposvár, 2009. március 27).

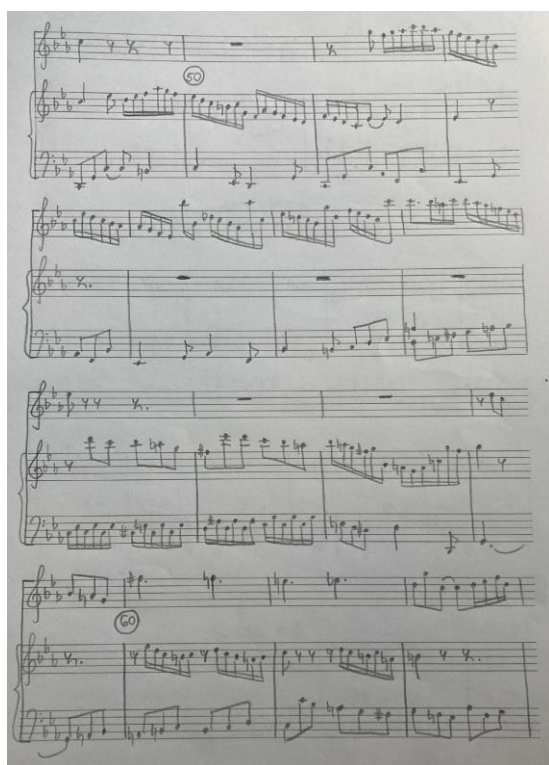
⁹⁸ J. S. Bach: *Partita für Flöte und Basso Continuo*. (Hamburg: Musikverlag Hans Sikorski, 1958). – másolat a BWV 997-es jegyzékszámú c-moll lant partita fuvola-zongora átíratú partitúrájából.

⁹⁹ Gyöngyössi Zoltán–Termes Rita: *VI. Országos Jeney Zoltán Ifjúsági Fuvolaverseny Ünnepélyes Megnyitó Hangversenye*. (Kaposvár, 2009. március 27).

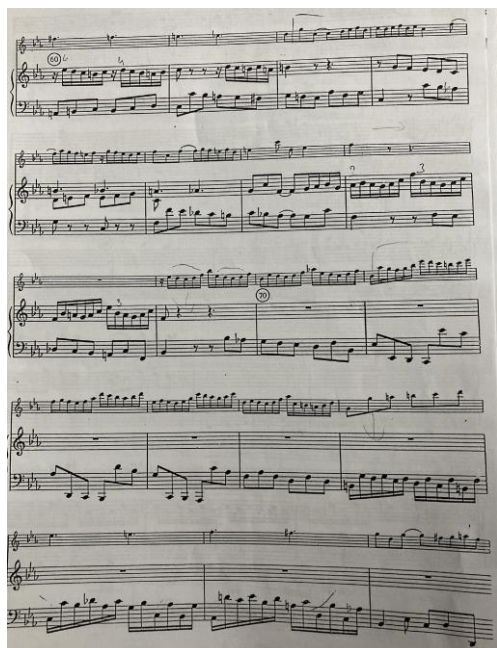
Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában



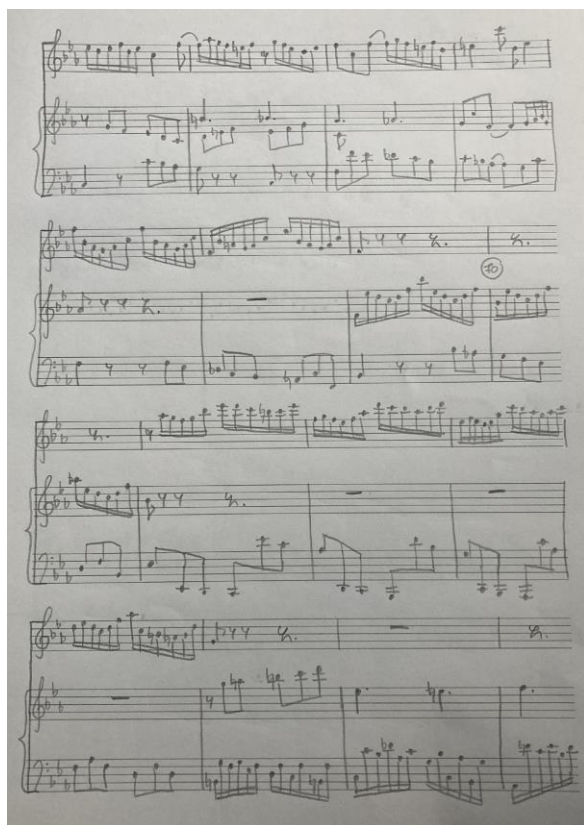
58a kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, I. tétel, 49-59. ütem, Gottfried Müller átírata



58b kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, I. tétel, 49-59. ütem, Gyöngyössy és Termes Rita megoldása

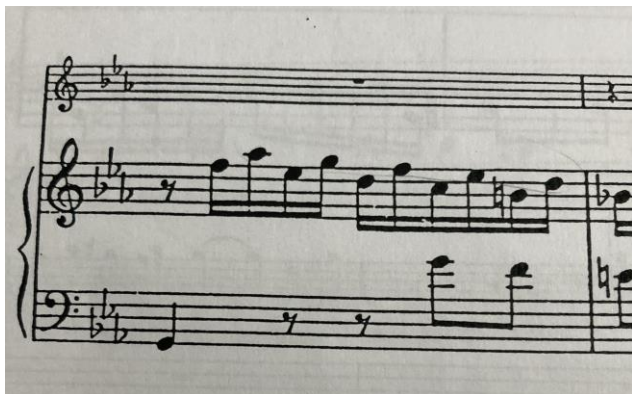


59a kottapéllda, J. S. Bach, c-moll partita, I. tétel, 63-75. ütem, Gottfried Müller átírata

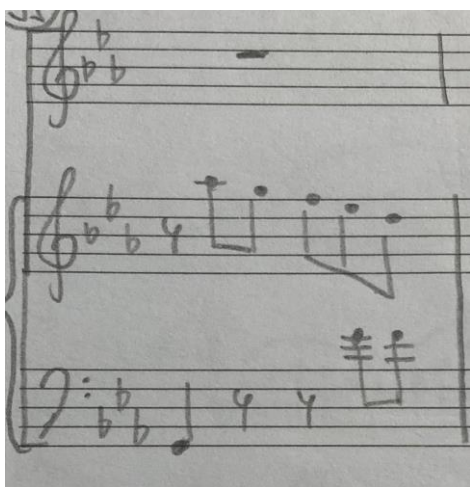


59b kottapéllda, J. S. Bach, c-moll partita, I. tétel, 63-75. ütem, Gyöngyössy és Termes Rita megoldása

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában



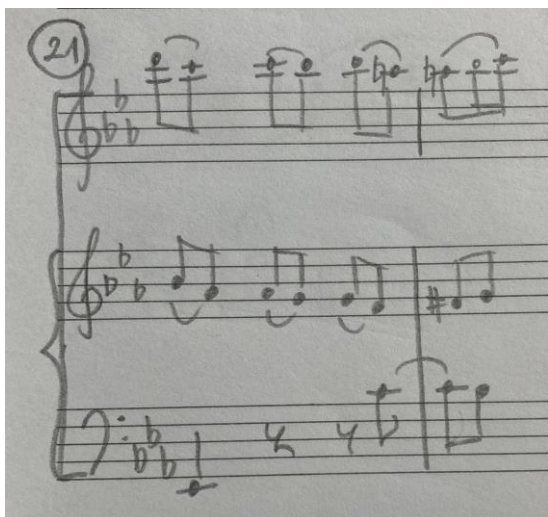
60a kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, II. tétel, 95. ütem, Gottfried Müller átírata



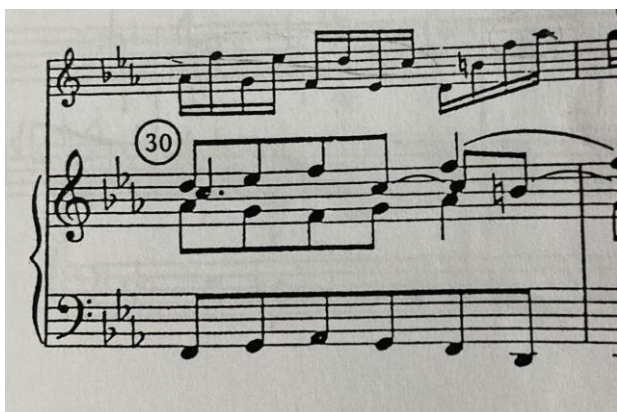
60b kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, II. tétel, 95. ütem, Gyöngyössy és Termes Rita megoldása



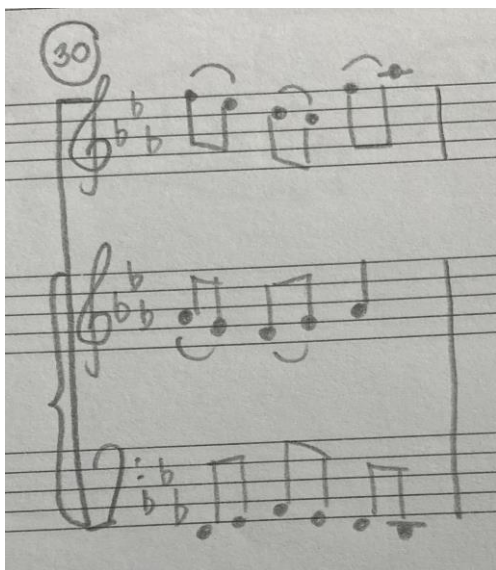
61a kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, III. tétel, 21. ütem, Gottfried Müller átírata



61b kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, III. tétel, 21. ütem, Gyöngyössy és Termes Rita megoldása



62a kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, III. tétel, 30. ütem, Gottfried Müller átírata



62b kottapélda, J. S. Bach, c-moll partita, III. tétel, 30. ütem, Gyöngyössy és Termes Rita megoldása

5.2.3. Triószonáták

Gyöngyössy gyakran tűzte koncertjei műsorára Bach két G-dúr hangnemű (BWV 1038, BWV 1039) triószonátáját, valamint a Musikalisches Opfer c-moll triószonátáját. (2. táblázat)¹⁰⁰ A c-moll lant partita mellett a fuvolaművész a legkülönfélébb kamaraátiratokban adta elő Johann Sebastian Bach billentyűs műveit is, például a BWV 525-530 jegyzékszámú hat orgona-triószonátát gyakran játszotta Kemenes Andrással.¹⁰¹ Emellett a hagyaték felvételein találunk cimbalom-, illetve harmonikakísérettel, valamint fuvola-oboa-fagott/gordonka-csembaló átiratban is triószonáta műveket.¹⁰²

5.2.3.1. G-dúr triószonáták (BWV 1038 és BWV 1039)

A fuvolaművész a BWV 1039-es jegyzékszámú G-dúr triószonátát (és a BWV 525-ös Esz-dúr orgona-triószonátát) adta elő leggyakrabban a koncertjein. (2. táblázat) A Perényi Miklóssal és Kemenes Andrással alkotott trió játékát (a 2001-es, Óbudai Társaskör beli

¹⁰⁰ Az 1. és 2. táblázat a Függelékben található.

¹⁰¹ Lásd Diszkográfia.

¹⁰² Lásd Diszkográfia, illetve 2. táblázat.

hangversenyükről találunk legnagyobb számban felvételt) számomra egyértelműen a romantika stílusjegyei uralják.¹⁰³

A fuvolaművész közreműködésével a legismertebb trióformáció természetesen a díjat nyert Bach: Triószonáta lemezen is szereplő, Hadady László oboaművésszel, Lakatos György fagottművésszel és Dobozy Borbála csembalóművésszel alkotott kamaraegyüttes.¹⁰⁴ Az említett CD-lemezen az Esz-dúr orgona-triószonáta (BWV 525), a G-dúr triószonáta (BWV 1038), a C-dúr triószonáta (BWV 1037), a G-dúr triószonáta (BWV 1039) és a Musikalisches Opferből kiemelt részlet, a c-moll szonáta (BWV 1079) szerepel. A művészek felkészüléséről Dobozy Borbála egy telefonbeszélgetés során, Hadady László pedig a vele készített interjú során mondta azt, hogy nem igazán kellett próbálniuk, mivel a művészek között már az első összejátszás alkalmával minden egyértelmű volt.¹⁰⁵

A CD-n szereplő műsort lemezbemutató koncertek keretein belül több alkalommal is előadták az ország számos területén.¹⁰⁶ Olyan is többször előfordult, hogy a fenti kompozíciókat a négy művész közül ketten vagy hárman, más művészekkel kiegészülve játszották.¹⁰⁷ A Gyöngyössy–Hadady–Lakatos–Dobozy kamaraegyüttes közös előadását áthatja az együttjátszás öröme. Annak ellenére is hallható az egymás felé irányuló intenzív figyelmük, hogy gyakorta előfordul, hogy különböző artikulációt vagy frazírozást alkalmaznak egy tételen belül, akár egy azonos dallam eljátszásakor. A fuvolaművész mellett Hadady László oboaművész is gyakran alkalmazza a folyamatos légzés technikát. Sajnos az őszinte öröme mellett arra is jócskán található példa számos közös koncertjük során, hogy előadásuk például erőltetett hangszínből, vagy akár a folyamatos légzés alkalmazásában egyfajta versengésként hat.

Az 1039-es G-dúr triószonátát Gyöngyössynek több fuvolaművésszel is lehetősége nyílt előadni. (2. táblázat) Ezek az interpretációk általában nagyon nyugodtak, kifejezőek, a Hadady László kapcsán említett versengés-jelleg egyáltalán nem jellemző rájuk.

¹⁰³ Gyöngyössy Zoltán–Perényi Miklós–Kemenes András: *Hangversenyfelvétel*. (Óbudai Társaskör, 2001. május 4).

¹⁰⁴ A CD adatai: Gyöngyössy Zoltán–Hadady László–Lakatos György–Dobozy Borbála: *J. S. Bach: Triószonáták*. (Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049).

¹⁰⁵ Fajd-Kerner Mária: „Interjú Hadady László oboaművésszel.” (2022. 05. 12.) (Digitális felvétel).

¹⁰⁶ Lásd Diszkográfia.

¹⁰⁷ Lásd 2. táblázat.

5.2.3.2. c-moll triószonáta a Musikalisches Opferből

A Musikalisches Opfer c-moll triószonátáját tizenegy szalagon találjuk meg Gyöngyössy Zoltán hagyatékában, melyek mind vagy fuvola-oboa-fagott-csembaló, vagy fuvola-oboa-gordonka-csembaló kamaraegyüttessel szólaltak meg a felvételeken. (2. táblázat) Farkas Zoltán az említett Triószonáta CD-lemez kísérfüzetében így ír a műről:

Az sem véletlen, hogy élete végén, egyik nagy összefoglaló művében, a Musikalisches Opferben Bach visszatért a triószonáta hagyományos szereposztásához, a fuvolára, hegedűre és basso continuóra írt, s a királyi témát feldolgozó *Sonata Sopr' Il Soggetto Reale*-ban. Ez a minden másnál kidolgozottabb, összetettebb és mesteribb kompozíció a triószonáta történetének meghaladhatatlan csúcspontját képviseli.¹⁰⁸

A mű tehát eredetileg harántfuvolára, hegedűre és continuóra írt kompozíció. Érdekesség, hogy bár Gyöngyössynek bizonyára lett volna lehetősége az eredeti verzióban is előadni a művet, a fuvolaművész hagyatékában mégsem találhatunk ilyen felállást bizonyító szalagot. Kiemelném azonban a Hadady Lászlóval, Lakatos Györggyel és Dobozy Borbálával készített korábban említett felvételt, melyen a kísérfüzetben a darabról olvasható csúcsponti szerep tökéletes tolmácsolása hallható a művészek közös játékában.¹⁰⁹

5.2.3.3. Az orgonára komponált triószonáták

Farkas Zoltán véleménye szerint Bach az orgonára írott triószonáták esetében érte el a három szólam önállóságának legtökéletesebb formáját.¹¹⁰ Az orgona-triószonátákról Fassang László így nyilatkozott:

A hat triószonáta (Esz-dúr, BWV 525; c-moll, BWV 526; d-moll, BWV 527; e-moll, BWV 528; C-dúr, BWV 529; G-dúr, BWV 530) számomra a Bach-orgonaművek esszenciája. [...] A művek előadása kivételesen magas követelményeket támaszt az

¹⁰⁸ Farkas Zoltán: „Johann Sebastian Bach: Triószonáták.” CD kísérfüzet. In: *J. S. Bach: Trio Sonatas, Gyöngyössy–Hadady–Lakatos–Dobozi*. (Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049). 11-18. 17.

¹⁰⁹ Gyöngyössy Zoltán–Hadady László–Lakatos György–Dobozy Borbála: *J. S. Bach: Triószonáták*. (Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049).

¹¹⁰ Farkas Zoltán, i.m., 12.

orgonistának. Nehézségüket bizonyítja az a 19. században elterjedt vélekedés, miszerint Bach ezeket a darabokat nyilván nem orgonára írta, mert azok lejátszhatatlanok. [...] A nehézséget az jelenti, hogy egy személyben kell három előadó fejével gondolkodni. A két felső szólamot két manuálon, az alsót pedig a pedálokon játssza az orgonista.¹¹¹

Gyöngyössy Zoltán az orgona-triószonáták közül az Esz-dúr (BWV 525) hangneműt adta elő legtöbbször a hagyatékában fennmaradt felvételek alapján.¹¹² (2. táblázat) A BWV 526-os, 528-as, illetve 529-es jegyzékszámú orgona-triószonátákat kizárólag Kemenes Andrással tűzte műsorára. (2. táblázat) A három egyenrangú szólamot általánosan a leglogikusabban osztották fel, az eredetileg pedálokon játszott basszus szólam került a zongorista bal kezére, a felső szólamok közül az alsót játszotta a zongorista jobb keze, a szoprán szólam pedig a fuvola szólamába került. A BWV 525-ös triószonátából Kemenes András mellett Gyöngyössynek megtalálható felvétele Teleki Miklós orgonakíséretével is.¹¹³ Míg a zongoraművésszel előadott interpretációk során nagyjából mindig ugyanabban a jóleső tempóban hallhatjuk ezt a művet, addig az orgonaművésszel játszott koncertfelvételen feltűnik, hogy a művészek rendkívül lassú tempóban játszanak. Bármely orgona-triószonátát is vizsgáljuk, a Kemenes Andrással játszott felvételeken általában a rendkívüli egymásra fordított figyelem, jó reakciók, közösen megalkotott crescendók és diminuendók keltik fel igazán a hallgató figyelmét.¹¹⁴

A Johann Sebastian Bach orgona-triószonátákat Gyöngyössy Zoltán nemcsak orgona-vagy zongorakísérettel, hanem a legkülönbözőbb kamarazenei formációkban is előszeretettel adta elő. (2. táblázat) Egy alkalommal szerepel az Esz-dúr (BWV 525) és a d-moll (BWV 527) triószonáta harmonika kísérettel.¹¹⁵ Emellett tanúskodik felvétel a későbbiekben tárgyalt fuvola-oboa-fagott/gordonka-csembaló felálláson kívül, fuvola-cimbalom produkcióról is Fábíán Márta közreműködésével.¹¹⁶ Különösen érdekes ezen a koncertfelvételen a fuvola összecsengése a cimbalom secco hangindításával, erőteljes hangképzésével.

¹¹¹ N.N.: „Bach nem írhatta orgonára ezeket a darabokat, mert lejátszhatatlanok.” (Fassang László nyilatkozata 2018.10.10.) Bach nem írhatta orgonára ezeket a darabokat, mert lejátszhatatlanok (papageno.hu) (2024. 05. 28.).

¹¹² A hagyatékban tizenhét felvétel található meg ebből a darabból.

¹¹³ Teleki Miklós–Gyöngyössy Zoltán: *Teleki Miklós orgonaejtje*. Hiányos adatok.

¹¹⁴ Például: Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: *Hangversenyfelvétel*. (Magyar Rádió Márványterem, 1999. március 11)., vagy Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: *Hangversenyfelvétel*. (Szombathely, 2000. szeptember 27).

¹¹⁵ Gyöngyössy Zoltán–Ernyei László–Szabó Csaba–Sax Norbert: *Hangversenyfelvétel*. (Pilisvörösvári Zeneiskola, 1996. április 26).

¹¹⁶ Gyöngyössy Zoltán–Fábíán Márta–Szödényi Enikő: *Hangversenyfelvétel*. Hiányos adatok.

5.3. Fellépések zenekari kísérettel

Ebben az alfejezetben Gyöngyössy Zoltán zenekari kíséretes fellépéseiről készült felvételekről lesz szó. Legnagyobb részben a h-moll szvitről (BWV 1067) értekezünk, hiszen a legtöbb kérdés is ezzel a művel kapcsolatban merül fel, illetve erről a műről maradt fenn a művész legtöbb (szám szerint 11) felvétele ebben a kategóriában. Kisebb részben szólunk további, a fuvolát szólószerében bemutató zenekari kompozíciókról, illetve a fuvolaművész által átírt, eredetileg más szólóhangszerre komponált versenyművekről.

5.3.1. h-moll szvit (BWV 1067)

Johann Sebastian Bach négy szvitet, vagyis stilizált táncokból álló sorozatot komponált zenekarra. Ezek hangnemei és jegyzékszámai: I. C-dúr (BWV 1066), II. h-moll (BWV 1067), III. és IV. két D-dúr szvit (BWV 1068 és 1069). Pontos keletkezési idejük nem meghatározható, valamikor 1724 és 1731 között írhatta őket Bach. Valószínűleg volt, amelyik már a kötheni időszakban elkészült, de Bach bizonyíthatóan Lipszében a Collegium Musicum együttesével adta elő őket.¹¹⁷ Mind a négy zenekari szvitet nagy francia nyitánnyal, vagyis Overture-rel indítja, de a tételek között csak elvétve találjuk meg a Bach-szvit „állandó” táncételeit, és olyan különlegességekkel is találkozunk, mint az alább taglalt h-moll szvit Badinerie tétele, vagy a D-dúr (BWV 1068) szvit Air (vagyis ária) tétele.

Mielőtt rátérnénk Gyöngyössy Zoltán játékának elemzésére, kicsit foglalkozzunk a kérdéssel, miért mondhatjuk, hogy a szóban forgó mű eltér Bach többi zenekari szvitjétől. Egyrészt a II. számú az egyetlen moll hangnemű közülük, másrészt a hangszerelésében jelentős különbség mutatkozik a többitől. Az I. szvitben a vonószekár mellett két oboát és fagottot szerepeltet Bach. A III. szvitben három trombita, timpani és két oboa erősíti a vonósokat, míg a IV. szvitben még ennél is nagyobb apparátussal, három trombitával, timpanival, három oboával és fagottal dolgozik a vonóskar mellett. Ezzel szemben a II. szvitben a vonószekár mellé egyetlen harántfuvolát állít – vagyis a hangnem mellett a hangszerelés is érzékenyebb, lágyabb hangzásról tanúskodik.

¹¹⁷ Wolff, i.m., 409.

Érdekes kérdés lehet, hogy ha csak egyetlen szólóhangszer áll szemben a vonószekarral, akkor felfogható-e egyfajta versenyműként a kompozíció? Egyáltalán a h-moll szvit esetében a zenekar tagjaként meg kell-e nevezni a fuvolás személyét a zenekar mellett például egy hangverseny hirdetésekor? Gyöngyössy Zoltán nézetét és gondolatait egy rádióműsorban elhangzott beszélgetés felvétele őrzi a kérdésről.¹¹⁸ Papp Márta vendégeként, az *Egy zenemű, több előadás* című műsorban, együtt nyolcféle h-moll szvit felvételt hallgattak meg és beszélgettek a zenei megoldásokról.¹¹⁹ A műsorban lejátszott felvételek közül sem lehet tudni mindegyikről, hogy ki fuvolázott rajtuk, de a legtöbb esetben feltüntették a szóló játékos nevét.¹²⁰ Ebben és egy másik, később taglalt rádióműsorban is elhangzott, hogy a fuvolaművész szerint ez a darab mindenképpen zenekari műként értelmezendő, a fuvola szólam a hegedűket erősíti, s a tutti szakaszokban csak hangszínként kellene jelen lennie.¹²¹ A fuvolaművész szerint nem jó, ha a fuvola hangja túlságosan kiszól az együttesből.

A Papp Márta által szerkesztett rádióműsorban lejátszott felvételek és rövid elemzésük, véleményezésük az alábbi táblázatból olvasható. (3. táblázat)

¹¹⁸ A Gyöngyössy hagyatékában megtalálható kazetta adatai: Papp Márta–Gyöngyössy Zoltán: *Egy zenemű, több előadás című műsor felvétele. J. S. Bach: h-moll szvit BWV 1067*. Időpont megjelölés a kazettán hiányzik. A műsrot 2009. 01. 07-én adta le először a Bartók Rádió.

¹¹⁹ Gyöngyössy szerette az efféle összehasonlítást. Ő maga is játszott olyan koncertet, amelyen J. S. Bach: a-moll partitájának (BWV 1013) és C. P. E. Bach: a-moll szólószonátájának (Wq. 132) tételét játszotta felváltva. Ebben az esetben a két mű felépítésének különbségeit mutatta be. Gyöngyössy Zoltán–Lencsés Lajos–Lakatos György: „*Kalandozás a barokktól napjainkig*” hangversenyfelvétel. (Bélapátfalva, Apátság, 2007. július 29).

¹²⁰ Lásd 3. táblázat. (125-126. oldal).

¹²¹ A két rádióműsor címe: Papp Márta: *Egy zenemű, több előadás*. Becze Szilvia: *Gyermekkuckó. Együtt a mesterrel*.

Tételek/ Előadók	Ouverture	Rondeau	Sarabande	Bourrée	Polonaise	Menüett	Badinerie
Vezényel: Willem Mengelberg. Zenekar: Amszterdami Concertgebouw Zenekara. Időpont: 1931. Fuvolás: nincs megjelölve.	Főhangról indított trillák, énekítő jelleg, a középszólamok intenzívek, drámai hangvétel.		Poétikus, hőmpölygő, nagyon lassú tempó, erősen stilizált.	Az első szakasz gyorsabb, nagy lassítással érkezik a második részre, ami lassabb tempójú.		Udvari tánc hatású.	
Vezényel: Adolf Busch. Zenekar: Busch Chamber Players. Időpont: 1936. Fuvolás: Louis Moyse.	Gyorsabb tempó, könnyedebb, de még mindig drámai hangvétel.			Szinte nincs tempóbeli különbség a Bourrée két szakasza között. Végig hetykén ritmikus, az ostinato basszus jól hallatszik.	Double: Moyse játékával nagyon ritmikus, mechanikus.		Szinte egyáltalán nincs lassítás a végén.
Vezényel: Pablo Casals. Zenekar: Prades-i Fesztivál Zenekara. Időpont: 1950-es évek eleje Fuvolás: John Wummer.	Lassú tempó.	Gyorsabb, mint a Gardiner által vezényelt felvétel. Erős indító súly, a súlyrend végig erős.		Gyorsabb tempójú, mint a korábbi két felvétel. Rohanás érződik benne.	Hetyke staccatók jellemzik.		
Vezényel: Otto Klemperer. Zenekar: londoni Philharmonia Zenekar. Időpont: 1954. Fuvolás: Gareth Mouse.	Klemperernek van magyar felvétele is. Gyöngyössy szerint egyezik a koncepció mindkét felvételen.				Tekintélyes, ünnepélyes hangvétel. A nyújtott ritmus nem túlpontozott.	Gyorsabb tempó.	

3. táblázat eleje, Papp Márta–Gyöngyössy Zoltán: *Egy zenemű, több előadás, J. S. Bach, h-moll szvit*

Gyöngyössy Zoltán Bach-játékának elemzése a fennmaradt felvételek alapján

Tételek/ Előadók	Ouverture	Rondeau	Sarabande	Bourrée	Polonaise	Menüett	Badinerie
Vezényel: John Eliot Gardiner. Zenekar: Angol Barokk Szólisták. Időpont: 1983. Fuvolás: Lisa Beznosiuk.	Sokkal gyorsabb tempó, franciás hangelvételek.	Kevésbé táncos, lassabb tempó, sápadtabb előadás.	A végén az utolsó frázist csak a fuvola és vonóstrió (2. hegedű, brácsa, cselló) játssza.			Kényelmes tempó, táncos, könnyed hangvétel. Könnyed és világos artikuláció.	
Vezényel: Jordi Savall. Zenekar: Le Concert des Nations. Időpont: 1990. Fuvolás: Mark Hantaï.	Levegősebb hangvétel, historikus felfogás.		A mozdulatok láthatóvá válnak a játékok által.				Csöndes jellegében is feszültség és izgalom jelentkezik.
Vezényel: Frans Brüggen. Zenekar: Felvilágosodás Korának Zenekara. Időpont: 1994. Fuvolás: Lisa Beznosiuk.	Historikus felfogás, levegősebb játék. Él a zene.	Inegal a két negyed felütés. Megkérdőjelezhető megoldás, a Gavotte egyforma két negyed felütése miatt.		Historikusabb előadás. A második részben kissé lassabb tempó, a fuvola hirtelen szóló szerepet kap. Nagyon artikulált játék.	A Klemperer-féle lassú tempó, de rendkívül túlpontozva, már-már karikatúra szerű.		
Művészeti vezető: Rainer Kussmaul. Zenekar: Berliini Barokk Szólisták. Időpont: 2000. Fuvolás: Emmanuel Pahud.					Double: manírosabb, lassabb, mint Moyse interpretációjában.		Hajlékony hang és kellemes díszítések.

3. táblázat vége, Papp Márta–Gyöngyössy Zoltán: *Egy zenemű, több előadás, J. S. Bach, h-moll szvit*

A táblázatból látható, hogy 1931-től 2000-ig tartó áttekintést kaphatunk a h-moll szvit legnívósabb interpretációiról. Nem kisebb fuvolás egyéniségek, mint Louis Moyse¹²² vagy Emmanuel Pahud¹²³ játékát elemezte a műsorvezető, Papp Márta és vendége, Gyöngyössy Zoltán. A harmincas-ötvenes évek szokása és divatja szerint a romantikusnak ható előadások mellett több historikusan informálnak nevezhető felvételt is szemügyre vettek.¹²⁴ Gyöngyössy Zoltán az elemzés során a legalapvetőbb, legfontosabb feladatként azt emelte ki, hogy a barokk művek esetén a játékosoknak nem szabad nagyon metrikusan – vagyis nagyobb agogikák és tagolások nélkül, monoton ritmusokat – játszani, mert akkor könnyen unalmassá válhat az előadásuk.

A nyolc különböző felvétel egymás mellé állításakor a beszélgetőpartnerek első és talán legérdekesebb megállapítása az volt, hogy bár ezek a felvételek nagyon eltérő időpontban lettek rögzítve, mégsem különbözött rajtuk érdemben a zenekari hangszerek alaphangolása: az egyvonalas a-t mindegyik együttes 440 Hz körüli magasságra hangolta.¹²⁵ A historikusabb interpretációkkal kapcsolatban Gyöngyössy elmondta azt az anekdotát, miszerint mikor Frans Brüggen a régi zene apostolának nevezték, ő azt válaszolta, hogy ő nem historikusan játszik régi zenét, hanem olyan Brüggenesen, amilyen ő maga.¹²⁶ Ezzel a történettel is azt erősítette Gyöngyössy, hogy szerinte – ahogy a felvételen többször

¹²² Louis Moyse fuvolaművész és zeneszerző, a francia fuvolaiskolát megalapító fuvolás-legenda, Marcel Moyse fia. Louis Moyse világszerte számos koncertet és mesterkurzust adott, évekig játszott kiemelt zenekarokban, tanított édesapja mellett a Conservatoire-on, valamint tagja volt a Moyse Triónak. 1949-ben Amerikába költözött, ahol – édesapja mellett – társalapítója volt a Marlboro Fesztiválnak, valamint a vermonti Brattleboro Zenei Központnak. A Marlboro College professzora, emellett vendégtanár a bostoni és a torontói Egyetemeken. Fuvolására édesapja volt legnagyobb hatással. N.N.: „Louis Moyse. 2002 Lifetime Achievement Award.” Louis Moyse - NFA Lifetime Achievement Award (nfaonline.org) (2024. 08. 14.).

¹²³ Emmanuel Pahud napjaink világszerte talán legismertebb fuvolaművésze. A Berliini Filharmonikusok szóló fuvolása, emellett a világ minden táján tart mesterkurzusokat. N.N.: „Emmanuel Pahud Biography.” Biography of Emmanuel Pahud (pahudemmanuel.com) (2024. 05. 29.).

¹²⁴ A historikus szemléletű hanganyagok a Franz Brüggen és Jordi Savall, valamint a John Eliot Gardiner által vezényelt felvételek. Lásd 3. táblázat.

¹²⁵ Az egymást követő felvételeken nem volt kirívóan feltűnő a historikus hangszerek esetében szokásos 415 Hz-re való hangolás, illetve a modern hangszerekkel játszott előadások esetében sem volt megállapítható, hogy egyikük esetleg 440 Hz-re, másikuk akár 443 Hz-re hangolt volna.

¹²⁶ Frans Brüggen (1934–2014) furulya- és barokk fuvola művész, karmester, a régizenei gyakorlat újjáélesztésének egyik úttörője. Barry Millington: „Frans Brüggen Obituary.” Frans Brüggen obituary | Classical music | The Guardian (2024. 05. 29.). Kroó György egy 1986-os zeneakadémiai koncert kapcsán így írt a művészről: „Brüggen három különböző méretű blockflötén játszott, mindegyiken elkápráztatott a megfűvászó módzatok sokaságával. [...] Játékának ritmikus profilja egyszerűen csodálatos, metrumváltásai, hangulati kontrasztjai, árnyalatok és színek iránti érzékenysége mind-mind kivételes nagyságrendre vall. A hihetetlen azonban dallamjátékának szabadsága.” Kroó György: „1986. október 11.” In: Uő. (szerk.): *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1981–1997.* (Budapest: Magyar Rádió Rt., 1998). 99-100. 100.

megismétli – rengeteg megoldás megvalósítható és működőképes lehet, de nagyon fontos, hogy a játékos, vagy karmester, a művészeti vezető személyisége, valamint a háttérben húzódó elgondolás érezhető és érthető legyen a hallgatóság számára.

Korábban többször említettem dolgozatomban Gyöngyössy Zoltán elemző szemléletét, ami minden darabbal kapcsolatban megmutatkozott, de különösen jelentős szerepet kapott Johann Sebastian Bach és Wolfgang Amadeus Mozart művei kapcsán. A barokk és klasszikus repertoárral a fuvolaművész kiemelkedően sokat foglalkozott. Ez az elemző szemlélet, vagyis a fuvolaművész igénye, hogy a művekről minél több információt megtudjunk, ebben a rádióműsorban is megmutatkozott. Ugyanez figyelhető meg, az *Együtt a mesterrel* címet viselő műsorban, ahová Becze Szilvia meghívására Gyöngyössy két akkori növendékével, Bíró Zsófiával és Kiss Kamillával, valamint Termes Rita korrepetitorral érkezett.¹²⁷ Ebben az adásban a h-moll szvit tételeiről Gyöngyössy elemzése kapott helyet, majd a Rondeau-Sarabande-Bourrée tételek Kiss Kamillától, a Polonaise-Menüett-Badinerie tételek pedig Bíró Zsófiától hangzottak el. Az említett két rádióműsört ettől a ponttól érdemes párhuzamosan vizsgálnunk, mivel mindkét alkalommal hasonló gondolatok hangzottak el a fuvolaművésztől, és ezeket összekapcsolva talán még nyilvánvalóbbá válhat Gyöngyössy szemlélete.

Becze Szilvia műsora elején Gyöngyössy Zoltán „fuvolaszólós zenekari szvit”-ként aposztrofálta J. S. Bach h-moll szvitjét, melyben néha szólószerepet kap a fuvola, de a fúvós hangszer alapvetően az első hegedűszólamot erősíti. A Rondeau tétel kapcsán mindkét beszélgetésben elhangzott, hogy a fuvolaművész elemzése alapján valójában ez egy Gavotte, hiszen két negyed felütéssel indul. (63. kottapélda) Érdekesség, hogy a Brüggén-féle interpretáció során ez az említett két negyed felütés egyenetlen ritmusú, nyújtott ritmus-szerű. Gyöngyössy szerint ez a táncétel eredeti rendje miatt megkérdőjelezhető megoldás.

¹²⁷ Becze Szilvia–Gyöngyössy Zoltán–Bíró Zsófia–Kiss Kamilla–Termes Rita: *Gyermekkuckó. Együtt a mesterrel. J. S. Bach: h-moll szvit BWV 1067*. Rádióműsor felvétele. A kazettán időpont megjelölés hiányzik. A Bartók Rádióban ezt a műsört 2010. 10. 10-én adták le.

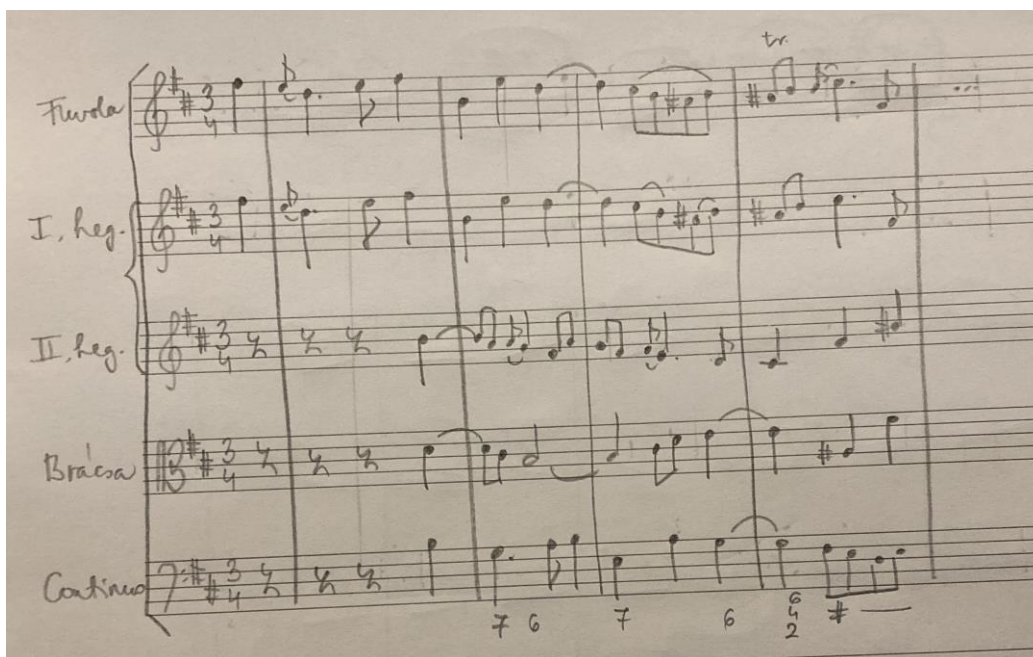
Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

63. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Rondeau tétel, 1-5. ütem

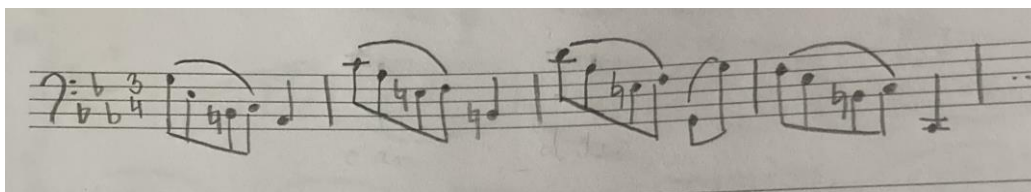
A Sarabande tételhez kapcsolódva Gyöngyössy mindkét műsorban megemlítette, hogy ez a tánc milyen óriási változáson ment át az idők folyamán.¹²⁸ A fuvolaművész a Mengelberg-féle felvétel nyomán nyilatkozta, hogy szerinte ebből az előadásból nem hallható ki, hogy a sarabande eredetileg egy olyan erotikus tánc volt, amit a „spanyol zsinaton” be is tiltottak.¹²⁹

¹²⁸ Gyöngyössy Zoltán a rádióműsorban kifejtette, hogy a Sarabande Marokkóból indult erotikus tánc, amit a köznép szórakoztatására táncoltak például kocsmákban. Beszédében hivatkozott egy „spanyol zsinatra”, ahol betiltatták ezt a táncot. Véleménye szerint ekkor kezdett konszolidálódni, s így fejlődött ki a későbbi stilizált tánc. Tudomása szerint egyetlen lépésrendje maradt fenn, mivel népszerűségéből fakadóan nem volt szükség a lejegyzésére. – Fontos azonban megjegyeznünk, hogy a fuvolaművész által elmondott tények csak részben fedik a valóságot. A témában zajló kutatások eredményei mára árnyalták az általa felvázolt képet.

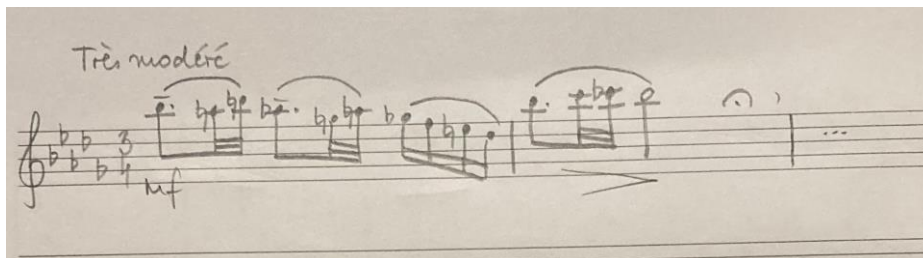
¹²⁹ Feltehetően Gyöngyössy tévesen az 1500-as évek közepén, több szakaszban megtartott Tridenti zsinatot nevezi spanyol zsinatnak.



64. kottapélda, J. S. Bach: h-moll szvit, Sarabande tétel, 1-4. ütem



65. kottapélda, J. S. Bach, c-moll csellószvit (BWV 1011), Sarabande tétel, 1-4. ütem



66. kottapélda, C. Debussy, Syrinx, 1-4. ütem

John Eliot Gardiner és az Angol Barokk Szólisták felvételén a Sarabande végét a fuvalás vonóstrióval játssza. Papp Márta felvetésére, miszerint régebbi felvételekben is előfordulnak hasonló változtatások a hangszerelésben, Gyöngyössy egyetértően felelt.¹³⁰ A fuvolaművész szerint is megengedhető és üdítő lehet a hangszerelés efféle finomítása. Gyöngyössy is gyakran alkalmazott hasonló változtatást: Becze Szilviának a másik műsorban a

¹³⁰ Papp Márta szerint régebben előfordult, hogy a tutti szakaszokban nem csak egy, de akár 5-6 fuvalával is erősítették az első hegedűszólamot.

fuvolaművész arról nyilatkozott, hogy annak érdekében, hogy jól hallatszanak az általa játszott díszítések, általában arra kéri a hegedűsöket, hogy hagyják ki az adott szakaszt.

Gyöngyössy szerint a h-moll szvit Sarabande tételében Bach elcsúsztatta a lüktetést. Véleménye szerint, a dallam első két hangjának (negyed, pontozott negyed) az ütem első és második ütésére kellene esnie a tánc szokásos súlyrendje szerint. Bach ezt a ritmust (valamint a súlyokat) a felütésre és az első ütem elejére „tolta”. (64. kottapélda) A rádióműsorban Gyöngyössy a c-moll csellószvitet hozta példaként a sarabande-ra jellemző súlyrend bemutatására. (65. kottapélda) A súlyrend elemzéséből kiindulva a fuvolaművész eljut a gondolatig, hogy Debussy Syrinx-e tulajdonképpen sarabande. (66. kottapélda)

Flute

I. Reg.

II. Reg.

Viola

Continuo

6 5 #

6 5 #

5b 7 #

7 8 7

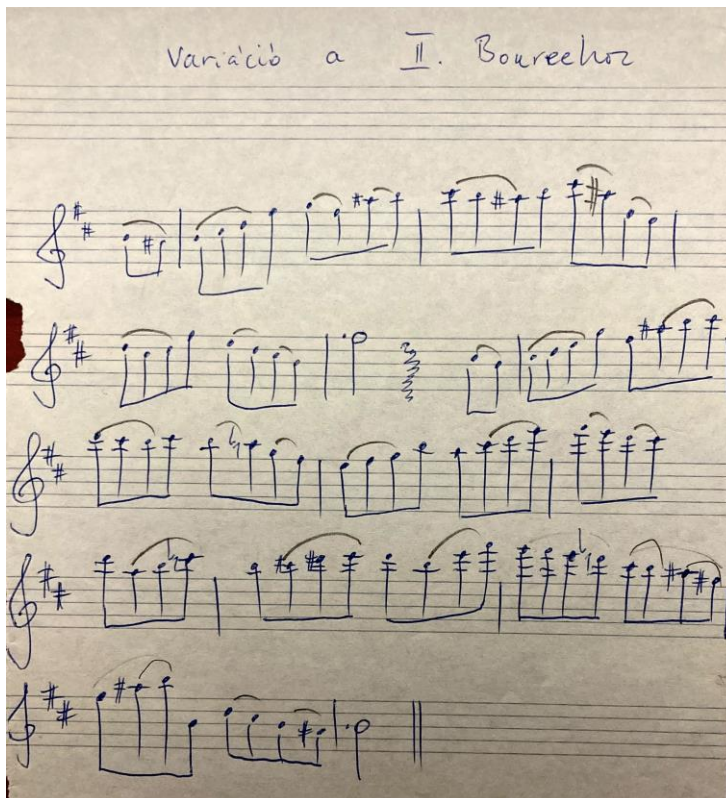
7 6

Bourée I.
Da Capo

67. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Bourrée tétel II. rész

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

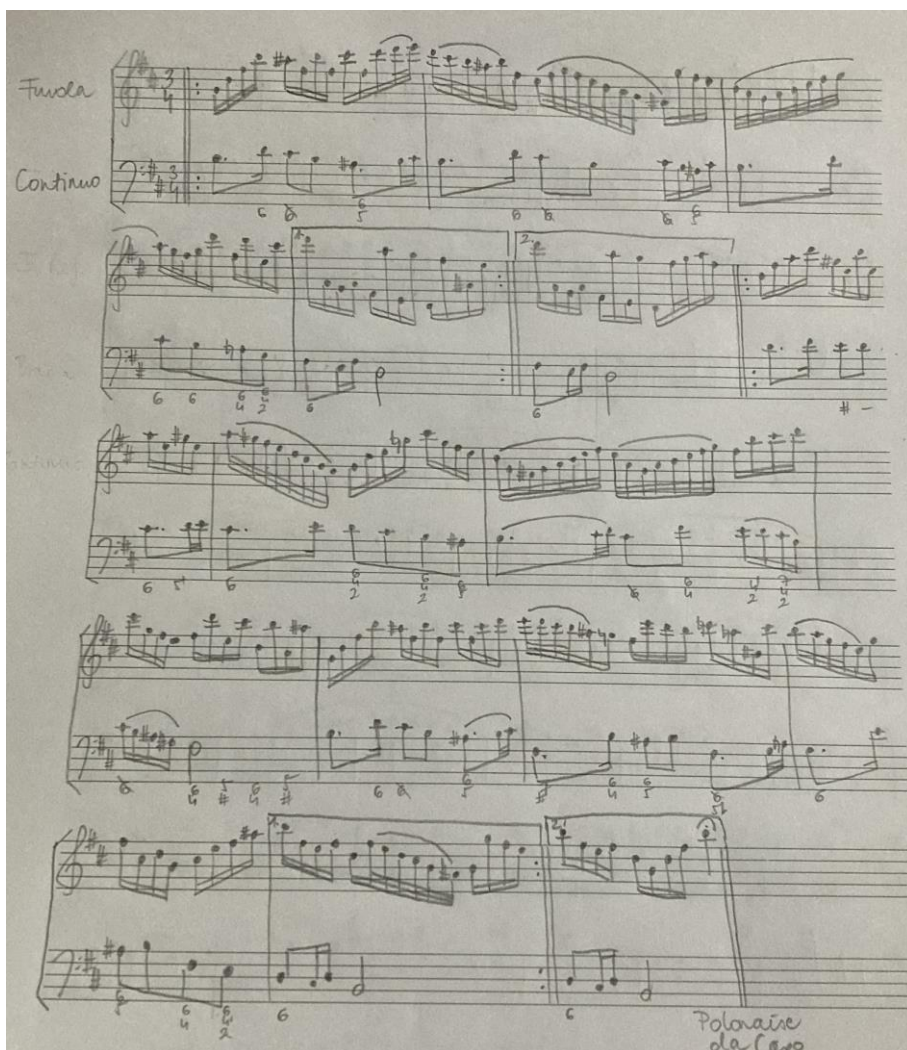
A Pablo Casals által vezényelt előadás fuvolása, John Wummer a Bourrée második szakaszában egyáltalán nem vett levegőt a modern fuvoláján (és nem is alkalmazott körlégzést).¹³¹ (67. kottapélda) Gyöngyössy Zoltán kifejezetten elégedett volt a Bourrée így kialakult tempójával. Még ha figyelembe is vesszük, hogy a fából készült barokk fuvola kisebb levegőigényű volt, mint a mai fém hangszerek, szerinte akkor is hasonlóan gyors, vagy sodró lehetett Bach eredeti tempóelképzelése. A fuvolaművész a tétel második részéből kiindulva javasolja az első szakasz tempóját meghatározni. Becze Szilvia műsorában Gyöngyössy azt mondta, hogy szerinte az első hegedűvel teljesen unisono első rész után a második szakaszban vagy gazdag díszítés szükséges, vagy double-szerűen kell játszani az anyagot, egyfajta variációként. Erre példaként el is játszotta Gyöngyössy Zoltán a saját maga által írt verzióját, amit a kottái közt is megtalálhattunk. (68. kottapélda)



68. kottapélda, Gyöngyössy Zoltán variációja saját kézírásával, J. S. Bach, h-moll szvit, Bourrée II. tételéhez

¹³¹ John Wummer (1899–1977) híres fuvolaművész, a New York Filharmonikusok első fuvolása, valamint a Casals Fesztiválok állandó fellépője volt. Bach fuvolára írott műveit hanglemezen rögzítette Pablo Casalsszal. N.N.: „John Wummer. NYFC President 1944-1947.” John Wummer | New York Flute Club (nyfluteclub.org) (2024. 05. 29.).

A Bourrée-tétel különböző felvételeinek jelentős tempó-beli különbségei hallatán a fuvolaművész megállapította, hogy nagyon nehéz így az előzményekből és következményekből kiragadva megmondani egy tétel tempójáról, hogy megfelelő, vagy esetleg bármely irányba túlzó-e. Szerinte többet mondana egy-egy előadásról, ha folyamatában hallgatnák meg őket, a szvit egyes tételei ugyanis egymásra is hatnak. Úgy érthetőbbek és értelmesebbek is lehetnének akár a kiragadva túllontúl lassúnak vagy gyorsnak ható tempók is.



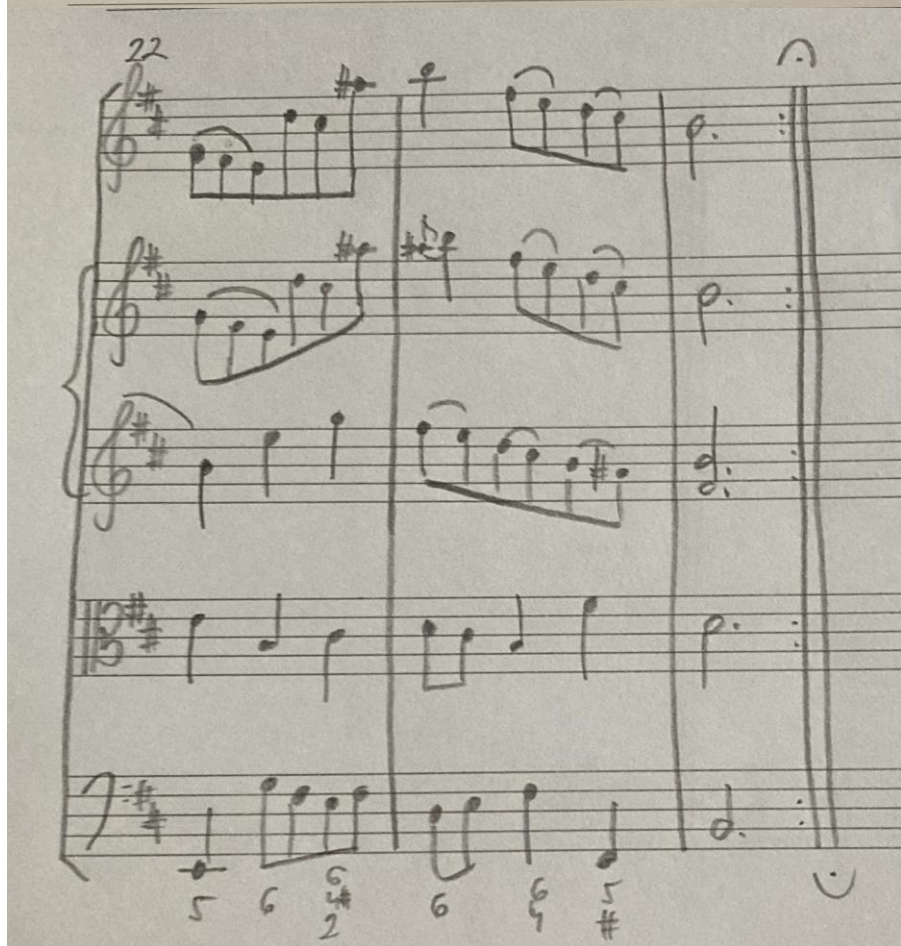
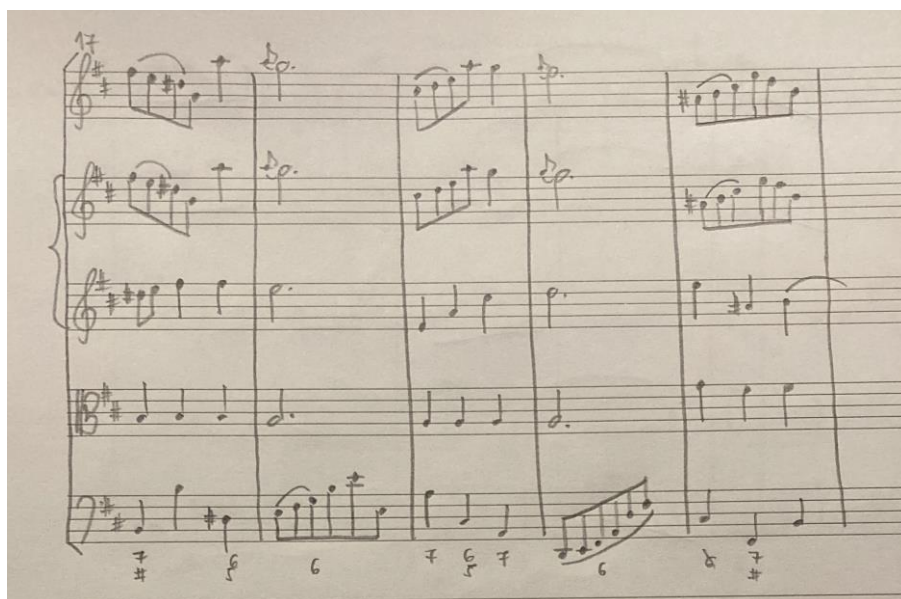
69. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Polonaise tétel, Double

Becze Szilvia műsorában Gyöngyössy a Polonaise tételt is elemezte. Véleménye szerint a mérésékelt tempójú, $\frac{3}{4}$ -es lengyel tánc double részében nincs levegővételnek hely. (69.

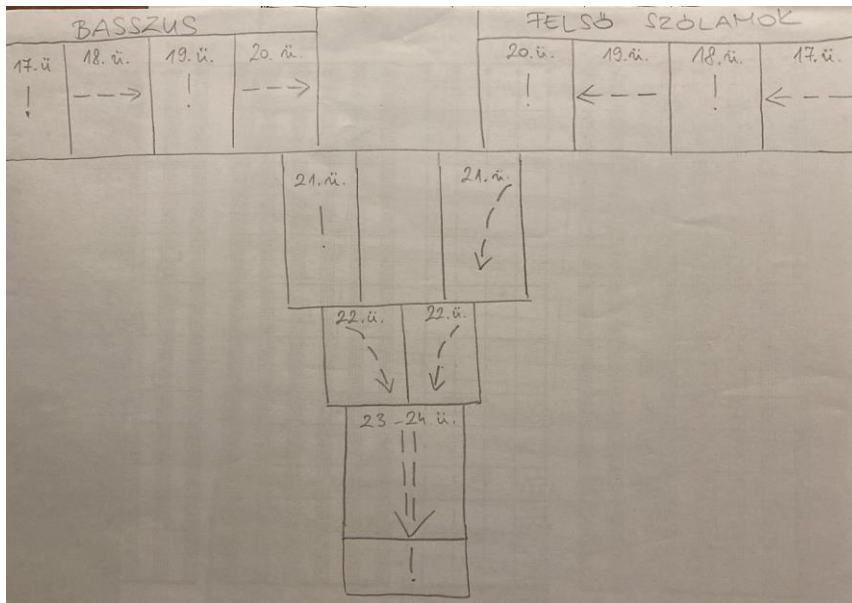
kottapélda) Elmondása szerint szabad, sőt kell is változtatni ismétléskor az artikuláción, a játékmódon, így növendékeinek is azt javasolta, hogy először hosszabb, majd az ismétlésben rövidebb hangokat alkalmazzanak. A fuvolaművész úgy nyilatkozott, szerinte egy dolgot nem szabad: kétszer ugyanúgy csinálni, mert szerinte az unalmat szül a hallgatóban. A Polonaise tétel double-ja Papp Márta műsorában a fuvolaművésznak Emmanuel Pahud előadásában tetszett a legjobban. Bár Louis Moyse játékát nagyra becsülte, az ő double-interpretációját túlságosan mechanikusnak, ezáltal már-már unalmasnak találta. Pahud megoldásai Gyöngyössy számára – elmondása szerint – értelmezettnek és érthetőnek hatottak, bár kritikai megjegyzést tett arra vonatkozóan, hogy a cselló szólamot kellett volna ebben a szakaszban előtérbe helyezni, és a fuvolásnak kellett volna igazodni hozzá, nem pedig fordítva.¹³²

A Menüett tételről Becze Szilvia műsorában esett több szó. A h-moll szvit menüettje esetében, Gyöngyössy véleménye szerint egyszer a fuvola, másszor a basszus mozog, így a zene nyelvén lerajzolódik a koreográfia. Mintha egyik oldalról elindulna a fuvolás, másik oldalról a basszus szólam, s a terem közepén találkoznának össze a dallam végén. (70. kottapélda és 1. melléklet)

¹³² Sajnos a fuvolaművész fennmaradt felvételei közt nem találtam olyat, amelyen ő – eleget téve a kritikai megjegyzésének –, hallhatóan a cselló szólót követve játszotta volna ezt a dallamot. Gyöngyössy felvételein is jellemzőbb a csellista alkalmazkodása a fuvolaművész játékához.



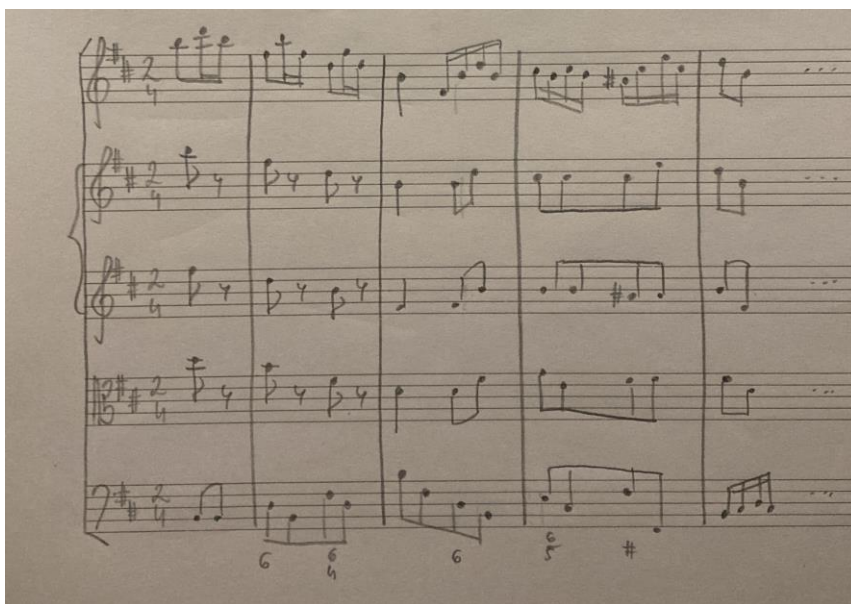
70. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Menüett tétel, 17-24. ütem



1. melléklet, Táncrend Gyöngyössy elképzelése szerint¹³³

Gyöngyössy Zoltánnak nemcsak a Polonaise, hanem a Badinerie tétel esetében is Pahud játéka tetszett leginkább. Szerinte a világhírű fuvolaművész díszítései pont elegendőek, de nem tolakodóak, és a fuvolahang hajlékonyságát is megnyerőnek találta a hallott felvételen. Mindkét műsorban elmondta a Badinerie szó jelentését (tréfa, enyelgés), s felhívta rá a figyelmet, hogy emiatt szerinte mindenképpen scherzo jellegű játékmódot követel ez a tétel. Arról beszélt, hogy dinamikai és díszítés-beli szélsőségeket is elbír ez a zárótétel. Becze Szilvia kérdésére azt is elárulta a fuvolaművész, hogy a Badinerie tételben díszítene az egész darabot tekintve a legtöbbet, hiszen itt a hangszerelés szempontjából nézve nincs beszorítva a fuvolás: a hegedűk csak a dallam első hangjait játsszák, a fuvolás dactilusának támogatásaként. (71. kottapélda)

¹³³ A fuvolaművész gondolatai alapján készített saját rajzom.

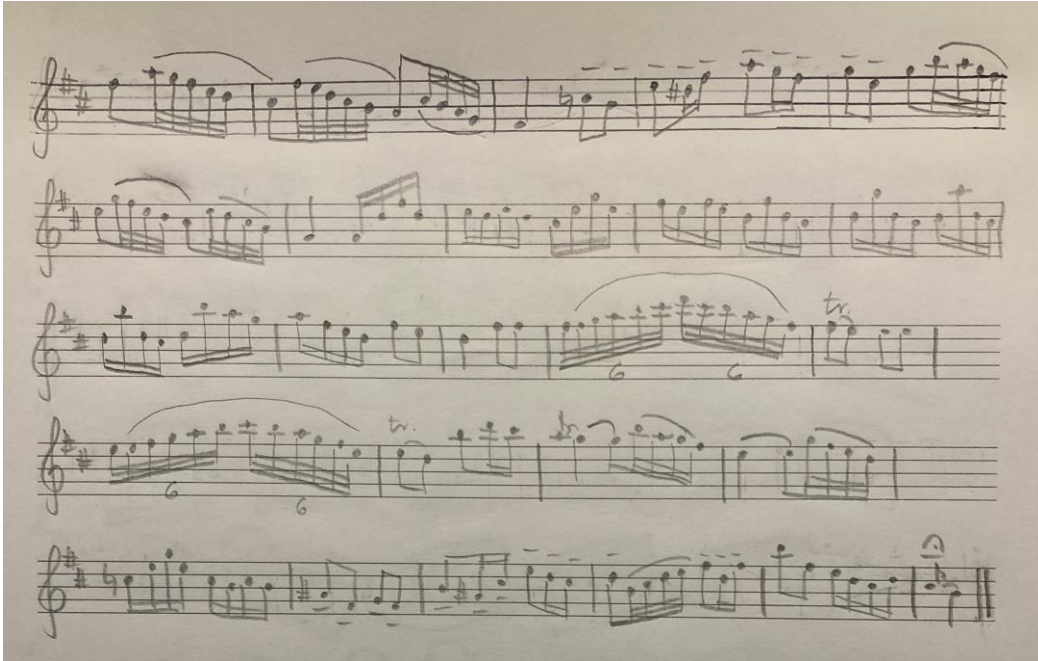


71. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Badinerie tétel, 1-4. ütem

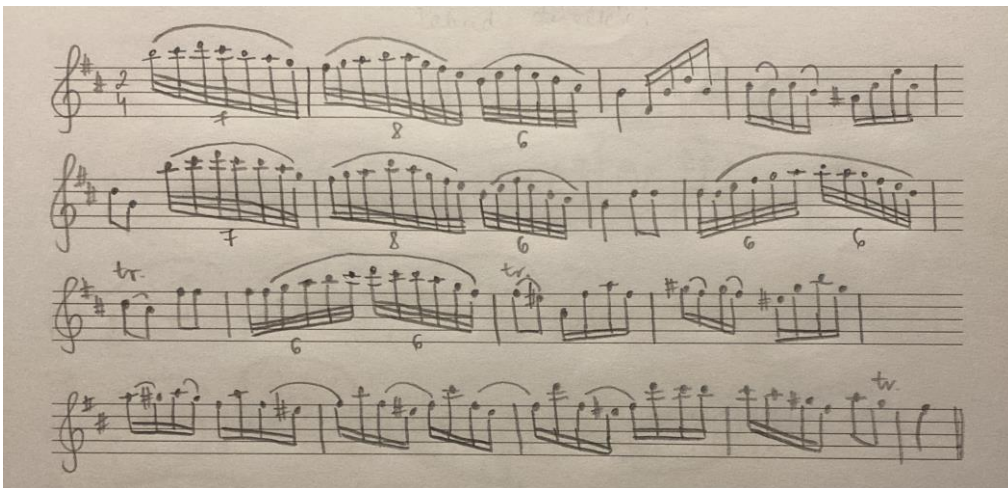
Érdekesség, hogy mennyire hasonlóak Emmanuel Pahud és Gyöngyössy Zoltán díszítései ebben a tételben. (72a, 72b, 73. kottapélda) Első gondolatom az volt ezzel kapcsolatban, hogy elképzelhető, hogy a fuvolaművész átültette Pahud gondolatait a saját játékába. Azonban a felvételek időpontját vizsgálva látható, hogy Gyöngyössy díszítményei – a két művész eltérő életkorát tekintve is – korábban kiforhathattak, mint ahogy akár ezt a Pahud-felvételt hallotta volna.¹³⁴ Így valószínűleg már csak megerősítésként hathatott számára Pahud sajátjához hasonló játékát hallani.

¹³⁴ Találunk felvételt a fuvolaművész hagyatékában 1989-ből, 1996-ból és 1998-ból is. Lásd Diszkográfia. Emmanuel Pahud szólójával a vizsgált lemez 2000-ből származik. Lásd 3. táblázat.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában



72a kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Badinerie tétel,
Gyöngyössy Zoltán által játszott díszítések a tétel második felének ismétlésekor, 17-41. ütem¹³⁵



72b kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Badinerie tétel,
Emmanuel Pahud által játszott díszítések a tétel első felének ismétlésekor, 1-17. ütem

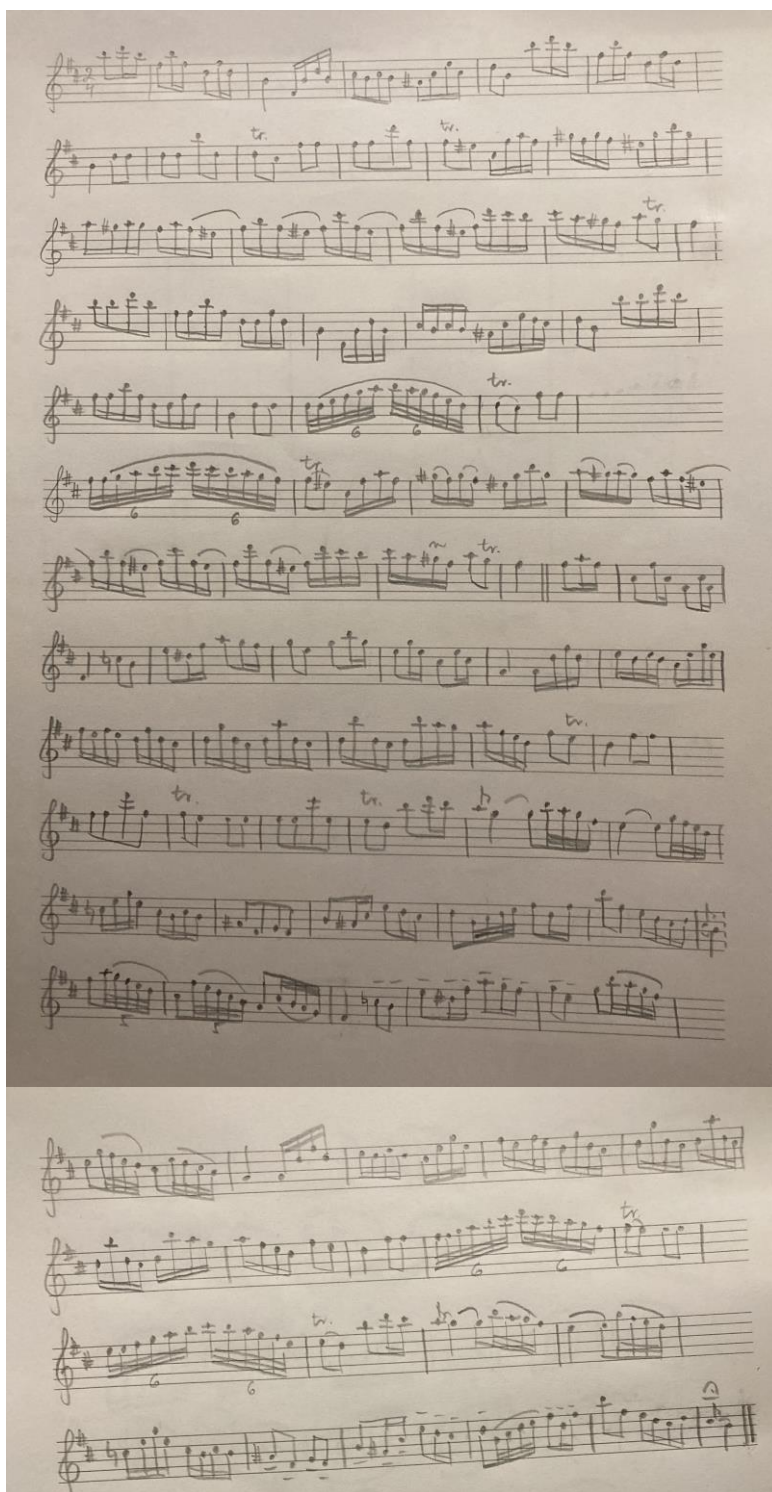
¹³⁵ A két fuvolaművész díszítményei – bár a tételen belül eltérő helyeken, más szakaszban alkalmazták őket – rendkívüli hasonlóságot mutatnak, vagy figurációjukat tekintve teljesen megegyeznek.

Gyöngyössy egyéniségét tükrözi az a felfogás, amit mindkét beszélgetés alkalmával megosztott a hallgatósággal. Véleménye szerint nagy valószínűséggel az egyszerűsége miatt válhatott ennyire népszerűvé és emblematikussá ez a tétel. Szerinte nem a tempón múlik a virtuozitása és a sikere, éppen ezért, ő maga akár ráadásként adja elő, akár a teljes mű részeként, mindig inkább fogott tempóban, a másoktól megszokotthoz képest kifejezetten lassan szokta előadni ezt a Badinerie tételt, mivel szerinte úgy nagyobb a hatása. Hallható példája ennek a gyakorlatnak az a felvétel, amelyen Király Csaba zongoraművész közreműködésével játszotta el a Menüett és Badinerie tételeket Sebestyén János estjén.¹³⁶ De másik, zenekari kíséretes előadásokban is megfigyelhető a lassabb tempójú Badinerie Gyöngyössy Zoltán interpretációjában.¹³⁷

¹³⁶ Gyöngyössy Zoltán–Király Csaba–Műsorvezető: Sebestyén János: „*Zenés Társaskör, Televíziós koncertek Óbudán. Tánc.*” – „*Komlóiak*” hangversenyfelvétel, (Óbudai Társaskör, 1998. február 14).

¹³⁷ Lásd Diszkográfia.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában



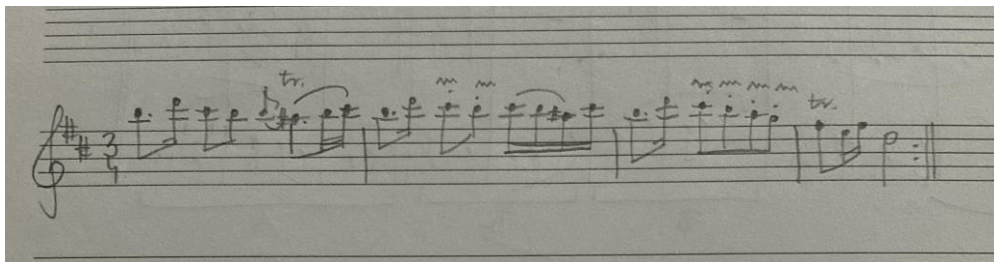
73. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Badinerie tétel, Gyöngyössy Zoltán egyre gazdagabb díszítéseivel

Gyöngyössy Zoltán számos alkalommal játszhatta Johann Sebastian Bach h-moll szvitjét a Budapesti Vonósok kíséretével, vagy a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal.¹³⁸ Ezek mellett a hagyatékában fellelhető felvételek közt találtunk az Erkel Ferenc Kamarazenekarral, illetve a MÁV Szimfonikus Zenekarral játszott hangversenyekről is kazettákat.¹³⁹ S bár a zenei megoldásai gyakran könnyen felismerhetővé, egyedivé teszik a játékát (például a Badinerie-t szinte mindig ugyanazokkal a díszítményekkel gazdagította,¹⁴⁰ vagy a Polonaise főrészében általában minden nyolcadra mordentet játszott – 74. kottapélda), a hangzásban és a tempókat tekintve mégis jelentős különbség mutatkozik attól függően, hogy épp melyik együttessel dolgozott együtt. A Budapesti Vonósok esetében robosztusabb, tömör zenekari hangzás jellemző. Minden szólam egyformán erőteljes és jól hallható, míg a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok és az Erkel Kamarazenekar esetében sokkal áttetszőbb zenekari hangzásról, hajlékonyabb és változatosabb játékmódról beszélhetünk. Természetesen Gyöngyössy Zoltán fuvolázásában alapvetően ugyanazokat a már megszokott jegyeket tapasztalhatjuk. Általában hosszú/tenuto hangokat játszik, intenzív vibratót alkalmaz a lassú tételekben. A feldolgozott felvételek alapján azonban elmondható, hogy a zenekari hangzás jelentős hatással bírt a fuvolaművész interpretációjára is. Így például a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal előadott hangversenyeken Gyöngyössy Zoltán játéka is sokkal variáltabb, sokszínűbb lett, a Budapesti Vonósok mellett pedig sokkal többször hallható a fuvolaművésztől erőszakolt hangképzés a felvételeken.

¹³⁸ A hagyatékban több olyan h-moll szvit felvétel is található, melyről nem lehet biztosan tudni, hogy a fuvolaművész melyik zenekarral játszotta a művet, illetve több olyan hanganyagot találunk, aminek adatai hiányosak. Lásd Diszkográfia. A minden információt tartalmazó felvételek a következők: Budapesti Vonósok–Gyöngyössy Zoltán–Bánfalvi Béla–Áchim Erzsébet: *Hangversenyfelvétel.* (Pavia, 1989. nov. 6-7)., Budapesti Vonósok–Bánfalvi Béla–Gyöngyössy Zoltán: „*Hangverseny délidőben. A Budapesti vonósok játszanak.*” rádióadás felvétele. (Magyar Tudományos Akadémia Díszterme, 2005. nov. 19)., Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok–Bodrogi Éva–Erős József–Gyöngyössy Zoltán: „*Hangverseny délidőben. 20. Budapesti Bach-hét 2009. VI/1. rész.*” rádióadás felvétele. (Budapest, Deák téri Evangélikus Templom, 2009. június 1).

¹³⁹ Erkel Ferenc Kamarazenekar–Áldor Lili–Lesták Bedő Eszter–Gyöngyössy Zoltán–Lakatos György: *Hangversenyfelvétel.* (Budapest, Vigadó, 2002. március 7)., MÁV Zenekar–Záborszky Kálmán–Gyöngyössy Zoltán: „*Újpesti városnapok.*” – *Újpest Magazin (televízióadás) felvétele.* (Újpest, 2006).

¹⁴⁰ Lásd 75. kottapélda.



74. kottapélda, J. S. Bach, h-moll szvit, Polonaise tétel, 1-4. ütem

Az Overture a Budapesti Vonósokkal jellemzően lassabb tempójú, kisimítotabb, mint a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal, akik általában gyorsabb tempóban, frissebb karakterrel és rövidebb hangokkal játszották a dallamot. A Rondeau táncos karaktere igazán a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal élvezhető, de a Budapesti Vonósokkal is kirajzolódik. Egy 1996. januárjában készült felvételen – bár nem lehetünk egészen biztosak az együttes felől –, üdítően hat, hogy a megszokottól eltérően, a szólista rövid hangokkal is dolgozik.¹⁴¹ A Sarabande szélsőségesen lassú tempójában is ez az említett 1996-os felvétel mutat különbséget. Ezen a szalagon gyorsabb a tétel alaptempója.¹⁴² A Bourrée sebes tempója és táncos karaktere minden kazettán hallgatva nagy hatással bír, ugyanúgy, ahogy a Polonaise tétel double-jának változatos hanghosszai és a Badinerie tétel Gyöngyössy Zoltántól megszokott egyre gazdagabb díszítményei is. (73. kottapélda) Ezzel együtt meg kell vallanom, véleményem szerint a sokadik felvétel hallatán sem könnyű hozzászólni a zárótétel kifejezetten fogott tempójához. Még úgy is, hogy ismerem az elképzelésének hátterét – sőt az olvasó is megismerhette a fentebb taglalt rádióadások által a lassabb tempó magyarázatát –, számomra nem hatásosabbá, hanem erőltetetté válik a szándékolt fogottság által.

Összességében elmondható, hogy a Budapesti Vonósokkal jelentősen romantikusabb színezetű előadások és felvételek születtek, mint a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, vagy akár az Erkel Kamarazenekar kíséretével. S milyen érdekes, hogy annak ellenére, hogy Gyöngyössy Zoltán játéka – ahogy eddig is láthattuk –, sokkal inkább romantikus hatású, semmint historikusnak nevezhető, a Papp Márta vezette rádióműsor során végig elismerően és dicsérően nyilatkozott a historikusan informált interpretációról. A műsor végén pedig – annak ellenére, hogy úgy tűnt, hogy a fuvolaművész számára a Berliini Barokk Szólisták és

¹⁴¹ Gyöngyössy Zoltán: *Hangversenyfelvétel*. (1996. január). Adatok hiányosak.

¹⁴² I.h.

Emmanuel Pahud játéka volt a preferált a meghallgatott felvételek közül – egy historikus előadást választott ki kedvencéül, amit javaslatára elejétől a végéig meghallgathatott a rádióközönség. A Jordi Savall-vezényelte lemezről úgy nyilatkozott, szerinte „nagyon zenei, átgondolt volt minden megmozdulása”.¹⁴³ Ez alapján igazolást nyerhet a negyedik fejezetben olvasható, Kertész Ildikó szavai kapcsán felvetett gondolat: elképzelhető, hogyha a sors nem így hozza, egy ponton Gyöngyössy valóban alkalmazni kezdte volna régizenei interpretációi során a barokk fuvolát.

5.3.2. Brandenburgi versenyek (BWV 1046–1051)

Gyöngyössy Zoltán repertoárjának kétségkívül jelentős tagjai voltak Johan Sebastian Bach Brandenburgi versenyei. A fennmaradt felvételek kapcsán elsősorban a zenekari hangzás különbségéről érdemes szót ejteni. Ahogy a h-moll szvit esetében is megfigyelhettük, a Budapesti Vonósok robosztusabb hangzása erőltetettebb hangszínt igényelt vagy eredményezett a fuvolaművész játékát tekintve, de Gyöngyössy ugyanilyen jól tudott illeszkedni a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok légiesebb, áttetszőbb hangzásvilágába is. A művész hagyatékában található felvételek közt olyan kincsekre bukkanhatunk, mint például a Barth István fuvolaművésszel, Gyöngyössy Zoltán volt tanárával közös fellépés rögzített, bár igencsak rossz minőségű szalagjai 1996-ból,¹⁴⁴ valamint a T-COM Zenekar (ma Concerto Budapest) kíséretével előadott Brandenburgi versenyt, Kaczander Orsolya és Gyöngyössy Zoltán szólójával 2008-ból.¹⁴⁵

5.3.3. Gyöngyössy Zoltán átiratai – fuvolaversenyek

Bár Johann Sebastian Bachnak nincs eredetileg fuvolára komponált szólóhangszeres versenyműve, Gyöngyössy Zoltán előszeretettel játszotta a Bach által eredetileg hegedűre vagy csembalóra komponált versenyműveket is, akár zenekari, akár billentyűs hangszeres

¹⁴³ Papp Márta–Gyöngyössy Zoltán: *Egy zenemű, több előadás című műsor felvétele*. I.m.

¹⁴⁴ Barth István–Gyöngyössy Zoltán–Bánfalvi Béla–[véltetően Budapesti Vonósok]: *Hangversenyfelvétel. IV. Brandenburgi-verseny*. Hiányzó adatok., Budapesti Vonósok–Bánfalvi Béla–Gyöngyössy Zoltán–Barth István–Lencsés Lajos–Kiss József–Reinhold Friedrich: *Hangversenyfelvétel. IV. Brandenburgi-verseny*. (Zeneakadémia, 1996. 01. 08).

¹⁴⁵ T-COM Zenekar–Takács-Nagy Gábor–Kaczander Orsolya–Gyöngyössy Zoltán: *Hangversenyfelvétel. IV. Brandenburgi-verseny*. (Olasz Intézet, 2008. május 9).

kísérettel. Saját átiratot készített a BWV 1056-os jegyzékszámú concertóból (amelyet ma leginkább f-moll csembalóversenyként ismerünk, de a két szélső tétele valószínűleg egy g-moll hangnemű hegedűversenyből származik, középső tétele pedig eredetileg oboaverseny lehetett, illetve a BWV 156-os kantáta *Sinfonia* tételével is megegyezik),¹⁴⁶ valamint a BWV 1041-es jegyzékszámú a-moll hegedűversenyből, amelynek g-moll, csembalóra komponált változata az 1058-as jegyzékszámot viseli.¹⁴⁷ Gyöngyössy mindkét átirat hangneméül a könnyebb hangszeres kezelhetőség érdekében az a-mollt választotta. A fuvolaművész a koncertjein leggyakrabban az 1056-os jegyzékszámú concerto átiratát játszotta, emellett az e-moll hangnemű fuvolaversenyt is előszeretettel tűzte műsorára. (2. diagram, 67. oldal) Ez az e-moll versenymű a BWV 1059-es, szintén eredetileg oboa, de csembalóversenyként is ismert kompozíció, valamint a BWV 35-ös kantáta alapján, Winfried Radeke által rekonstruált zenemű.¹⁴⁸ Az első tétel eredetileg a BWV 209-es számú, *Non sa che sia dolore* címet viselő világi kantáta *Sinfonia* tételével is megegyezik. Érdekesség, hogy annak ellenére, hogy a fuvolaművész kottatárában megtalálható Walter Häusler átiratában a BWV 1055-ös jegyzékszámú, Nr. 4-es A-dúr hangnemű csembaló koncert alapján készült C-dúr oboaverseny anyaga is, ezt a művet mégsem őrzi hanganyag a hagyatékban.

Gyöngyössy saját fuvolaverseny-átiratainak kottáját szemlélve, s hozzá előadásait hallgatva meglepő lehet számunkra, hogy a kiadott kottákban sokszor egészen más kötőívek szerepelnek, mint amiket a hangversenyeken játszott.¹⁴⁹ Például az 1041-es a-moll koncert első tételének 29-31. ütemében az utolsó három hangot köti egy 2000-ben készült hangversenyfelvételen,¹⁵⁰ miközben a nyomtatásban is megjelent kottájában ezen ütemekben az első három hang szerepel kötve. (75a, 75b kottapélda) Emellett a harmadik tételben is találunk érdekességeket a fuvolaművész által megalkotott kottában: annak ellenére, hogy ha megfelelően virtuóz tempót veszünk, s ezáltal az eljátszhatóság érdekében szinte kötelező

¹⁴⁶ John O. Robison: „The Lost Oboe Works of J. S. Bach, Part IV.” <https://jtor.org/stable/41640176> (2024. 06. 04.), N.N.: „Bach Harpsichord Concerto No. 5 in F Minor, BWV 1056.” Bach Harpsichord Concerto no. 5 in F minor, BWV 1056 - Download free sheet music (musopen.org) (2024. 05. 29.).

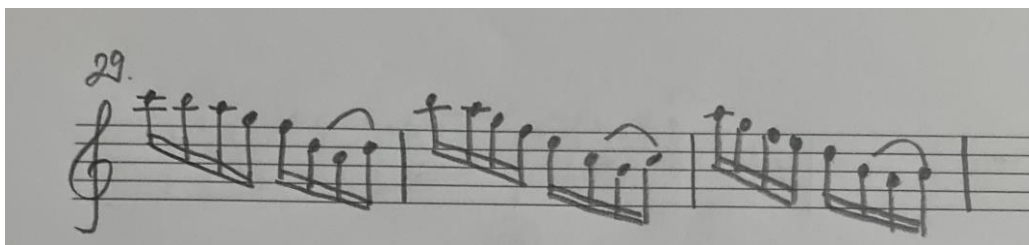
¹⁴⁷ John O. Robison, i.h.

¹⁴⁸ John O. Robison: „The Lost Oboe Works of J. S. Bach, Part V,” <https://jtor.org/stable/41640186> (2024. 06. 04.), illetve Winfried Radeke: „Előszó.” In: Johann Sebastian Bach: *Konzert für Flöte, Streicher und Basso Continuo E-Moll*. (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1970). 21-22. 21.

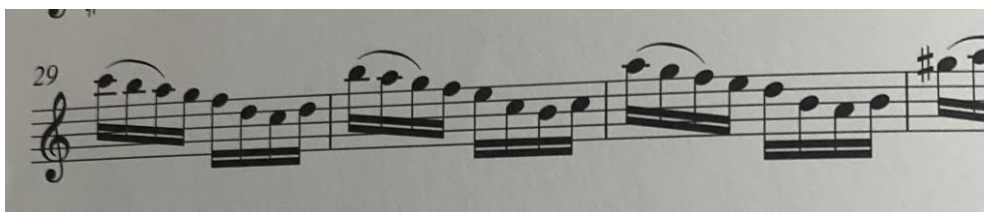
¹⁴⁹ Gyöngyössy mindkét concerto-átiratát az Akkord Kiadó jelentette meg. J. S. Bach: *a-moll fuvolaverseny. A g-moll hegedűverseny és az f-moll csembalóverseny átirata*. Átírta Gyöngyössy Zoltán. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 1993)., J. S. Bach: *a-moll fuvolaverseny. Az a-moll hegedűverseny (BWV 1041) és a g-moll csembalóverseny (BWV 1058) átirata*. Átírta Gyöngyössy Zoltán. (Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 2005).

¹⁵⁰ Gyöngyössy Zoltán: *Hangversenyfelvétel*. (Eger, 2000. november 20). Hiányos adatok.

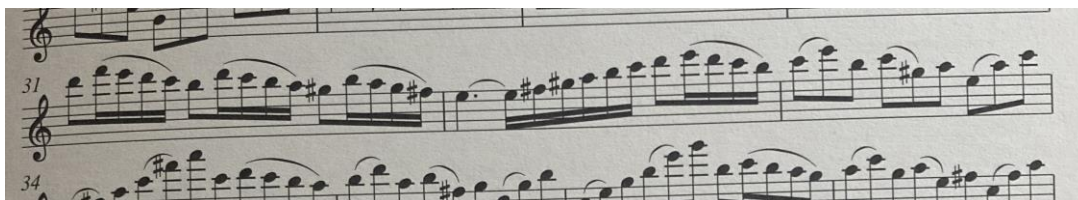
kötéseket alkalmazni, a kottában a 32., 101-103. ütemek kötőív nélkül szerepelnek. (76a, 76b kottapélda)



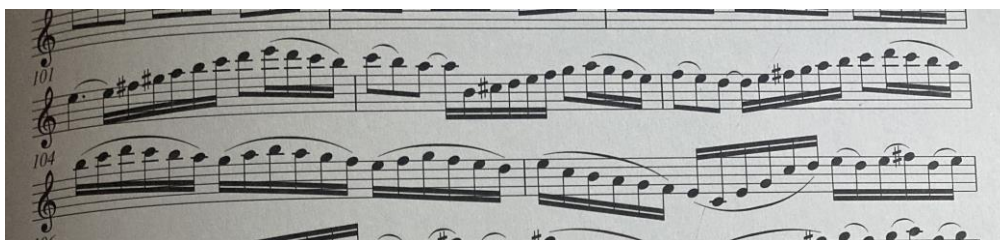
75a kottapélda, J. S. Bach, a-moll concerto, I. tétel, Gyöngyössy által játszott artikuláció, 29-31. ütem



75b kottapélda, J. S. Bach, a-moll concerto, I. tétel, Gyöngyössy átírata, kiadott kotta, 29-31. ütem



76a kottapélda, J. S. Bach, a-moll concerto, III. tétel, Gyöngyössy átírata, kiadott kotta, 31-33. ütem



76b kottapélda, J. S. Bach, a-moll concerto, III. tétel, Gyöngyössy átírata, kiadott kotta, 101-105. ütem

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

Az említett 2000-ből származó felvételen az e-moll fuvolaverseny első, illetve harmadik tételében is sok változtatást találunk a hagyatékban fellelhető kottaanyaghoz képest.¹⁵¹ (Igaz, ebből a versenyműből nem találhatunk Gyöngyössytől származó, saját átíratú kottát, csak a korábban taglalt Winfried Radeke által rekonstruált mű anyagát.) A fuvolaművész az első tételben a 61-65. ütem között egy oktávval feljebb játsza a szólóanyagot, mint ahogy a kottában szerepel. (77. kottapélda) Véleményem szerint a folyamatos légzés alkalmazása érdekében a lejegyzett tizenhatod menet helyett egyetlen hosszú *esz*” hangot fúj a 73-75. ütemekben. (78. kottapélda) A harmadik tételben is sok helyen egyszerűsítve játszik. Erre találunk példát a 20., illetve a 24. ütemben, melyekben egyszerűen kihagyja az utolsó tizenhatod hangokat, (79. kottapélda) valamint a 32. ütemben csak az első leírt hangot játsza. (80. kottapélda)



77. kottapélda, J. S. Bach, e-moll concerto, I. tétel, 59-67. ütem, szólamkotta

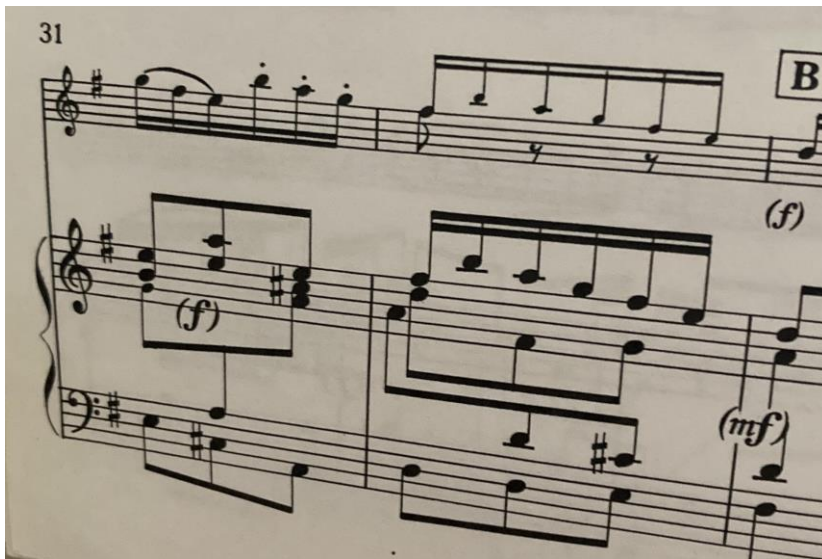
¹⁵¹ I.h.

This musical score shows measures 72 through 77 of the first movement of J.S. Bach's e-minor concerto. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 72 begins with a treble clef staff containing a melodic line with slurs and ornaments. The grand staff below features a bass line with a *pp* dynamic marking. Measure 73 shows a first ending bracket in the treble staff. Measure 74 continues the melodic line in the treble staff. Measure 75 features a *f* dynamic marking in the treble staff and a *f espr.* marking in the bass staff. Measure 76 shows a *f* dynamic marking in the treble staff. Measure 77 concludes the passage with a *f* dynamic marking in the treble staff.

78. kottapélda, J. S. Bach, e-moll concerto, I. tétel, 72-77. ütem

This musical score shows measures 16 through 25 of the third movement of J.S. Bach's e-minor concerto. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 16 is marked with a box labeled 'A' and contains a *f* dynamic marking in the treble staff and a *mf* marking in the bass staff. Measure 17 features a *p* dynamic marking in the treble staff and a *pp* marking in the bass staff. Measure 18 continues with a *p* dynamic in the treble and *pp* in the bass. Measure 19 has a *p* dynamic in the treble and *pp* in the bass. Measure 20 features a *f* dynamic in the treble and *pp* in the bass. Measure 21 has a *f* dynamic in the treble and *mf* in the bass. Measure 22 features a *f* dynamic in the treble and *mf* in the bass. Measure 23 has a *f* dynamic in the treble and *mf* in the bass. Measure 24 features a *f* dynamic in the treble and *mf* in the bass. Measure 25 concludes the passage with a *f* dynamic in the treble and *mf* in the bass.

79. kottapélda, J. S. Bach, e-moll concerto, III. tétel, 16-25. ütem



80. kottapélda, J. S. Bach, e-moll concerto, III. tétel, 31-32. ütem

5.4. Zenekari közreműködések

A különböző zenekarokkal való közös munka fennmaradt hangzó dokumentumai – akár versenyművekről, akár a fuvolaművész zenekari közreműködéseiről legyen szó – elsősorban a zenekari hangzás szempontjából mutatnak jelentős különbséget. Vizsgálni is inkább ebből a szempontból érdemes a következő alfejezet előadásait.

A fuvolaművész volt tanítványaival készített interjúkból kiderül, hogy Gyöngyössy Zoltán hosszú időn keresztül minden évben részt vett a Máté-, illetve a János-passió Kamp Salamon által vezényelt előadásában, amelyeken – a Lutheránia Énekkar mellett – bizonyos években a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, máskor pedig a Budapesti Vonósok működtek közre.¹⁵² A fuvolaművész hagyatékában azonban csupán egyetlen felvételt találtam mindkét említett Johann Sebastian Bach-passióból, valamint a Karácsonyi oratóriumból is. A Budapesti Bach-héten rendezett kantáta-koncertekről azonban több kazetta is tanúskodik.

¹⁵² A Lutheránia Énekkar honlapján 1999-től kezdve található erre vonatkozó információt.

5.4.1. Máté-passió (BWV 244)

Gyöngyössy Zoltán hagyatékában a Máté-passióból egyetlen részlet, az ismert fuvolaszólós szoprán ária felvétele található meg Zádori Mária énekével (*Aus Liebe will mein Heiland sterben...*).¹⁵³ Az ária szövege: „*Aus Liebe will mein Heiland sterben, Von einer Sünde weiß er nichts. Daß das ewigen Verderben und die Strafe des Gerichts Nicht auf meiner Seele bleibe.*” Vagyis „Üdvözítöm szeretetből akar meghalni, Bűnt nem ismert. Hogy az örök kárhozat és az Ítélet büntetése ne hogy lelkemen maradjon.”¹⁵⁴ A fuvolaművész összes fennmaradt felvétele közül számomra talán ez a tétel az egyik legszebb. Átható a fuvolahang szépsége, emellett rendkívül egyszerűen, a zenéből és a szöveg jelentéséből kiindulva, Gyöngyössy erőltetés nélkül játszik, pontosan úgy, ahogy véleményem szerint ebben az áriában szükséges.¹⁵⁵

5.4.2. János-passió (BWV 245)

Gyöngyössy hagyatékában a Magyar Televízió 1-es csatorna nagypénteki adásának felvétele őrzi 1991-ből Bach János-passióját Heltay László vezényletével. A művet a Magyar Kamarakórus és a Budapesti Vonósok adták elő a Mátyás-templomban. Kertesi Ingrid, Németh Judit, Mukk József, Gáti István és Moldvay József voltak a szólisták. A zenekari hangzást végig kisimított, szinte romantikusnak mondható játékmód jellemzi, sok legato hallható. Súlyozás és tagolás nem igazán hallatszik, így számomra a zenei megoldás nem tükrözi kellőképpen a szöveg drámaiságát. A szólista zenészek közül mindenki ülve játszik a szólótételek alatt is. A No. 13-as fuvolaszólós szopránária kottája megtalálható Gyöngyössy fennmaradt kottatárában, azonban ebben teljesen más díszítések találhatók, mint amik ezen az említett felvételen hallhatóak. (81., 82a, 82b kottapélda) Gyöngyössy játéka ezen a felvételen

¹⁵³ Zádori Mária–Gyöngyössy Zoltán: *Hangversenyfelvétel*. Hiányos adatok.

¹⁵⁴ A fordítás forrása: „Johann Sebastian Bach Máté Passió.” orfeo.hu (2024. 06. 22.). Fordítás Winkler Lajos és Kisfalvy Erzsébet szövegei nyomán: Szécsi József, 2007.

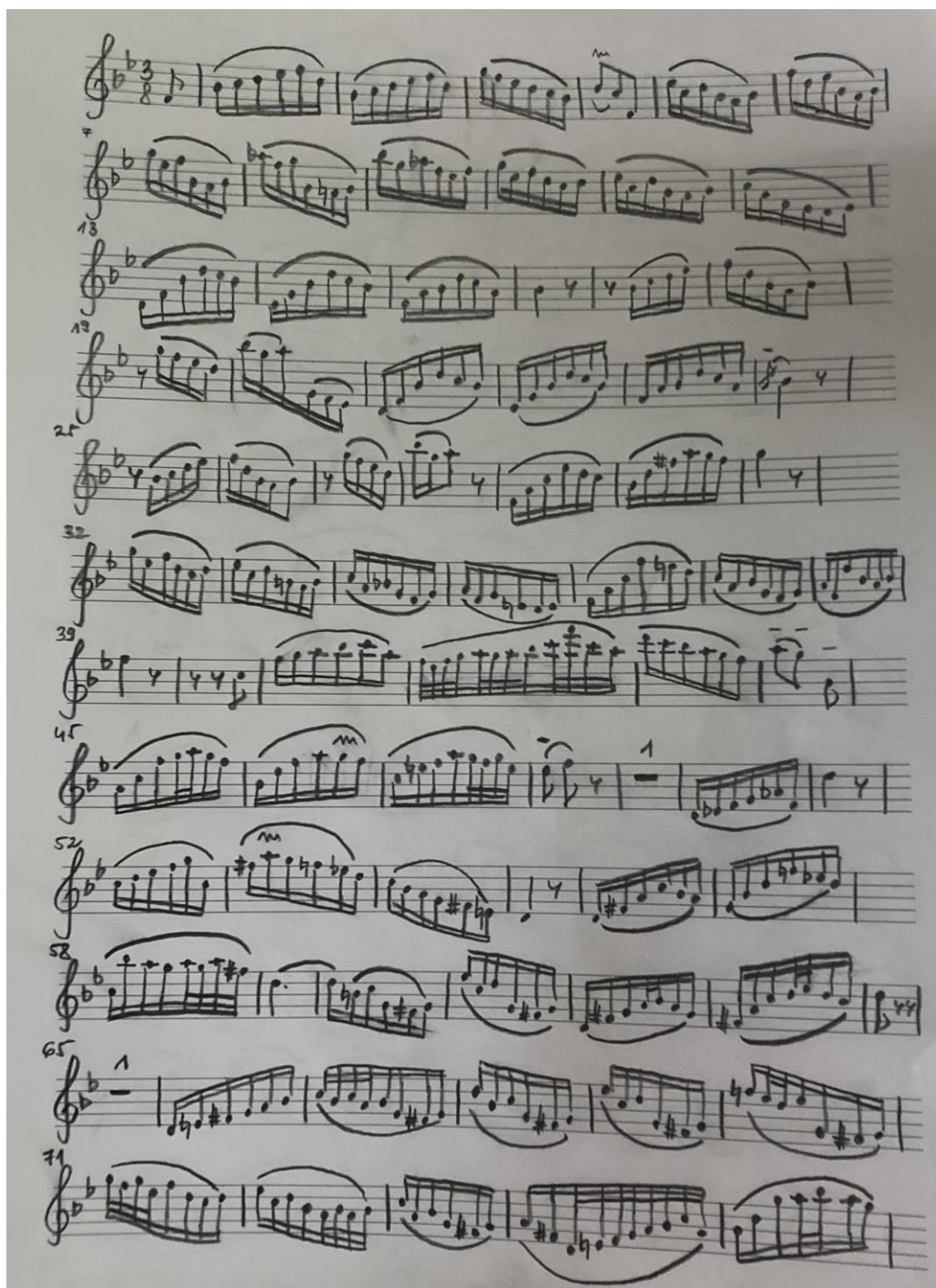
¹⁵⁵ Lehetséges, hogy az előadás helyszíne, az együttes, vagy a karmester hatásának is betudható, hogy ilyen bensőségesen szép lett ez a felvétel, de mivel ezekről biztos információk nincsenek, én elsősorban mindenképpen a fuvolaművész aktuális lelkületét emelném ki. Ezt a fuvolaszólót Gyöngyössy az ária szövegének jelentését hallhatóan átérzve játszotta ezen a koncerten.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

is szép és nemes, ám számomra mégsem olyan magával ragadó és letisztult, mint a korábban említett Máté-passió tétel esetén.

The image displays two pages of a musical score for Flöte I. The left page (numbered 4) contains the following sections: Nr. 7 Choral, Nr. 8 tacet, Nr. 9 Choral, Nr. 10-11 tacet, Nr. 12 Recit., and Nr. 13 Aria. The right page (numbered 3) continues the Aria section. The score is written in G major and 3/4 time, featuring various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions. The bottom of each page is marked with 'W. 120'.

81. kottapélda, J. S. Bach, János-passió, Nr. 13. Ária, Gyöngyössy hagyatékában megtalálható kotta



82a kottapélda, J. S. Bach, János-passió, Nr. 13. Ária eleje, Gyöngyössy Zoltán díszítései a koncertfelvételen

82b kottapélda, J. S. Bach, János-passió, Nr. 13. Ária vége, Gyöngyössy Zoltán díszítései

5.4.3. h-moll mise (BWV 232)

Gyöngyössy hagyatékában ezzel a művel kapcsolatban egyetlen szalagot találunk, ami a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok koncertjéről készült 2004-ben, a Budapesti Bach-héten. A kazettán a h-moll mise két tétele szerepel: a *Benedictus* és a *Domine Deus*. A *Domine Deus*-ban a legfeltűnőbb, hogy még akkor is az ütem egyen súlyoznak, ha a figuráció az ütem más részén indul. Sokkal erősebb az ütemes súlyozás, mint a tagolás.¹⁵⁶ Ez a zenei megoldás számomra egyértelműen a historikus szemlélet ellen való. Az erőteljes és véleményem szerint túlzott mennyiségű súlyozás Gyöngyössy játékában is hallható.¹⁵⁷

5.4.4. Karácsonyi oratórium (BWV 248)

Gyöngyössy hagyatékában egy VHS kazetta tartalmazza a Deák téri evangélikus templomban 2005-ben megtartott koncert televízió-felvételét erről a műről.¹⁵⁸ A kantátákat Kamp Salamon vezényelte, előtte pedig Kovács Sándor zenetörténész beszélt a darab felépítéséről, keletkezéstörténetéről. A hat kantátából álló sorozat második darabjában Gyöngyössy a tenor énekest, Marosvári Pétert kísérte szólójával. Ebben a szólóban a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokból kiemelkedve, állva játszott. Hangja cseppet sem volt erőltetett, mégis szólisztikusnak hatott. Variált játékmódokat alkalmazott, többféle kötést, rövid és hosszú hanghosszokat, kettőskötéseket, frazeálásokat, amiket zenekari szóló-szerepben ritkábban lehetett tőle hallani. A tétel díszítésével hallhatóan sokat foglalkozott, meglehetősen sok átmenő hangot és manírt alkalmazott, előadása mégis egyszerűnek hatott.

5.4.5. Kantáták

Ahogy korábban említettem, több kantátaest felvétele szerepel a fennmaradt hanganyagok között. 2003-ból a Bach-hétről a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal fennmaradt a 61., 78., és a 80. kantáta felvétele.¹⁵⁹ A 78-as kantáta díszítéséről a negyedik fejezetben írtam

¹⁵⁶ Gyöngyössy Zoltán–Sebestyén János: *Hangversenyfelvétel*. (Budapest, »Deák téri evangélikus templom«, 2004. »június 11.«).

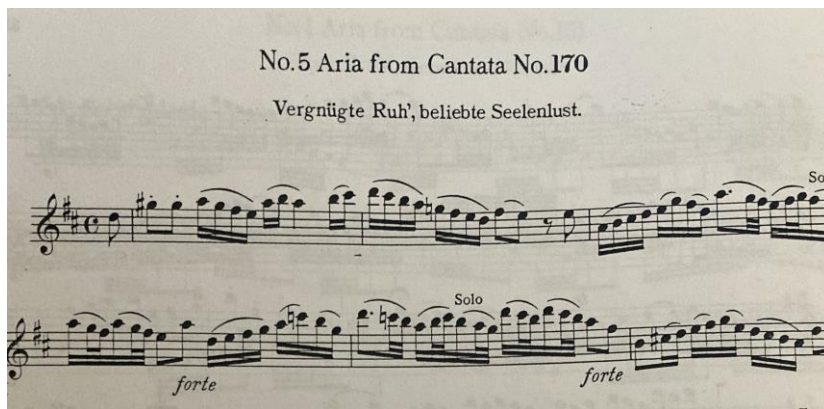
¹⁵⁷ Hasonlít ez a zenei megoldás a korábbi, 5.2.1. A fuvolaszonáták alfejezetben taglalt e-moll szonáta II. tételében alkalmazott súlyozáshoz. Igaz azonban, hogy a két hanganyag ugyanarról a kazettáról, egy azonos időpontból származik.

¹⁵⁸ Lutheránia Énekegyüttes–Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok–Kamp Salamon–Kovács Sándor: *J. S. Bach: Karácsonyi oratórium TV-műsor felvétel*. (Budapest, Deák téri Evangélikus Templom, 2005. »december 18.«).

¹⁵⁹ Lutheránia Énekkar–Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok–Kamp Salamon–Béres Judit–Németh Judit–Marosvári Péter–Moldvay József–Trajtler Gábor: *„Kapcsoljuk a Deák téri Evangélikus templomot. Budapesti*

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

részletesebben.¹⁶⁰ (22. kottapélda) 2004-ben a 29-es számú kantátát adták elő.¹⁶¹ A 2008-as felvételen a 100. kantáta No. 3. áriájában hallható rendkívül sok és hosszan alkalmazott legato játékmód, melyet folyamatos légzés alkalmazásával adott elő Gyöngyössy.¹⁶² 2010. június 19-ről a 170. kantáta felvétele maradt fenn.¹⁶³ Ezen a felvételen Gyöngyössy fuvola hangszíne szépen kihallatszik, de nem erőszakolt. A Nr. 3-as tételben az orgona hangjához illeszkedően játszik, gyakran nem is egyszerű megállapítani, hogy épp az orgona fuvola regisztere szól-e, vagy a fuvolaművész fuvolahangját hallani. A Nr. 5-ös ária kiemelt fuvola szólójában azonban már egyértelműen kidomborodik a fúvós hangszer hangja. Gyöngyössy ebben a tételben emelt hangerővel játszik, ettől sajnos az intonációja is kissé felcsúszik. A zenekar játékában jelentős különbség mutatkozik a korábban többször említett, hagyatéki kantátakötetben látható anyaghoz képest: az írott legato helyett gyakran alkalmaznak jól tagolt kettőskötést, valamint a szöveghez igazodó staccato karaktert. (83a, 83b kottapélda). Számomra ez a felvétel utal leginkább historikus szemléletre az összes fennmaradt kantátafelvétel közül.



83a kottapélda, J. S. Bach, Nr. 170. kantáta, Nr. 5. Ária, 1-5. ütem, Gyöngyössy hagyatékában található kotta

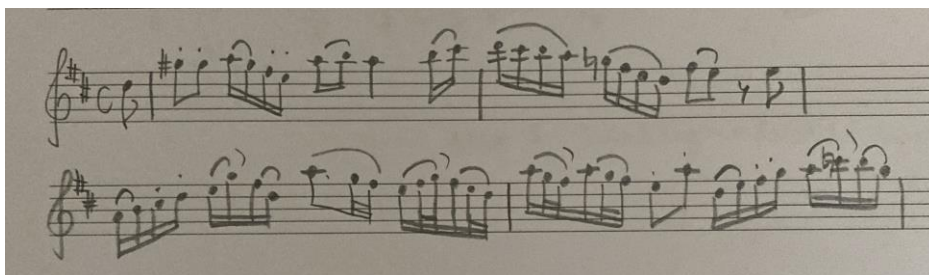
Bach-hét, 2003. „Kantátaest.” rádióadás felvétele. (Budapest, Deák téri Evangélikus Templom, 2003. »június 8.«).

¹⁶⁰ Lásd 4. fejezet, 4.1.1. Díszítések, manírok alfejezet.

¹⁶¹ Lutheránia Énekkar–Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok–Kamp Salamon–Zádori Mária–Gémes Katalin–Németh Judit–Marosvári Péter–Moldvay József: „Hangverseny délidőben. Budapesti Bach-hét, 2004. A Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok és a Lutheránia Énekkar hangversenye.” rádióadás felvétele. (Budapest, Deák téri evangélikus templom, 2004. június 7).

¹⁶² Lutheránia Énekkar–Weiner-Szász Kamarazenekar–Kamp Salamon–Zádori Mária–Németh Judit–Megyesi Zoltán–Cser Péter–Mekis Péter: „Budapesti Bach-hét 2008. Két Bach-kantáta.” rádióadás felvétele. (Budapest, Deák téri Evangélikus Templom, 2008. június 2).

¹⁶³ Johanna Aschenbrenner–Gyöngyössy Zoltán–Kövári Péter–Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok–Bán István: „Johann Sebastian Bach kantátaest” hangversenyfelvétel. (Bécsi kapu téri evangélikus templom, 2010. június 19).



83b kottapélda, J. S. Bach, Nr. 170. kantáta, Nr. 5. Ária, 1-5. ütem, Gyöngyössy és a zenekar által játszott artikuláció

5.5. Összegzés

Az ötödik fejezetben behatóbban megismertük Gyöngyössy Zoltán egyes Bach-művek esetében alkalmazott zenei és technikai megoldásait. Sorra vettük a fuvolára és az eredetileg vonós hangszerekre komponált szólóművek mellett a fuvolaszonáták és más kamaraművek, a triószonáták, valamint a zenekarral szólolistaként, illetve a zenekar tagjaként előadott repertoár darabjait.

Elemző szemléletét legjobban az említett beszélgetős rádióműsorokból ismerhettük meg. Ezek a felvételek véleményem szerint kiemelkedően fontosak, hiszen remekül megmutatják a művész gondolkodását. A diagramok és a Függelék táblázatai segítségével könnyen leolvashatóvá vált, hogy a fuvolaművész hagyatékában melyik kompozícióból hány felvételt találunk, koncertjei műsorösszeállításába a Diszkográfia enged bepillantást.

A fejezetben láthattunk példát arra, hogy Gyöngyössy a különböző kamarapartnerék mellett is ragaszkodott személyes elképzeléseihez, díszítményeihez, tempóihoz, ezeket akár éveken keresztül is változatlanul hagyta. Szerette a különleges hangszerösszeállításokat, gyakran élt apróbb hangszerelési változtatásokkal, az interpretációs lehetőségek adta szabadsággal. Zenekari közreműködései során hangja igazán szárnyalóvá vált, hangszínében és artikulációjában is igazodott az együttes által megformált elképzeléshez.

A dolgozat utolsó fejezetében részletezett interpretációk véleményem szerint jól bizonyítják a fuvolaművész játékáról a korábbi fejezetek olvasására kialakult képet. A hagyatékban található kiemelkedően nagy számú felvétel tehát hűen őrzi Gyöngyössy Zoltán kutató- és elemző szemléletű, kortárs technikai elemekkel tarkított, romantikus stílusjegyeket hordozó, változatos előadásait.

6. Összefoglalás

Disszertációmban Gyöngyössi Zoltán, a hazai fuvolás világ egyik kiemelkedő, és korai halálának ellenére a mai napig meghatározó alakjának művészetét, illetve munkásságának egy fontos részét vizsgáltam. Szándékom szerint a dolgozat segítségével átfogó képet kaphattunk a fuvolaművész Johann Sebastian Bachhoz fűződő szoros viszonyáról, illetve a barokk művekhez való egyedi hozzáállásáról.

Az első két fejezetben a fuvolaművész nyilatkozatai és a volt növendékeivel, pálya- és kamaratársaival készített interjúim segítségével megismerhettük Gyöngyössi összetett, folyton kutató és fejlődni vágyó személyiségét. A megállapításait, véleményét a historikusan informált régizene-játékot kutató zeneművészek írásaival (Harnoncourt, Donington), valamint a Johann Joachim Quantz *Fuvolaiskolában* szereplő javaslatokkal összevetve megerősítést nyert a fuvolaművész és Johann Joachim Quantz előzetesen is feltételezett szemlélet-beli hasonlósága. Ez alapján megállapítható, hogy Gyöngyössi művészete voltaképp jól illeszkedik a 18. századi ideálokhoz. Fennmaradt jegyzetfüzetei alapján, valamint kollégái és hallgatói visszaemlékezéseiből a historikus szemlélettel azonosulni tudó muzikus képe rajzolódott ki előttünk. A második fejezetben a fuvolaművész hangversenyeiről készült kritikák részletei adtak bepillantást a művész koncertjein elhangzott Bach-interpretációiba.

A fuvolaművész hagyatékában fennmaradt Bach-kottatár elemzésével megtudhattuk, hogy Gyöngyössi számára nem volt kifejezetten fontos a kiadás fajtája, ám egy-egy mű, például az a-moll partita (BWV 1013) esetében a növendékeitől is elvárta az urtext-kiadású, tisztán olvasható kottaanyagot. A művek szerinte helyes interpretációjáról tanúskodó javaslatokat leginkább tanítványai kottái őrzik. Saját kottáiban elenyésző mennyiségű instrukció található. Több összhangzattani elemzést tartalmazó kottája igazolja a fuvolaművész korábban megállapított elemző szemléletét.

A Gyöngyössi-hagyatékban fellelhető, Bach-műveket tartalmazó közel százharminc kép- és hangfelvétel meghallgatásával és elemzésével egyértelmű bizonyítást nyert a dolgozat első felében taglalt Gyöngyössi-féle összetett Bach-felfogás: az elemző szemléletű felkészülést bizonyító kottákhoz képest, a hangfelvételek szabadabb interpretációról tanúskodnak. Összességében kimondható, hogy a feldolgozott felvételek alapján a fuvolaművész Bach-előadásait illetően rendkívül sokrétű előadásmódról beszélhetünk. Játékában a zeneszerző szándékát kereső, valamint a darab szerkezeti és

összhangzattani felépítését vizsgáló, elemző régizenei szemlélet találkozik a kortárszenében használt modern technikai megoldásokkal, valamint a 20. század elejére jellemző romantikus stílusú zenei elemekkel, például nagyívű, sok legato ívvel játszott frázisokkal. Véleményem szerint ez a három komponens olyan egyedülálló interpretációt eredményezett Gyöngyössynél, amely mindenképp figyelemreméltó.

Előadásai bizonyítékként szolgálhatnak arra vonatkozóan, hogy különböző stílusokból vett elemek is jól megférhetnek egy előadásban belül, s egy kellően erős és intelligens művészegénység által létrehozott szintézisben a végeredmény nem zavarossá, hanem inkább teljessé válik. A felvételek bizonyítják azt is, hogy – a volt növendékek emlékeitől eltérően – Gyöngyössy a koncertjein ragaszkodott az előre kidolgozott és bevált zenei megoldásaihoz, díszítéseikhez – játéka ennek ellenére spontánnak, akár improvizálnak hatott. Dolgozatomban a szólórepertoár darabjai és a kamaraművek mellett kitérek olyan eredetileg más hangszerre komponált művekre is, amiket Gyöngyössy gyakran tűzött műsorára, valamint a zenekari közreműködései alkalmával előadott Bach-kompozíciók is elemzésre kerültek a disszertáció utolsó fejezetében.

Úgy vélem, a dolgozatomban nemcsak fuvolások, hanem akár más hangszeres művészek számára is jól hasznosítható információkat tartalmaz. Az aktív zeneművészek zenekari- és kamarazenei előadásaik során beépíthetik előadásukba a dolgozatban megismert megoldási lehetőségeket. Emellett úgy gondolom, hogy a zenetudósok számára is ugyanilyen hasznos lehet az írás, hiszen ritkán találkozhatunk ilyen, több szempontból relevánsnak mutató előadásmóddal, amely mégis komplex egységet alkotva válik hatásossá és élvezetessé.

Számomra a téma kutatása és a disszertáció megírása elősegítette, hogy elmélyedjek a régizene előadásában, behatóbban foglalkozzam a különböző felfogások megismerésével, ezáltal szélesítettem saját látókörömet. Írásomban, ha nem is találtam minden felmerülő kérdésre egyértelmű választ, igyekeztem gondolatébresztő megállapításokat tenni. Reményeim szerint kirajzolódik a dolgozatomból Gyöngyössy Zoltán sokoldalú személyisége és összetett zenei szemlélete, és bizonyítottá vált minden olvasó számára, hogy a fuvolaművész kapcsán nem csupán a kortárszenei tevékenységével érdemes foglalkoznunk.

Gyöngyössy Zoltán folyamatos fejlődésre való igénye miatt rendszerint saját maga rögzítette magnókazettára koncertjeit, illetve a hangversenyeit sugárzó rádióadásokat. Egyrészt emiatt a könnyen kutatható, bőséges hagyatéki anyag miatt, másrészt a

dolgozatban kifejtett eredmények miatt is úgy gondolom, Gyöngyössy művészetének számos más területe is hasonló vizsgálatot és feldolgozást érdemelne. A méltán híres kortárszenei tevékenysége mellett külön kutatási területet jelenthet Gyöngyössy Zoltán különleges folyamatos-légzéstechnikája is. Ezenkívül kiemelten fontosnak tartom a Gyöngyössy Zoltán által készített átiratokat – például a korai romantika világából Franz Schubert és Robert Schumann meghatározó dalciklusaiból, dalaiból, románcaiból és fantáziadarabjaiból készített átiratait, amelyek mára a fuvolarepertoár részét képezik.

Termes Rita zongoraművész, Gyöngyössy Zoltán szakmai hagyatékának gondozója fáradhatatlanul munkálkodik azon, hogy minden érdeklődő számára lehetőséget és felületet teremtsen a fuvolaművész fennmaradt hangfelvételeinek megismerésére. Remélem, munkáját a jelen dolgozattal magam is segítem, s a dolgozatot olvasók (legyenek aktív muzsikusok, zeneértők, vagy zeneszerető laikusok) Gyöngyössy művészetének más részei felé is nyitottá és érdeklődővé válnak. Emellett munkámmal szándékomban állt megerősíteni azt a gondolatot is, hogy a zene minden korszakban és korstílusban azonos értéket és célt képvisel, vagyis, hogy saját érzelmeinket kifejezzük, a hallgatókban pedig ezáltal érzelmeket gerjeszthetünk. Gyöngyössy Zoltán Bach-játéka véleményem szerint ilyen szempontból is tökéletes és követhető példát mutat.

IV. Függelék

1. táblázat, J. S. Bach: Fuvola-szonáták – Gyöngyössy hagyatékában szereplő hanganyagok

Fuvola-szonáta	Hang-anyagok száma	Helyszín	Időpont	Partner	Kísérő hangszer	Más művészek felvételei
BWV 1020	4	1. Rádió, 6. stúdió 2. Balatonalmádi 3. ismeretlen	1.1996. november 2. 2. 2003. 3. ismeretlen	1. Dobozy Borbála 2. Termes Rita 3. Fábián Márta	1. csembaló 2. zongora 3. cimbalom	4. Matuz István (fuvola) és Rohmann Imre (zongora) felvétele, hiányzó adatok (Zeneakadémia Nagyterem, 1985. márc. 17.?)
BWV 1030	12	1-2. Pécs 3. Óbudai Társaskör. 4. Szombathely 5. Fertőd, Esterházy-kastély 6. Szegedi Tudományegyetem Fricsay Ferenc Hangversenyterem 7. Magyar Rádió, 22. stúdió 8. ismeretlen 9. Mátyás-templom 10. Magyar Rádió, 6. stúdió	1-2. 1991. május 3./5. 3. 1999. május 13. 4. 2000. szeptember 27. 5. 2005. július 16. 6. 2007. március 27. 7. ismeretlen 8. ismeretlen 9. ismeretlen 10. ismeretlen	1-2. Kemenes András 3. Kemenes András 4. Kemenes András 5. Kemenes András 6. Termes Rita 7. Kemenes András 8. Király Csaba 9. Sebestyén János 10. Kósa Gábor	1-2. zongora 3. zongora 4. zongora 5. zongora 6. zongora 7. zongora 8. zongora 9. orgona 10. csembaló	11. Matuz István (fuvola) és Rohmann Imre (zongora) felvétele, hiányzó adatok (Zeneakadémia Nagyterem, 1985. márc. 17.?) 12. Jean-Michel Tanguy (fuvola) és Spányi Miklós (csembaló) felvétele, Budapest, 2011.

Fuvola-szonáta	Hang-anyagok száma	Helyszín	Időpont	Partner	Kísérő hangszer	Más művészek felvételei
BWV 1031	8	1. Magyar Rádió 6. stúdió 2. Óbudai Társaskör 3. Mátyás-templom 4-5. Budapest 6. Budai vár 7. Óbudai Társaskör	1. 1996. november 2. 2. 1999. május 13. 3. 2000. 4-5. 2004. 6. július 9. évszám ismeretlen 7. ismeretlen	1. Dobozy Borbála 2. Kemenes András 3. Sebestyén János 4-5. Sebestyén János 6. Kurtág Márta 7. Kemenes András	1. csembaló 2. zongora 3. orgona 4-5. csembaló 6. zongora 7. zongora	8. Matuz István (fuvola) és Rohmann Imre (zongora) felvétele, hiányzó adatok (Zeneakadémia Nagyterem, 1985. márc. 17.?)
BWV 1032	4	1. Óbudai Társaskör 2. Szombathely	1. 1999. május 13. 2. 2000. szeptember 27.	1. Kemenes András 2. Kemenes András	1. zongora 2. zongora	3. Matuz István (fuvola) és Rohmann Imre (zongora) felvétele, hiányzó adatok (Zeneakadémia Nagyterem, 1985. márc. 17.?) 4. Jean-Michel Tanguy (fuvola) és Spányi Miklós (csembaló) felvétele, Budapest, 2011.

Fuvola-szonáta	Hang-anyagok száma	Helyszín	Időpont	Partner	Kísérő hangszer	Más művészek felvételei
BWV 1033	11	1. Pécs 2-3. Óbudai Társaskör 4. Magyar Rádió 6. stúdió 5-6. Mátyás-templom 7. Óbudai Társaskör 8. Budapest 9. Balatonlelle	1. 1974. 2-3. 1993. március 26. 4. 1996. november 2. 5-6. 2000. augusztus 8. 7. 2001. 8. 2004. 9. 2009. július 11.	1. Apagyi Mária 2-3. szóló előadás 4. Dobozy Borbála 5-6. Pusker Imre 7. Lukácsházi István, Szilvágyi Sándor 8. Sebestyén János 9. Sebestyén János	1. zongora 2-3. – 4. csembaló 5-6.orgona 7. nagybögő, gitár 8. csembaló 9. orgona	10. Matuz István (fuvola) és Rohmann Imre (csembaló), Vas Katalin (gordonka) felvétele, hiányzó adatok (Zeneakadémia Nagyterem, 1985. márc. 17.?) 11. Jean-Michel Tanguy (fuvola) és Spányi Miklós (csembaló) felvétele, Budapest, 2011.
BWV 1034	7	1-2. Óbudai Társaskör 3. Szombathely 4. Pécs, Bazilika 5-6. Budapest	1-2. 2000. február 28. 3. 2000. szeptember 27. 4. 2003. december 16. 5-6. 2004.	1-2. Dobozy Borbála 3. Kemenes András 4. Ancil Anita 5-6. Sebestyén János	1-2. csembaló 3. zongora 4. zongora 5-6. csembaló	7. Matuz István (fuvola) és Rohmann Imre (csembaló), Vas Katalin (gordonka) felvétele, hiányzó adatok (Zeneakadémia Nagyterem, 1985. márc. 17.?)

Fuvola-szonáta	Hang-anyagok száma	Helyszín	Időpont	Partner	Kísérő hangszer	Más művészek felvételei
BWV 1035	7	1. Szombathely 2-3. Budapest 4. Mátyás-templom	1. 2000. szeptember 27. 2-3. 2004. 4. ismeretlen	1. Kemenes András 2-3. Sebestyén János 4. Pusker Imre	1. zongora 2-3. csemláló 4. orgona	5. Matuz István (fuvola) és Rohmann Imre (csemláló), Vas Katalin (gordonka) felvétele, hiányzó adatok (Zeneakadémia Nagyterem, 1985. márc. 17.?) 6. Jean-Michel Tanguy (fuvola) és Spányi Miklós (csemláló) felvétele, Budapest, 2011. 7. Jenev Zoltán (fuvola), Paul Angerer (csemláló), Johann Klika (gordonka) hangversenyfelvétele, hiányzó adatok

2. táblázat, J. S. Bach: Triószonáták – Gyöngyössy hagyatékában szereplő hanganyagok

Triószonáták	Hanganyagok száma	Helyszín	Időpont	Partnerek	Hangszerek	Más művészek előadásai
BWV 525	17	1. Óbudai Társaskör 2. Pilisvörösvári Zeneiskola 3-4-5-6-7. Magyar Rádió Márványterme 8-9-10. Magyar Rádió Márványterem 11-12. Budapest, Deák téri Evangélikus Templom 13. Szombathely 14. Debrecen 15. ismeretlen 16. ismeretlen	1. 1993. március 26. 2. 1996. április 26. 3-4-5-6-7. 1998. október 20. 8-9-10. 1999. március 11. 11-12. 2000. június 6. 13. 2000. szeptember 27. 14. 2007. július 22. 15. ismeretlen 16. ismeretlen	1. Kemenes András 2. Ernyei László, Sax Norbert 3-4-5-6-7. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála 8-9-10. Kemenes András 11-12. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála 13. Kemenes András 14. Hadady László, Molnár Piroska, Dobozy Borbála 15. Kemenes András 16. Teleki Miklós	1. fuvola-zongora 2. fuvola-harmonika 3-4-5-6-7. fuvola-oboa-fagott-csembaló 8-9-10. fuvola-zongora 11-12. fuvola-oboa-fagott-csembaló 13. fuvola-zongora 14. fuvola-oboa-gordonka-csembaló 15. fuvola-zongora 16. fuvola-orgona	17. Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora) felvétele, Magyar Rádió Márványterme, 1998. június 19.

Triószonáták	Hanganyagok száma	Helyszín	Időpont	Partnerek	Hangszerek	Más művészek előadásai
BWV 526	5	1. Óbudai Társaskör 2-3-4. Magyar Rádió Márványterem	1. 1998. május 23. 2-3-4. 1999. március 11.	1. Kemenes András 2-3-4. Kemenes András	1. fuvola- zongora 2-3-4. fuvola- zongora	5. Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora) felvétele, Magyar Rádió Márványterme, 1998. június 19.
BWV 527	11	1. Újpest 2. Óbudai Társaskör 3. Pilisvörösvári Zeneiskola 4-5-6-7. Magyar Rádió Márványterem 8. ismeretlen 9. ismeretlen 10. ismeretlen	1. 1993. január 3. 2. 1993. március 26. 3. 1996. április 26. 4-5-6-7. 1999. március 11. 8. ismeretlen 9. ismeretlen 10. ismeretlen	1. Kemenes András 2. Kemenes András 3. Erneyi László, Sax Norbert 4-5-6-7. Kemenes András 8. Kemenes András 9. Kemenes András 10. Szödényi Enikő, Fábíán Márta	1. fuvola-zongora 2. fuvola-zongora 3. fuvola- harmonika 4-5-6-7. fuvola- zongora 8. fuvola-zongora 9. fuvola-zongora 10. fuvola- gordonka- cimbalom	11. Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora) felvétele, Magyar Rádió Márványterme, 1998. június 19.

Triószonáták	Hanganyagok száma	Helyszín	Időpont	Partnerek	Hangszerek	Más művészek előadásai
BWV 528	6	1-2. Óbudai Társaskör 3-4-5. Magyar Rádió Márványterem	1-2. 1998. május 23. 3-4-5. 1999. március 11.	1-2. Kemenes András 3-4-5. Kemenes András	1-2. fuvola-zongora 3-4-5. fuvola-zongora	6. Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora) felvétele, Magyar Rádió Márványterme, 1998. június 19.
BWV 529	8	1. Óbudai Társaskör 2-3-4-5. Magyar Rádió Márványterem 6. Szombathely 7. ismeretlen	1. 1993. március 26. 2-3-4-5. 1999. március 11. 6. 2000. szeptember 27. 7. ismeretlen	1. Kemenes András 2-3-4-5. Kemenes András 6. Kemenes András 7. Kemenes András	1. fuvola-zongora 2-3-4-5. fuvola-zongora 6. fuvola-zongora 7. fuvola-zongora	8. Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora) felvétele, Magyar Rádió Márványterme, 1998. június 19.
BWV 530	9	1. Újpest 2. Óbudai Társaskör 3. Óbudai Társaskör 4-5. Magyar Rádió Márványterem 6. Debrecen 7. Magyar Rádió, 6. stúdió 8. ismeretlen	1. 1993. január 3. 2. 1993. március 26. 3. 1998. május 23. 4-5. 1999. március 11. 6. ismeretlen 7. ismeretlen 8. ismeretlen	1. Kemenes András 2. Kemenes András 3. Kemenes András 4-5. Kemenes András 6. Hargitai Imre 7. Kemenes András 8. Fábíán Márta, Szakály Ágnes	1. fuvola-zongora 2. fuvola-zongora 3. fuvola-zongora 4-5. fuvola-zongora 6. fuvola-zongora 7. fuvola-zongora 8. fuvola-cimbalom	9. Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora) felvétele, Magyar Rádió Márványterme, 1998. június 19.

Triószonáták	Hanganyagok száma	Helyszín	Időpont	Partnerek	Hangszerek	Más művészek előadásai
BWV 1038	5	1. Magyar Rádió Márványterme 2-3. Budapest, Deák téri Evangélikus Templom 4. Debrecen 5. Bélapátfalva Apátság	1. 1998. október 20. 2-3. 2000. június 6. 4. 2007. július 22. 5. 2007. július 29.	1. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála 2-3. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála 4. Hadady László, Molnár Piroska, Dobozy Borbála 5. Lencsés Lajos, Lakatos György	1. fuvola-oboa-fagott-csemláló 2-3. fuvola-oboa-fagott-csemláló 4. fuvola-oboa-gordonka-csemláló 5. fuvola-oboa-fagott	

Triószonáták	Hanganyagok száma	Helyszín	Időpont	Partnerek	Hangszerek	Más művészek előadásai
BWV 1039	17	1. Óbudai Társaskör 2-3-4-5. Magyar Rádió Márványterme 6-7. Budapest, Deák téri Evangélikus Templom 8-9-10-11-12. Óbudai Társaskör 13. Debrecen 14. Debrecen 15. Bélapátfalva, Apátság 16. Magyar Rádió Márványterme 17. Detmold	1. 1996. február 23. 2-3-4-5. 1998. október 20. 6-7. 2000. június 6. 8-9-10-11-12. 2001. május 4. 13. 2003. július 20. 14. 2007. július 22. 15. 2007. július 29. 16. 2011. január 20. 17. ismeretlen	1. Christiane Hossfeld, Mezei János 2-3-4-5. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála 6-7. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála 8-9-10-11-12. Perényi Miklós, Kemenes András 13. Matuz István, Mogyorósi Éva 14. Hadady László, Molnár Piroska, Dobozy Borbála 15. Lencsés Lajos, Lakatos György 16. Vámosi-Nagy Zsuzsa, Termes Rita 17. Bálint János, Chuan-Yi Lin	1. két fuvola-csembaló 2-3-4-5. fuvola-oboa-fagott-csembaló 6-7. fuvola-oboa-fagott-csembaló 8-9-10-11-12. fuvola-gordonka-zongora 13. két fuvola-zongora 14. fuvola-oboa-gordonka-csembaló 15. fuvola-oboa-fagott 16. két fuvola-zongora 17. két fuvola-zongora	

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössi Zoltán Bach-interpretációjában

Triószonáták	Hanganyagok száma	Helyszín	Időpont	Partnerek	Hangszerek	Más művészek előadásai
BWV 1079	11	1. Debreceni Főiskola	1. 1989. május 7.	1. Hadady László, Molnár Zsolt, Végvári Csaba	1. fuvola-oboa-gordonka-zongora	
		2. ismeretlen	2. 1989. május 12.	2. Hadady László, Botvay Károly, Végvári Csaba	2. fuvola-oboa-gordonka-zongora	
		3-4-5-6-7. Magyar Rádió Márványterme	3-4-5-6-7. 1998. október 20.	3-4-5-6-7. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála	3-4-5-6-7. fuvola-oboa-fagott-csembaló	
		8-9. Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	8-9. 2000. június 6.	8-9. Hadady László, Lakatos György, Dobozy Borbála	8-9. fuvola-oboa-fagott-csembaló	
		10. Debrecen	10. 2007. július 22.	10. Hadady László, Molnár Piroska, Dobozy Borbála	10. fuvola-oboa-gordonka-csembaló	
		11. ismeretlen	11. ismeretlen	11. ismeretlen	11. ismeretlen	

Gyöngyössy Zoltán–Kemenes András: *J. S. Bach: a-moll partita*
zongorakíséretes változat

Allemande

Te.

Zg.

1/1.

4/1.

6/1.

8/1.

-1-

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössi Zoltán
Bach-interpretációjában

10/1.

12/1.

15/1.

- 2 -

The image shows a handwritten musical score consisting of four systems of staves. Each system is labeled with a time signature on the left: 13/2, 1/2, 3/2, 6/2, and 9/2. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and accidentals. The first system (13/2) has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (1/2) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The third system (3/2) has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system (6/2) has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system (9/2) has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The score is written in black ink on white paper.

Handwritten musical score for a three-part setting, likely a chorale or fugue. The score is written on three staves (treble, alto, and bass clefs) and consists of measures 12 through 21. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. Measure numbers 12/2, 15/2, 18/2, 19/2, 20., and 21. are marked at the beginning of their respective systems. The handwriting is clear and legible.

24.

Musical score for measures 24-26. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff (treble and bass clefs) with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line. Measure 24 includes a dynamic marking of *mf*.

27.

Musical score for measures 27-29. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line.

30.

Musical score for measures 30-32. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line.

33.

Musical score for measures 33-35. The system consists of three staves: a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with harmonic accompaniment, and a bass clef staff with a bass line.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában

35.

38.

60.

- 6 -

44.

46.

- I -

Concerto

The image shows a handwritten musical score for a concerto, titled "Concerto". The score is written on three systems of staves. Each system consists of three staves: a top staff in treble clef, a middle staff in bass clef, and a bottom staff in a lower clef (likely alto or tenor). The music is written in a historical style, with various ornaments and trills indicated by "tr." and "tr." above notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first system starts with a measure number "1" above the first staff. The second system starts with a measure number "5" above the first staff. The third system starts with a measure number "9" above the first staff. The fourth system starts with a measure number "12" above the first staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

- 8 -

15

18

21

24

28

31

34

37

40

43

46

49

- 11 -



Handwritten musical score for three systems, each consisting of two staves. The first system is marked with a measure number of 52. The second system is marked with 58. The third system is marked with 61. The notation includes treble and bass clefs, various note values, and dynamic markings.

Sarabande

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Sarabande". The score is written on a single page and consists of several systems of staves. The first system is marked with a treble clef (Tr.) and a bass clef (Zg.), with a 3/4 time signature. The music is written in a single system with a 3/4 time signature. The second system is marked with a 6/4 time signature. The third system is marked with a 12/1 time signature. The fourth system is marked with a 16/1 time signature and a 1/2 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" and "p".

The image shows a handwritten musical score for a piece in 6/2 time. The score is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is characterized by a mix of historical and romantic styles, as indicated by the title. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. Measure numbers 6/2, 17, and 23 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The handwriting is clear and legible, with some annotations and corrections visible. The score is presented on a page with a decorative border on the right side.

The image shows a handwritten musical score for three systems. Each system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a bottom staff with a bass clef. The middle staff is shared between the two outer staves. The first system is numbered 27 and contains six measures. The second system is numbered 33 and contains six measures. The third system is numbered 39 and contains six measures. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The handwriting is clear and legible.

Bourrée anglaise

The image shows a handwritten musical score for the piece "Bourrée anglaise" by J.S. Bach. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The top staff is the treble clef (T₁) and the bottom staff is the bass clef (T₂). The music is in 2/4 time and G major. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and ornaments. There are several first and second endings marked with "1." and "2.". The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The handwriting is clear and legible.

Handwritten musical score for a piece titled "Függelék". The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) and consists of five systems of music. The first system starts at measure 24, the second at 27, the third at 32, and the fourth at 38. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as "p" and "f".

The image displays a handwritten musical score for a piece by Gyöngyössy Zoltán. The score is organized into three systems, each consisting of two staves (treble and bass clefs). The first system begins at measure 43, and the second system begins at measure 56. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The handwriting is clear and legible, with some annotations in the margins. The piece appears to be in a minor key, as indicated by the presence of natural signs over notes that would otherwise be sharps in a major key.

Handwritten musical notation on three staves. The top staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and single notes. The notation is somewhat sketchy and appears to be a student exercise or a preliminary draft.

Ten empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically. These staves are provided for further musical notation.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában

A művész hagyatékában fennmaradt J. S. Bach kották jegyzéke

Szólo hangszeres művek:

- *Partita für Flöte und Basso Continuo*. Hamburg: Musikverlag Hans Sikorski, 1958. – másolat a BWV 997-es jegyzékszámú c-moll lant partita fuvola-zongora átíratú partitúrájából. Mellette kicsinyített kotta (A5 méretben egy oldalon két kottaoldal) a Fügából és a Sarabande tétel elejéből. A kicsinyített kotta kiadói adatai hiányoznak.
- *Solo für Flöte a-moll BWV 1013*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990. – másolat, rajta Gyöngyössy Zoltán aláírása.
- Barthold Kuijken: „Kotta-utószó és megjegyzések.” In: Johann Sebastian Bach: *Solo für Flöte a-moll BWV 1013*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990. 12-16.

Szonáták:

- *Adagio aus der Tokkata und Fuge in C-Dur von Joh. Seb. Bach. Für Flöte und Klavier (Orgel) bearbeitet von Ernst Broechin*. Lipcse: Breitkopf. – másolt partitúra és szólamkotta a BWV 564-es jegyzékszámú orgonadarabból, a szólamkottán Gyöngyössy aláírása 1977-ből.
- *Sonata IV BWV 1017*. Bécs: Wiener Urtext Edition, 1973. – másolat a szólamanyagból, Gyöngyössy aláírásával 2001-ből.
- *Sonate g-moll für Flöte und Obligates Cembalo, BWV 1020*. Kassel: Nagels Musik-Archiv 77. – eredeti partitúra, Gyöngyössy aláírásával 1977-ből. Benne *Sonate in g-moll für Obligates Cembalo und Flöte BWV 1020*. Kassel: Nagels Musik-Archiv 77. – másolt példány a szólamanyagból és a partitúrából is.
- *Sonate III*. Lipcse: Peters, 1958. – másolat a BWV 1024-es jegyzékszámú c-moll hegedű-csembaló szonáta partitúrájából és két másolat a hegedű szólamanyagból. A partitúrán és az egyik szólamkottán is szerepel Gyöngyössy aláírása 1983-ból.
- *Sonata I*. – BWV 1030 h-moll szonáta partitúrájának kicsinyített másolata, két példányban. 1. egy A4-es oldalon két kotta oldal, 2. egy A4-es oldalon négy kotta oldal másolatával. Kiadás, időpont megjelölés hiányzik.
- *Drei Sonaten für Flöte und Klavier BWV 1030-1032*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1974. – eredeti szólamkotta és partitúra, rajta Gyöngyössy aláírása 1976-ből.

- *Sonata BWV 1032.* – ismeretlen kiadású szólamkotta, másolat két példányban, két különböző 1. tétel végződéssel, Gyöngyössy aláírásával 1996-ból. Emellett másolat az I. tétel partitúrájából. Hiányzik a kiadás és az évszám megjelölés. Gyöngyössy aláírása szerepel rajta 1996-ból.
- *Sonata BWV 1032.* – másolat a fuvola szólamkottából. A fentivel megegyező kotta, kiadás és évszám megjelölés nélkül. Gyöngyössy aláírása 2005-ből.
- *Sonata a Traverso e Cembalo obligato.* – másolat a kéziratból. Mellette másolat Hans-Joachim Schulze: „Kotta-előszó.” In: Johann Sebastian Bach: *Sonata a Traverso e Cembalo obligato. 5-12.*
- *Sonate A-Dur für Flöte und Klavier (BWV 1032).* Breitkopf. – másolt partitúra a teljes szonátából, egyéb kiadói adatok hiányoznak.
- *Bach Sonaten Nr. 4–6. Flöte (Violine) und Cembalo. Urtext.* Lipcse: Peters. – eredeti kotta, évszám megjelölés nélkül. Partitúra, fuvola és cselló (viola da gamba) szólamkotta. A fuvola szólamból plusz egy másolt példány. A partitúrán és a cselló szólamkottán Gyöngyössy aláírása 1974-es dátummal szerepel, a fuvola szólam anyagon 1976. 12. 11. dátummal látható.

Triószonáták:

- *Sonata I. à 2 Clav. et Pedal BWV 525., Sonata II. à Clav. et Pedal BWV 526., Sonata III. à 2 Clav. et Pedal BWV 527., Sonata IV. à 2 Clav. et Pedal BWV 528., Sonata V. à 2 Clav. et Pedal BWV 529., Sonata VI. à 2 Clav. et Pedal BWV 530.* – másolt példányok, kiadás és évszám megjelölés nélkül.
- *Sonata III nach BWV 527 eingerichtet von Waltraut und Gerhard Kirchner.* Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1976. – másolat a fuvola szólamkottából, rajta Gyöngyössy aláírása, illetve másolat a partitúrából, rajta Gyöngyössy aláírásával 1983-ból.
- *Sonata IV nach BWV 528 eingerichtet von Waltraut and Gerhard Kirchner.* Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1976. – másolat a partitúrából, rajta Gyöngyössy aláírása 1983-ból.
- Másolat a BWV 529-es jegyzékszámú orgona triószonátának III., Largo tételéből. Ugyanaz a kotta, mint a fenti *Sonata V. à 2 Clav. et Pedal BWV 529.* másolat, de sem címet, sem kiadásról szóló információkat nem tartalmaz a kotta.
- *Sonate g-moll BWV 1029. Ausgabe für 2 Flöten (Flöte/Violine, Flöte/Gambe, Flöte/Viola, Flöte/Violoncello) und Basso Continuo.* Detmold: Syrinx Verlag,

Bach-interpretációjában

1989. – eredeti kotta a partitúrából, illetve a fuvola 1, fuvola 2/hegedű, cselló és continuo szólamkottákból.
- Richard Müller-Dombois: „Előszó.” In: Johann Sebastian Bach: *Sonate g-moll BWV 1029. Ausgabe für 2 Flöten (Flöte/Violine, Flöte/Gambe, Flöte/Viola, Flöte/Violoncello) und Basso Continuo*. Detmold: Syrinx Verlag, 1989. 0.
 - *Trio sonata, 2 violins, continuo, BWV 1036, d minor*. Gil Garty Edition. – másolt példány a hegedű 1. szólamanyagból és a partitúrából.
 - *Vier Triosonaten für Zwei Violen bzw. Flöten und Basso Continuo. Band I. C-Dur BWV 1037, G-Dur BWV 1039*. Lipcse: Peters, 1936. – eredeti példány a hegedű/fuvola 2. szólamkottából, rajta Gyöngyössy aláírásával 1982-ből.
 - *Bach Trio-Sonaten II. Urtext. Sonata III. BWV 1038. Sonata IV (aus dem „Musikalischen Opfer“)* BWV 1079. Lipcse: Peters, 1937. – eredeti fuvola (hegedű) szólamkotta és partitúra, mindkettőn Gyöngyössy aláírása szerepel. A kottába illesztve másolt példány a fuvola (hegedű), a hegedű és a cselló (viola da gamba) szólamkottákból. Ezek közül a cselló szólamon szerepel Gyöngyössy aláírása.
 - *Sonata aus dem Musikalischen Opfer (1747)*. Peters. – másolat a partitúrából, egyéb kiadásról szóló adatok hiányoznak. Mellette másolat a *Sonata IV* megjelölésű, fenti, 1937-es Peters kiadású hegedű szólamkottából.
 - *Triosonate BWV 1039*. München: Henle, 1980. – másolt kotta a fuvola (hegedű) 1 és a cselló szólamból.

Versenyművek:

- *Konzert in e-moll für Flöte, Streicher und Basso Continuo nach BWV 35 und BWV 1059*. – ismeretlen kiadás, másolt partitúra, illetve fuvola szólamkotta Gyöngyössy Zoltán aláírásával.
- *Konzert für Flöte, Streicher und Basso Continuo e-moll*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1970. – másolt fuvola szólamkotta két példányban, rajta Gyöngyössy aláírása 1997. október 10-es dátummal. Másolt zongorakivonatos partitúra Gyöngyössy aláírásával 1997-ből.
- Winfried Radeke: „Előszó.” In: Johann Sebastian Bach: *Konzert für Flöte, Streicher und Basso continuo e-moll*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1970. 21-22.

- *J. S. Bach a-moll fuvolaverseny. Az a-moll hegedűverseny (BWV 1041) és a g-moll csembalóverseny (BWV 1058) átírata. Átírta Gyöngyössy Zoltán.* Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 2005. – eredeti kotta a fuvola szólamból és a zongorakivonatos partitúrából.
- *Brandenburgisches Konzert Nr 2.* Lipcse: Peters. – másolat a fuvola szólamból (BWV 1047).
- *Konzert C-Dur für Oboe, Streicher und Basso Continuo, nach Cembalo-Konzert A-Dur Nr. 4., BWV 1055.* Hamburg: Musikverlag Hans Sikorski, 1977. – oboa szólam, illetve a zongorakíséretes kivonat másolata.
- *Konzert für Violine.* – másolt példány a BWV 1056-as számú g-moll hegedűverseny partitúrájából. Gyöngyössy Zoltán aláírása szerepel rajta, de kiadói adatok és évszám hiányzik.
- *J. S. Bach a-moll fuvolaverseny. A g-moll hegedűverseny és az f-moll csembalóverseny átírata. Átírta Gyöngyössy Zoltán.* Budapest: Akkord Zenei Kiadó, 1993. – eredeti kotta (BWV 1056) a fuvola szólamból és a zongorakivonatos partitúrából. Mindkettőn Gyöngyössy aláírása 1993-ból.
- *Bach Suite h-moll (Ouverture Nr. 2.) für Flöte und Streichorchester.* Lipcse: Peters, 1962. – eredeti példány a fuvola szólamból, illetve a zongorakivonatos partitúrából. (BWV 1067) A szólamkottán Gyöngyössy aláírása szerepel 1972-ből. A kottában betűzve található Gyöngyössy saját maga által kottázott variációja a II. Bourrée-hoz, A5-ös méretben.

Zenekari művek kottái, illetve szemelvények:

- *János-passió részlet.* – No. 7–13-ig, Fuvola1. szólamkotta, ismeretlen kiadás, másolat.
- *Flute Obligatos from the Cantatas.* London: Universal Edition, 1972. – másolt példány.
- *Ich habe genug BWV 82. Fassung in e-moll für Sopran (Rekonstruktion).* Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1994. – másolt partitúra.

Diszkográfia – A művész hagyatékában fennmaradt J. S. Bach felvételek jegyzéke

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1974.	Pécs	J. S. Bach: <i>C-dúr szonáta BWV 1033</i> . F. A. Hoffmeister: <i>D-dúr koncert.</i> / C-M. von Weber: <i>Asz-dúr szonáta</i> , C. Franck: <i>Szonáta</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Apagyi Mária (zongora). / Auréle Nicolet (fuvola).	CD	Hangversenyfelvétel. / Információk hiányoznak.
Időpontmegjelölés hiányzik. Valószínűsíthetően 1985. március 17.	Budapest, Zeneakadémia Nagyterem	J. S. Bach: <i>a-moll partita BWV 1013</i> , <i>C-dúr szonáta BWV 1033</i> , <i>e-moll szonáta BWV 1034</i> , <i>E-dúr szonáta BWV 1035</i> , <i>g-moll szonáta BWV 1020</i> , <i>A-dúr szonáta BWV 1032</i> , <i>Esz-dúr szonáta BWV 1031</i> , <i>h-moll szonáta BWV 1030</i> .	Matuz István (fuvola).	2 magnókazetta	Hangversenyfelvétel, hiányzó adatokkal. Valószínűsíthetően Matuz István (fuvola), Rohmann Imre (zongora/csembaló) és Vas Katalin (gordonka) Bach-hangverseny felvétele.
1989. január 18.	Budapest, Magyar Rádió, 6. stúdió	J. S. Bach: <i>a-moll koncert</i> . W. A. Mozart: <i>C-dúr andante K315</i> . C. Debussy: <i>A kis pásztor</i> ; <i>Egy faun délutánja</i> . Kodály Z.: <i>Énekszó – részletek</i> .	Andor Éva (ének), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Harazdy Miklós és Kurtág Márta (zongora).	magnókazetta	„Kapcsoljuk a 6-os stúdiót. Andor Éva énekel, Gyöngyössy Zoltán fuvolázik, Harazdy Miklós és Kurtág Márta zongorázik.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1989. május 7.	Debreceni Főiskola	Vivaldi: <i>g-moll triószonáta</i> . G. Ph. Telemann: <i>c-moll triószonáta</i> . J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta a Musikalisches Opferből</i> .	Hadady László (oboa), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Végyvári Csaba (zongora), Molnár Zsolt (gordonka).	magnókazetta	Hadady László oboaestje, hangversenyfelvétel.
1989. május 12.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	A. Vivaldi: <i>g-moll triószonáta</i> . J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta a Musikalisches Opferből</i> . W. A. Mozart: <i>Oboanégyes</i> . R. Schumann: <i>Három Fantasiestücke (átirat oboa d'amourra)</i> . B. Maderna: <i>Aulodio</i> . L. Berio: <i>Sequenza</i> . J. Kalivoda: <i>Morceau de Salon</i> .	Hadady László (oboa), Végyvári Csaba (zongora), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Bánfalvi Béla (hegedű), Fejérvári János (brácsa), Botvay Károly (gordonka).	magnókazetta	Hadady László oboaestje, hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1989. nov. 6-7. / Ismeretlen adatok.	Pavia / Ismeretlen adatok.	J. S. Bach: <i>h-moll szvit, V. Brandenburgi-verseny.</i> / J. S. Bach: <i>IV. Brandenburgi-verseny.</i> F. Doppler: <i>Chant d'oiseau.</i>	Budapesti Vonósok, Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Bánfalvi Béla (hegedű), Áchim Erzsébet (csembaló). / Barth István és Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Bánfalvi Béla (hegedű), a budapesti Bartók Konzervatórium kürt szakos tanulói.	magnókazetta	
1991. (március 29.)	Budapest, Mátyás-templom	J. S. Bach: <i>János-passió.</i>	Magyar Kamarakórus, Budapesti Vonósok, Kertesi Ingrid, Németh Judit, Mukk József, Gáti István, Moldvay József.	VHS-kazetta	TV1 Nagypénteki műsor felvétele.
1991. május 3.	Pécs	F. Kuhlau: <i>Grande Sonata Koncertante.</i> J. S. Bach: <i>h-moll szonáta BWV 1030.</i> Kurtág Gy.: <i>Hommage á Bach.</i> Dubrovay L.: <i>Toccata.</i> W. A. Mozart: <i>F-dúr Andante.</i> F. Schubert: <i>Variációk.</i> F. Mendelssohn: <i>Scherzo.</i> F. Geminiai: <i>e-moll szonáta.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	VHS-kazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1991. május 5.	Pécs	F. Kuhlau: <i>Grande sonate</i> . J. S. Bach: <i>h-moll szonáta BWV 1030</i> . Kurtág Gy.: <i>Hommage à Bach</i> . Dubrovay L.: <i>Toccata</i> . W. A. Mozart: <i>Andante</i> . F. Schubert: <i>Bevezetés és variációk a Trockne Blumen témára</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
1993. január 3.	Újpest	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 530</i> , <i>d-moll triószonáta BWV 527</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
1993. március 26.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>G-dúr csellósvit („szólószonáta”) BWV 1007</i> , <i>C-dúr triószonáta BWV 529</i> , <i>a-moll partita („szólószonáta”) BWV 1013</i> , <i>G-dúr triószonáta BWV 530</i> , <i>d-moll triószonáta BWV 527</i> , <i>C-dúr szonáta („szólószonáta”) BWV 1033</i> , <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Hangverseny délidőben.” rádióműsor felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>g-moll hegedű szólószonáta BWV 1001, C-dúr triószonáta BWV 529, a-moll partita („szólószonáta”) BWV 1013, G-dúr triószonáta BWV 530, d-moll triószonáta BWV 527, C-dúr szonáta („szólószonáta”) BWV 1033, Esz-dúr triószonáta BWV 525.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Tizenöt év tizenöt koncertben. Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora) Bach-műveket játszik.” rádióműsor felvétele. Részben megegyezik a fenti felvétel anyagával.
1994. február 22.	Debrecen	J. S. Bach: <i>c-moll partita BWV 997. Klasszikus művek. R. Schumann: Fantasiestücke.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Hargitai Imre (zongora).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
1996. január.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>h-moll szvit, V. Brandenburgi-verseny.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel. Hiányos adatok.
1996. 01. 08.	Budapest, Zeneakadémia	J. S. Bach: <i>C-dúr szvit BWV 1066, 1. brandenburgi BWV 1046, 2. brandenburgi BWV 1047, 4. brandenburgi BWV 1049.</i>	Budapesti Vonósok, koncertmester: Bánfalvi Béla. Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán, Barth István (fuvola), Lencsés Lajos, Kiss József (oboa), Reinhold Friedrich (trombita), Bánfalvi Béla (hegedű).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1996. február 23.	Budapest, Óbudai Társaskör	C. Ph. E. Bach: <i>d-moll triószonáta</i> . Jeney Z.: <i>Soliloquium</i> . W. A. Mozart: <i>Részletek a varázsfuvola c. operából</i> . Sári J.: <i>Jelenetek</i> . J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039</i> . W. Fr. Bach: <i>F-dúr duett</i> . Madarász I.: <i>Fürzogy</i> . Gyöngyössy Z.: <i>Duó</i> . B. Ferneyhough: <i>Cassandra álma</i> . F. Doppler: <i>Rigoletto-fantázia</i> .	Christiane Hossfeld és Gyöngyössy Zoltán (fuvola). Közreműködik Eckhardt Gábor (zongora) és Mezei János (csemlaló).	magnókazetta	„Christiane Hossfeld és Gyöngyössy Zoltán kétfuvolás estje” hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1996. április 26.	Pilisvörösvári Zeneiskola	H. Schütz: <i>Canzona quarta</i> . J. Pachelbel: <i>f-moll chaconne</i> . J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525</i> . G. B. Viviani: <i>Sonata prima</i> . V. Trojan: <i>Tarantella</i> . J. S. Bach: <i>d-moll triószonáta BWV 527</i> . D. Scarlatti: <i>D-dúr szonáta</i> . S. Carvalho: <i>g-moll toccata</i> . D. Scarlatti: <i>C-dúr szonáta</i> . J. Clark: <i>D-dúr szvit</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Erneyei László (harmonika), Szabó Csaba (trombita), Sax Norbert (harmonika).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
1996. november 2.	Budapest, Magyar Rádió, 6. stúdió	J. S. Bach: <i>c-moll hegedűszonáta BWV 1024, a-moll partita BWV 1013, C-dúr szonáta BWV 1033, Esz-dúr szonáta BWV 1031, G-dúr csellószvit BWV 1007, g-moll szonáta BWV 1020</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Bach-szonáták” est felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1997.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>V. Brandenburgi-verseny.</i>	Sebestyén János csembalóművész és tanítványai (Horváth Anikó, Várallyai Ágnes, Szepes András, Hans Sondaal). Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Lantos István (zongora), Bánfalvi Béla (hegedű) és a Budapesti Vonósok.	magnókazetta	„Budapesti Tavasz Fesztivál, 1997. »Mester és tanítvány«.” hangversenye rádióadás felvételének részlete.
1997. március 27.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>V. Brandenburgi-verseny.</i>	Sebestyén János csembalóművész és tanítványai (Horváth Anikó, Várallyai Ágnes, Szepes András, Hans Sondaal). Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Lantos István (zongora), Bánfalvi Béla (hegedű) és a Budapesti Vonósok.	magnókazetta	Hangversenyfelvétel. Az előzővel megegyező anyag.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1998. május 23.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>e-moll triószonáta</i> <i>BWV 528.</i> Járdányi P.: <i>Szonatina.</i> Szervánszky E.: <i>Szonatina.</i> J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta</i> <i>BWV 526.</i> Lajtha L.: <i>Koncertszonáta op. 64.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora) hangversenye az Óbudai Társaskörben.” rádióadás felvétele.
1998. május 23.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>e-moll triószonáta</i> <i>BWV 528.</i> Szervánszky E.: <i>Szonatina.</i> J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta</i> <i>BWV 530.</i> Kósa Gy.: <i>Notturmo.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora) hangversenye.” rádióadás felvétele. Részletek az eredeti koncertműsorból. Részben megegyezik az előző magnókazetta anyagával.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1998. június 19.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. S. Bach: <i>G-dúr szonáta BWV 525, a-moll szonáta BWV 528, e-moll szonáta BWV 526, F-dúr szonáta BWV 529, d-moll szonáta BWV 527, C-dúr szonáta BWV 530.</i>	Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora).	magnókazetta	„Matuz István (fuvola) és Nyári Gyula (zongora) Bach-hangversenye. Hat szonáta.” rádióadás felvétele.
1998. október 20.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1038.</i> L. Berio: <i>Szekvencia I.</i> A. Vivaldi: <i>g-moll triószonáta F. VII. No. 4.</i> L. Berio: <i>Dal.</i> J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525.</i> G. Ph. Telemann: <i>c-moll triószonáta.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott), Dobozy Borbála (csembaló).	CD	Kamarahangverseny felvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1998. október 20.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> L. Berio: <i>Sequenza I.</i> A. Vivaldi: <i>g-moll triószonáta F.XII. No. 4.</i> L. Berio: <i>Dal.</i> J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525.</i> G. Ph. Telemann: <i>c-moll triószonáta (Asztalizene).</i> L. Berio: <i>Sequenza VII.</i> J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta a „Musikalisches Opfer”-ből BWV 1079.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott) és Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Legszebb hangversenyeinkből.” rádióadás felvétele.
1998. október 20.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> L. Berio: <i>Sequenza I.</i> A. Vivaldi: <i>g-moll triószonáta F.XII. No. 4.</i> L. Berio: <i>Dal.</i> J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525.</i> G. Ph. Telemann: <i>c-moll triószonáta (Asztalizene).</i> L. Berio: <i>Sequenza VII.</i> J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta a „Musikalisches Opfer”-ből BWV 1079.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott) és Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Kamarahangverseny – a Magyar Rádió Márványtermében Gyöngyössy Zoltán fuvolázik, Hadady László oboázik, Lakatos György fagottozik, Dobozy Borbála csembalózik.” rádióadás felvétele. Megegyezik a fenti magnókazetta anyagával.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1998. október 20.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> L. Berio: <i>Sequenza I.</i> A. Vivaldi: <i>g-moll triószonáta F.XII. No. 4.</i> J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525.</i> G. Ph. Telemann: <i>c-moll triószonáta az Asztali zene című sorozatból.</i> J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta a „Musikalisches Opfer”-ből BWV 1079.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott) és Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Nagy siker volt! Gyöngyössy Zoltán fuvolaművészt köszöntjük 50. születésnapja alkalmából. V/2. rész. Kamarahangverseny.” rádióadás felvétele. Részben megegyezik a fenti két magnókazetta anyagával.
1998. október 20.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> L. Berio: <i>Sequenza I.</i> A. Vivaldi: <i>g-moll triószonáta F.XII. No. 4.</i> L. Berio: <i>Dal.</i> J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525.</i> G. Ph. Telemann: <i>c-moll triószonáta (Asztalizene).</i> L. Berio: <i>Sequenza VII.</i> J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta a „Musikalisches Opfer”-ből BWV 1079.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott) és Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Barokk és Berio” – Gyöngyössy írásával, saját hangversenyfelvétele. Részben megegyezik a fenti három magnókazetta anyagával.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1998. (október 20.)	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	G. Ph. Telemann: <i>c-moll triószonáta</i> . J. S. Bach: <i>c-moll triószonáta a Musikalisches Opferből BWV 1079</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott) és Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Bravissimo. Ez történt a mai napon a világ hangversenytermeiben.” rádióműsor felvétele. Részben megegyezik a fenti négy magnókazetta anyagával.
1999. március 11.	Budapest, Magyar Rádió Márványterem	J. S. Bach: <i>Orgonatriószonáták. Esz-dúr triószonáta BWV 525., c-moll triószonáta BWV 526., d-moll triószonáta BWV 527., e-moll triószonáta BWV 528., C-dúr triószonáta BWV 529. G-dúr triószonáta BWV 530.</i> Csengery Kristóf: <i>Kritika a hangversenyéről</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	CD	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1999. március 11.	Budapest, Magyar Rádió Márványterem	J. S. Bach: <i>Triósonáták.</i> <i>c-moll triósonáta BWV 526.,</i> <i>d-moll triósonáta BWV 527.,</i> <i>e-moll triósonáta BWV 528.,</i> <i>C-dúr triósonáta BWV 529.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	CD	Felvétel a Bartók Rádió „Legszebb stúdióhangversenyeinkből.” című műsorából. Részben megegyezik a fenti J. S. Bach: <i>Orgonatriósonáták.</i> hangversenyfelvétellel.
1999. március 11.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. S. Bach: <i>Esz-dúr triósonáta BWV 525, c-moll triósonáta BWV 526, d-moll triósonáta BWV 527, e-moll triósonáta BWV 528, C-dúr triósonáta BWV 529, G-dúr triósonáta BWV 530.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Délutáni hangverseny. Kapcsoljuk a Magyar Rádió Márványtermét.” élő hangverseny, rádióadás felvétele.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1999. március 11.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. S. Bach: <i>d-moll triószonáta BWV 527, Esz-dúr triószonáta BWV 525, C-dúr triószonáta BWV 529.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	a fenti hangverseny részlete.
1999. május 13.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>A-dúr szonáta BWV 1032, Esz-dúr szonáta BWV 1031, h-moll szonáta BWV 1030.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Bach Fuvolaszonátái II.” hangversenyfelvétel.
1999. (június 10.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>V. Brandenburgi-verseny.</i>	Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok. Oszezsinszky Roman (hegedű), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel részlete.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
1999. június 10.	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>E-dúr hegedűverseny BWV 1042, d-moll versenymű oboára, hegedűre és zenekarra BWV 1060, A-dúr csembalóverseny BWV 1055, V. Brandenburgi-verseny.</i>	Weiner-Szász Kamaraszimfonikus ok. Hangversenymester: Oszezsinszky Román. Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Dienes Gábor (oboa), Somogyi Péter, Viniczai Éva (hegedű), Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Budapesti Bach-hét, 1999. A Weiner- Szász Kamaraszimfonikus ok hangversenye” rádióműsor felvétele. Részben megegyezik a fenti felvétellel.
1999. július.	Hódmezővásárhely	J. S. Bach: <i>e-moll koncert.</i> H. Holliger: <i>Három szólódarab.</i> W. A. Mozart: <i>F-dúr szonáta</i> <i>K376.</i> J. Haydn: <i>D-dúr koncert.</i> Sárosi L.: <i>Ária, Valzer.</i> W. A. Mozart: <i>C-dúr fuvola- hárfa-verseny.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Mogyorósi Éva (zongora). Közreműködik: Dratsay Ákos (fuvola).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2000. február 28.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>a-moll fuvolaverseny BWV 1056, e-moll szonáta BWV 1034, a-moll fuvolaverseny BWV 1041/1058.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Dobozy Borbála (csembaló), és a Budapesti Vonósok.	VHS-kazetta	„Bach-est.” koncertfelvétel.
2000. február 28.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>a-moll concerto (az f-moll csembalóverseny átíratva) BWV 1056, a-moll concerto (az a-moll hegedűverseny átíratva) BWV 1058, d-moll concerto BWV 1059, a-moll hármasszert BWV 1044.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Dobozy Borbála (csembaló), és a Budapesti Vonósok. Hangversenymester : Bánfalvi Béla.	magnókazetta	„Nagy siker volt! Gyöngyössy Zoltán fuvolaművészt köszöntjük hangversenyfelvételével 50. születésnapja alkalmából. V/1. A Budapesti Vonósok Bach-műveket játszanak.” rádióadás felvétele. Részben megegyezik az azonos időpontú VHS-kazetta anyagával.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2000. február 28.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>a-moll versenymű (az f-moll csembalóverseny átíratva) BWV 1056, e-moll szonáta BWV 1034, a-moll versenymű (az a-moll hegedűverseny átíratva) BWV 1058, d-moll versenymű BWV 1059, a-moll concerto fuvolára, hegedűre és csembalóra BWV 1044.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Dobozy Borbála (csembaló), Bánfalvi Béla (hegedű) és a Budapesti Vonósok.	magnókazetta	„Bach-est.” koncertfelvétel. Részben megegyezik a fenti magnó- és az azonos időpontú VHS-kazettával.
2000. június 6.	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525, G-dúr triószonáta BWV 1038, C-dúr triószonáta BWV 1037, G-dúr triószonáta BWV 1039, c-moll triószonáta BWV 1079.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott), Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	Bach Triószonáták, Deák-tér. hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2000. június 6.	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525, G-dúr triószonáta BWV 1038, C-dúr triószonáta BWV 1037, G-dúr triószonáta BWV 1039, c-moll triószonáta BWV 1079.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hadady László (oboa), Lakatos György (fagott), Dobozy Borbála (csembaló).	magnókazetta	„Bach-hangversenyek Magyarországon 2000” „XI. Bach-hét.” rádióműsor felvétele. A teljes anyag megegyezik a fenti kazettával.
2000. augusztus 8.	Budapest, Mátyás-templom	J. S. Bach: <i>Esz-dúr prelúdium és fuga BWV 552, C-dúr szonáta BWV 1033, e-moll fuvolaverseny BWV 1059.</i> G. Fauré: <i>Három darab.</i> C. Saint-saëns: <i>Románc.</i> J. S. Bach: <i>c-moll passacaglia BWV 582.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) Pusker Imre (orgona), zenekar, és Felletár Melinda (hárfa).	VHS-kazetta	Hangversenyfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik. (2000. augusztus 8.)	Budapest, Mátyás-templom	J. S. Bach: <i>Esz-dúr prelúdium és fuga BWV 552, C-dúr szonáta BWV 1033, e-moll fuvolaverseny BWV 1059.</i> G. Fauré: <i>Három darab.</i> C. Saint-saëns: <i>Románc.</i> J. S. Bach: <i>c-moll passacaglia BWV 582.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) Pusker Imre (orgona), zenekar, és Felletár Melinda (hárfa).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel. Megegyezik a 2000. augusztus 8-i VHS-kazetta anyagával.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2000.	Budapest, Mátyás-templom	G. Ph. Telemann: <i>Fantázia</i> . G. B. Pergolesi: <i>G-dúr fuvolaverseny</i> . J. S. Bach: <i>Esz-dúr szonáta BWV 1031</i> . W. A. Mozart: <i>d-moll fantázia</i> . G. Fauré: <i>Három darab</i> . F. Mompou: <i>El Pessebre – a jászol</i> . C. Debussy: <i>Két sírfelirat, Syrinx, Improvizáció Debussy témákra</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Sebestyén János (orgona).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
2000. szeptember 27.	Szombathely	J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525, A-dúr szonáta BWV 1032, e-moll szonáta BWV 1034, E-dúr szonáta BWV 1035, C-dúr triószonáta BWV 529, h-moll szonáta BWV 1030</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	Koncertfelvétel.

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2000. november 20.	Eger	J. S. Bach: <i>a-moll koncert BWV 1056, h-moll szvit BWV 1067, e-moll koncert BWV, a-moll koncert BWV 1041.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	VHS-kazetta	Hangversenyfelvétel. Hiányos adatok a fellépőkről.
2001.	Budapest, Magyar Rádió	J. S. Bach: <i>c-moll szonáta BWV 1017.</i> A. Dvořák: <i>Szonatina.</i> W. A. Mozart: <i>F-dúr szonáta K377.</i> F. Schubert: <i>Arpeggione-szonáta.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Világjáró művészeink.” hangverseny felvétele.
2001.	Budapest, Óbudai Társaskör	G. F. Händel, B. Marcello, J. S. Bach: <i>C-dúr szonáta BWV 1033.</i> T. Albinoni, W. A. Mozart, N. Paganini, C. Simonetti, P. Genin, Bartók B. művei.	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Lukácsházi István (nagybőgő), Szilvágyi Sándor (gitár).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2001. március 5. / Hiányzó adatok.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme / Hiányzó adatok.	Ch. W. Gluck: <i>Melódia.</i> S. Rachmaninov: <i>Vocalise.</i> Gyöngyössy Z.: <i>Két sírfelirat virágokkal... /</i> J. S. Bach: <i>Ária a Mátépassióból. (szoprán ária, Aus Liebe will mein Heiland sterben.)</i>	Gyöngyössy Zoltán, Matuz István, Regös Imre (fuvola), Mogyorósi Éva (zongora). / Zádori Mária (ének), Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	Hangversenyfelvételek részletei.
2001. május 4.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> J. Haydn: <i>G-dúr trió.</i> J. N. Hummel: <i>Trió op. 58.</i> C. M. von Weber: <i>Trió op. 63.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Perényi Miklós (gordonka), Kemenes András (zongora).	VHS-kazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés nélkül. (2001. május 4.)	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> J. Haydn: <i>G-dúr trió.</i> J. N. Hummel: <i>Trió op. 58.</i> C. M. von Weber: <i>Trió op. 63.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Perényi Miklós (gordonka), Kemenes András (zongora).	VHS-kazetta	A fentivel megegyező hangverseny felvétele.
2001. május 4.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> J. Haydn: <i>G-dúr trió.</i> J. N. Hummel: <i>Trió op. 58.</i> C. M. von Weber: <i>Trió op. 63.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Perényi Miklós (gordonka), és Kemenes András (zongora).	DVD	A hangversenyfelvétel megegyezik két a fenti VHS-kazetta anyagával.
2001. május 4.	Budapest, Óbudai Társaskör	Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> J. Haydn: <i>G-dúr trió.</i> J. N. Hummel: <i>Trió op. 58.</i> C. M. von Weber: <i>Trió op. 63.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Perényi Miklós (gordonka), és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	A hangversenyfelvétel megegyezik két VHS-kazetta, illetve egy DVD lemez anyagával.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2001. május 4.	Budapest, Óbudai Társaskör	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> J. Haydn: <i>G-dúr trió.</i> J. N. Hummel: <i>Trió op. 58.</i> C. M. von Weber: <i>Trió op. 63.</i> Ráadás: R. Schumann: <i>Fantasiestücke op.88 – Duett.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Perényi Miklós (gordonka), és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Nagy siker volt! Perényi Miklóst és Gyöngyössy Zoltánt közös hangversenyfelvételével köszönjük születésnapjuk alkalmából összeállított sorozatunkban.” rádióadás felvétele. A hangverseny megegyezik két VHS-kazetta, illetve egy DVD lemez, valamint a fenti magnókazetta anyagával.
2002. március 7.	Budapest, Vigadó	J. S. Bach: <i>d-moll versenymű fuvolára és fagottra BWV 1062, h-moll szvit 1067, V. brandenburgi-verseny 1050, d-moll versenymű fuvolára és fagottra 1060., G. Ph. Telemann: F-dúr kettősverseny., J. S. Bach: c-moll kettősverseny.</i>	Erkel Ferenc Kamarazenekar, művészeti vezető: Áldor Lili, hangversenymester: Lesták Bedő Eszter. Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Lakatos György (fagott).	2 magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2003.	Balatonalmádi	J. S. Bach: <i>g-moll szonáta BWV 1020, c-moll szvit BWV 997, a-moll koncert BWV 1056.</i> R. Schumann: <i>Fantasiestücke.</i> C. Reinecke: <i>Undine-szonáta.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Termes Rita (zongora).	magnókazetta	Koncertfelvétel.
2003. (június 8.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>61. kantáta (Nun komm, der Heiden Heiland), 80. kantáta (Ein feste Burg ist unser Gott), 78. kantáta (Jesus, der du meine Seele).</i>	Lutheránia Énekkar, Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, Koncertmester: Somogyi Péter. Vezényel: Kamp Salamon. Közreműködik: Béres Judit, Németh Judit, Marosvári Péter, Moldvay József (ének), Trajtler Gábor (orgona).	magnókazetta	„Kapcsoljuk a Deák téri Evangélikus templomot. Budapesti Bach-hét, 2003.” „Kantátaest.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2003. július 20.	Debrecen	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> W. A. Mozart: <i>F-dúr duó K157.</i> D. Cimarosa: <i>Kettősverseny.</i> W. Fr. Bach: <i>D-dúr triószonáta.</i> W. A. Mozart: <i>D-dúr duó K157.</i> Doppler F. és K.: <i>Rigoletto-fantázia.</i>	Matuz István és Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Mogyorósi Éva (zongora).	CD	Ifjú Zeneművészek Nemzetközi Nyári Akadémiája, hangversenyfelvétel.
2003. december 16.	Pécs, Bazilika	F. Geminiani, G. F. Händel, G. Ph. Telemann, J. S. Bach: <i>e-moll darabok.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Ancil Anita (zongora).	magnókazetta	„e-moll barokk karácsony” hangversenyfelvétel.
2004. június 7.	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom,	J. S. Bach: <i>29. kantáta (Wir danken dir Gott, wir danken dir), Magnificat BWV 243.</i>	Lutheránia Énekkar, Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok. Vezényel: Kamp Salamon. Közreműködik: Zádori Mária, Gémes Katalin, Németh Judit, Marosvári Péter, Moldvay József (ének).	magnókazetta	„Hangverseny délidőben. Budapesti Bach-hét, 2004. A Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok és a Lutheránia Énekkar hangversenye.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2004. (június 11.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>e-moll szonáta, E-dúr szonáta, Esz-dúr szonáta II. tétel.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Sebestyén János (orgona/csemlaló).	CD	Hangversenyfelvétel a Bach-hét koncertjéről.
2004. (június 11.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>C-dúr szonáta BWV 1033, a-moll partita BWV 1013, h-moll mise BWV 232 - Benedictus, - Domine Deus, e-moll szonáta BWV 1034, E-dúr szonáta BWV 1035, Esz-dúr szonáta BWV 1031 - II. tétel.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Sebestyén János (orgona/csemlaló).	magnókazetta	„2004. Bach-hét”. „Bach-szonáták”. koncertfelvétel. Részben megegyezik a „2004. Bach-hét” CD lemez anyagával.
2004. (június 12.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>a-moll koncert (az f-moll csemlaló verseny átirata), a-moll koncert (a-moll hegedűverseny átirata), e-moll koncert.</i>	Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok és Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	VHS-kazetta	Bach-hét. „Bach versenyművek.” hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2004. (június 12.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>a-moll koncert (az f-moll csembaló verseny átirata)</i> , <i>a-moll koncert (az a-moll hegedűverseny átirata)</i> , <i>e-moll koncert</i> , <i>d-moll kettősverseny</i> , <i>a-moll hármassverseny</i> .	Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Juniki Spartackus, Somogyi Péter (hegedű), Dobozy Borbála (csembaló).	CD	„2004. Bach-hét”. „Versenyművek”. Részben megegyezik a „2004 Bach-hét” VHS-kazetta anyagával.
2004. (június 12.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>a-moll koncert (az f-moll csembaló verseny átirata)</i> , <i>a-moll koncert (az a-moll hegedűverseny átirata)</i> , <i>e-moll koncert</i> .	Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	CD	Hangversenyfelvétel. Gyöngyössy Zoltán átiratai. Részben megegyezik a fenti CD lemez, és VHS-kazetta anyagával.
2004. június 13.	Helyszínmegjelölés hiányzik. (Budapest, Deák téri Evangélikus Templom)	J. S. Bach: <i>h-moll mise BWV 232</i> .	Lutheránia Énekkar, Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok. Vezényel: Kamp Salamon. Zádori Mária, Németh Judit, Marosvári Péter, Berczelly István, Dobozy Borbála, Trajtler Gábor.	2 CD	„Óratoriumest” koncertfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2004. augusztus 9-10.	Balassagyarmat	<i>Pódiumbeszélgetés Dolinszky Miklós Időrengés című könyve kapcsán.</i>	Csalog Gábor, Gémesi Géza, Gyöngyössy Zoltán, Dolinszky Miklós.	3 CD	
2005.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	J. Okeghem: <i>Szép rózsá</i> . E. Krenek: <i>Szonatina</i> . J. S. Bach: <i>Kánon a Musikalisches Opferből</i> . Vajda G.: <i>Pantomim</i> . E. Bozza: <i>Három darab</i> . Kurtág Gy.: <i>Hommage à J. S. Bach, In nomine</i> . J. S. Bach: <i>a-moll kétszólamú invenció</i> . Sári J.: <i>Két hommage – a) Köszöntő Szöllősy Andrásnak, b) Esti fények</i> . A. Jolivet: <i>Szonatina</i> . J. S. Bach: <i>f-moll kétszólamú invenció</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Klenyán Csaba (klarinét).	magnókazetta	„Koraesti hangverseny. Kapcsoljuk a Magyar Rádió Márványtermét. Gyöngyössy Zoltán fuvolázik, Klenyán Csaba klarinétozik.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2005. (december 18.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>Karácsonyi oratórium.</i>	Lutheránia Énekegyüttes és a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok. Vezényel: Kamp Salamon. Kommentár: Kovács Sándor.	VHS-kazetta	TV-műsor felvétele.
2005. március 4.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>G-dúr fantázia (Piece d'Orgue) BWV 572, II. Brandenburgi-verseny, III. Brandenburgi-verseny, IV. Brandenburgi-verseny.</i>	Köcsky Tibor, Borsódy László orgonaművészek. Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	Négykezes orgonahangverseny felvétele.
2005. július 16.	Fertőd, Esterházy-kastély	J. S. Bach: <i>h-moll szonáta BWV 1030.</i> J. Haydn: <i>Két trió.</i> F. Schubert: <i>Trockne Blumen téma és variációk.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Kemenes András (zongora), és Botvay Károly (gordonka).	DVD	Hangversenyfelvétel.
2005. nov. 19.	Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Díszterme	J. S. Bach: <i>h-moll szvit BWV 1067.</i> W. A. Mozart: <i>B-dúr cassation K99.</i> J. Suk: <i>Esz-dúr szerenád op. 6.</i> Ráadás: R. Schumann-Ludmány E.: <i>Álmodozás.</i>	Budapesti Vonósok, hangversenymester: Bánfalvi Béla. Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	„Hangverseny délidőben. A Budapesti vonósok játszanak.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2006.	Komló	<i>Interjú (többek közt) Gyöngyössy Zoltánnal.</i>		DVD	Komló és Térsége Televízió: „Gyermekeink Kodály útján – zenesziget Komlón.”
Időpontmegjelölés hiányzik.	Komló	<i>Fényképek és Gyermekeink Kodály útján műsor felvétele.</i>		DVD	„50 és 70 éves a Kodály Zoltán Ének-Zenei Általános Iskola Komlón.” – a fentivel megegyező interjú.
2006.	Újpest	<i>J. S. Bach: h-moll szvit BWV 1067 – részletek.</i>	MÁV Zenekar és Gyöngyössy Zoltán (fuvola). Vezényel: Záborszky Kálmán.	DVD	„Újpesti városnapok”. – Újpest Magazin (televízióadás) felvétele, benne a fenti mellett Keszthelyi Tamás és Hargitai Imre Mozart-koncertje is.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2007. március 27.	Szegedi Tudományegyetem Fricsay Ferenc Hangversenyterem	J. S. Bach: <i>h-moll szonáta BWV 1030</i> . Kurtág Gy.: <i>Hommage à Bach</i> . Gyöngyössy Z.: <i>Hommage M-Gy. Kurtág</i> . W. A. Mozart: <i>e-moll szonáta K304</i> . R. Schumann: <i>Fantasiestücke op. 73</i> (Gyöngyössy Zoltán átíratva). F. Mendelssohn: <i>Scherzo</i> . Kodály Z.: <i>Három epigramma</i> . R. Schumann: <i>Öt darab nép dallamokra</i> (Gyöngyössy Zoltán átíratva).	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Termes Rita (zongora).	DVD	Hangversenyfelvétel.
2007. július 22.	Debrecen	J. S. Bach: <i>Esz-dúr triószonáta BWV 525, G-dúr triószonáta BWV 1038, C-dúr triószonáta BWV 1037, G-dúr triószonáta BWV 1039, c-moll triószonáta a Musikalisches Opferből</i> .	Hadady László (oboa), Dobozy Borbála (csembaló), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Molnár Piroska (gordonka).	DVD	Debreceni Nyári Akadémia. „J. S. Bach: Triószonáták.” hangversenyfelvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2007. július 29.	Bélapátfalva, Apátság	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1038, a-moll partita BWV 1013.</i> C. Ph. E. Bach: <i>a-moll szólószonáta.</i> J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039. modern szólóművek.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Lencsés Lajos (oboa), Lakatos György (fagott).	magnókazetta	Nyár esti kamarakonzert. „Kalandozás a barokktól napjainkig” hangversenyfelvétel.
2008. május 9.	Budapest, Olasz Intézet	Szóllósy A.: <i>3. concerto.</i> J. S. Bach: <i>IV. Brandenburgi-verseny.</i> D. D. Sosztakovics: <i>Hamlet-szvit.</i>	T-COM Zenekar. Vezényel: Takács-Nagy Gábor. Közreműködik: Kaczander Orsolya és Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
2008. június 2.	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom,	J. S. Bach: 100. kantáta (Was Gott tut, das ist wohlgetan), 101. kantáta (Nimm von uns, Herr, du treuer Gott).	Lutheránia Énekkar, Weiner-Szász Kamarazenekar. Vezényel: Kamp Salamon. Zádori Mária, Németh Judit, Megyesi Zoltán, Cser Péter (ének), Mekis Péter (orgona).	magnókazetta	„Budapesti Bach-hét 2008. Két Bach-kantáta.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2009. március 27.	Kaposvár, Liszt Ferenc Zeneiskola Bartók Hangversenyterem	J. S. Bach: <i>c-moll partita BWV 997</i> . W. A. Mozart: <i>e-moll szonáta K304</i> . F. Mendelssohn: <i>Scherzo</i> . R. Schumann: <i>Öt darab népi dallamokra</i> . A. Prosper: <i>A pásztor fuvolája</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Termes Rita (zongora).	DVD	„VI. Országos Jenei Zoltán Ifjúsági Fuvolaverseny Ünnepeles Megnyitó Hangversenye.” felvétel.
2009. május 22.	Budapest, Bartók Emlékház	J. S. Bach: <i>a-moll partita BWV 1013 (a szólószonáta kontinuós változata)</i> . W. A. Mozart: <i>F-dúr szonáta K 376</i> . A. Dvorák: <i>Szonatina</i> . B. Martinu: <i>Szonáta</i> . Bartók B.: <i>Három csíkmegyei népdal, Román népi táncok</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	CD	Hangversenyfelvétel.
2009. június 1.	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>III. Brandenburgi- verseny, 202. kantáta (Weichet nur, betrübte Schatten) – Mennyegzői kantáta, h-moll szvit BWV 1067</i> .	Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok. Közreműködik: Bodrogi Éva (ének), Erős József (oboa), Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	„Hangverseny délidőben. 20. Budapesti Bach-hét 2009. VI/1. rész.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2009. július 24.	Debrecen	<p>J. S. Bach: <i>a-moll partita BWV 1013</i>. W. A. Mozart: <i>E-dúr adagio K261</i>. R. Aitken: <i>Icicle</i>. N. Paganini: <i>Caprice „A vadászat”</i>. Kurtág Gy.: <i>...apres une lecture de Rimbaud..., Bref message a Pierre Boulez, Auf Schwung</i>. Gyöngyössy Z.: <i>Pearls</i>. H. Holliger: <i>Sonate (in)solit(air)e</i>. R. Schumann: <i>Öt darab népi dallamokra</i>.</p>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Kancsár Vera (zongora).	DVD	Ifjú Zeneművészek Nemzetközi Nyári Akadémiája. Gyöngyössy Zoltán hangversenyfelvétele

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2009. május 9., 2009. július 11., 2009. július 18., 2009. augusztus 22.	Szeged, Dóm, Balatonlelle, Budapest, Margit krt. 55., Balatonlelle.	<i>Introduction.</i> J. S. Bach. G. F. Händel. R. Strauss. Kodály Z. J. S. Bach: <i>C-dúr szonáta.</i> <i>Improvizáció J. S. Bach d-moll</i> <i>toccatájára.</i> J. S. Bach: <i>d-moll toccata. Két</i> <i>vers.</i> J. S. Bach: <i>Siciliano, Menüett,</i> <i>Badinerie.</i> H. Holliger: <i>Badinerie. Virágok</i> <i>vetélkedője – székely dal.</i> <i>Magyar népdalok. Svéd dalok.</i> G. F. Händel: <i>Xerses.</i> P. Warlock: <i>Angol népdalok.</i> E. Elgar: <i>Induló.</i> F. Schubert: <i>Ave Maria.</i> M. Myagi: <i>Felhők felett.</i> G. Laurentaci: <i>Fantázia.</i> R. Strauss: <i>Holnap – dal.</i> Kodály Z.: <i>Esti dal.</i>	Sebestyén János és Lantos István (négykezes zongora és orgona), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Altorjay Tamás, Tálas Ernő, Vajda Júlia (ének), Kovács P. József (próza).	CD	„Nyári hangulatok a hosszú téli estékre.” hangversenyfelvétele k.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2010. március 29.	Debrecen	Jenei Z.: <i>Soliloquium No. 1.</i> J. S. Bach: <i>g-moll gembaszónáta két fuvolás változata.</i> G. Fauré: <i>Pillangó (Gyöngyössy Zoltán átíratva)</i> – bemutató. P. Taffanel: <i>Mignon-fantázia.</i> Sári J.: <i>INmemoriam Tihamér Elek.</i> F. Doppler: <i>Andante és Rondo.</i> Jenei Z.: <i>Soliloquium.</i>	Matuz István, Bálint János, Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Mogyorósi Éva (zongora).	DVD	„Elek Tihamér Emlékkoncert.” felvétele.
2010. június 19.	Bécsi kapu téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: „ <i>Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust</i> ” BWV 170, <i>Concerto in a BWV 1056,</i> „ <i>Widerstehe doch der Sünde</i> ” BWV 54.	Johanna Aschenbrenner (alt), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Kővári Péter (orgona), Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok. Vezényel: Bán István. –	CD	„Johann Sebastian Bach kantátaest” hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2010. július 18.	Debrecen	J. S. Bach: <i>G-dúr csellószt. G. Fauré: Pillangó (Gyöngyössy Zoltán átírtata).</i> R. Schumann: <i>3 románc.</i> Szigeti I.: <i>Ritornelli.</i> Hollós M.: <i>Fuvallat.</i> Madarász I.: <i>Sokszor 70 hangok.</i> Tihanyi L.: <i>Jan Jansson utazása Dániából Dániába.</i> F. Doppler: <i>Andante és Rondó.</i>	Matuz István, Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Mogyorósi Éva (zongora).	DVD	Ifjú Művészek Nemzetközi Nyári Akadémiája – Megnyitó, Fuvola gála hangversenyfelvétel.
2011. január 20.	Budapest, Magyar Rádió Márványterme	M. Uccerini: <i>Aria socra la Bergamasca.</i> W. A. Mozart: <i>E-dúr Adagio K261 (Gyöngyössy Zoltán átírtata).</i> Gyöngyössy Z.: <i>Két sírfelirat virágokkal.</i> Dohnányi E.: <i>Passacaglia.</i> Madarász I.: <i>Sokszor 70 hangok.</i> C. Reinecke: <i>Fuvolaverseny – II. tétel.</i> F. Mendelssohn: <i>Scherzo.</i> J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> C. Debussy: <i>Syrinx.</i> J-Ph. Rameau: <i>V. koncert.</i> A. Honegger: <i>Kecsketánc.</i> O. Messiaen: <i>A fekete rigó</i> C. Debussy: <i>Hegedűszonáta (Gyöngyössy átírtatában).</i>	Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész, és tanítványai: Bán Annamária, Kiss Ágota, Hotzi Enikő, Kerner Mária, Vámosi-Nagy Zsuzsa (fuvola), valamint Termes Rita (zongora). –	2 CD	„Mester és tanítványai.” hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
2011. (június 8.)	Budapest, Deák téri Evangélikus Templom	J. S. Bach: <i>A-dúr szonáta BWV 1032 (Spányi Miklós kiegészítésével), C-dúr szonáta BWV1033, h-moll szonáta BWV 1030, E-dúr szonáta BWV 1035., C. P. E. Bach: d-moll triószonáta Wq. 145. (H. 569.) (korai változat).</i>	Jean-Michel Tanguy (fuvola) és Spányi Miklós (csembaló). Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	„2011. Bach-hét” hangverseny felvétele.
július 22. Évszámmegjelölés hiányzik.	Római Katolikus Műemléktemplom Városmegjelölés hiányzik.	W. A. Mozart: <i>f-moll fantázia, Adagio.</i> Ph. E. Bach: <i>a-moll szólószonáta.</i> J. S. Bach: <i>d-moll chaconne.</i> T. Albinoni: <i>Adagio.</i> F. M. Veracini: <i>Largo.</i> J. S. Bach: <i>a-moll szólószonáta BWV 1013, d-moll toccata és fuga.</i>	Teleki Miklós (orgona), Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kovács Dénes (hegedű).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Zeneakadémia	J. S. Bach: <i>a-moll hármasszonáta BWV 1044, F-dúr zongoraverseny.</i>	Budapesti Vonósok, Bánfalvi Béla (hegedű), Gyöngyössy Zoltán, Elek Tihamér (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Zeneakadémia	J. S. Bach: <i>a-moll hármasszereny BWV 1044, F-dúr zongoraverseny.</i>	Budapesti Vonósok, Bánfalvi Béla (hegedű), Gyöngyössy Zoltán, Elek Tihamér (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel. A fentivel megegyező felvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Debrecen	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 530.</i> , C. Debussy: <i>Szonáta.</i> , F. Poulenc: <i>Szonáta.</i> , C. Franck: <i>Szonáta.</i> , Kodály Z.: <i>Adagio, Epigrammák.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Hargitai Imre (zongora).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Debrecen	J. S. Bach: <i>e-moll koncert.</i> Gyöngyössy: <i>Trió.</i> J. Haydn: <i>C-dúr Notturmo.</i>	Budapesti Vonósok, Gyöngyössy Zoltán, Matuz István, Regős Imre (fuvola).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés nélkül.	Detmold	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta BWV 1039.</i> Sári J.: <i>Jelenetek két fuvolára, Hommage à György Ligeti, Nicht nur den Götterdämmerung, The Genesis of the Vivios Circle.</i> F. Schubert: <i>Trockne Blumen téma és variációk.</i> F. Kuhlau: <i>Duo Brillante két fuvolára és zongorára.</i> Gyöngyössi Z.: <i>Pearls.</i> F. Doppler: <i>Fantaisie sur motifs hongroise op. 36.</i>	Bálint János, Gyöngyössi Zoltán (fuvola), és Chuan-Yi Lin (zongora).	DVD	A detmoldi Erasmus-program hangverseny felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>d-moll triószonáta BWV 527.</i> Szöllösi A.: <i>Három darab fuvolára és zongorára.</i> W. A. Mozart: <i>B-dúr szonáta K10.</i>	Gyöngyössi Zoltán (fuvola), és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Pódium.” rádióadás felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik. (A Bartók Rádióban 2010. 10. 10-én adták le először ezt a műsort.)	Bartók Rádió	J. S. Bach: <i>h-moll szvit BWV 1067.</i>	Becze Szilvia, Gyöngyössi Zoltán fuvolaművész és tanítványai, Bíró Zsófia és Kiss Kamilla (fuvola), Termes Rita (zongora).	magnókazetta	„Gyermekkuckó. Együtt a mesterrel” rádióműsor felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
július 9. Évszámjelölés hiányzik.	Budapest, Budai vár	G. F. Händel: <i>Sába királynő bevonulása a Salamon című oratóriumából.</i> Ch. W. Gluck: <i>Melódia.</i> J. S. Bach: <i>Esz-dúr szonáta BWV1031.</i> W. A. Mozart: <i>B-dúr szonáta K15.</i> Bartók B.: <i>Három csikmegeyi népdal.</i> N. Rimszkij-Korszakov: <i>A dongó.</i> S. Rahmanyinov: <i>Vocalise.</i> N. Paganini: <i>Moto perpetuo.</i> Dohnányi E.: <i>Ária.</i> Gyöngyössy Z.: <i>Glissola, Fala, Trombitaszó.</i> C. Debussy: <i>Egy faun délutánja.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kurtág Márta (zongora).	magnókazetta	„Zenélő udvar a Budai várban” hangversenyfelvétel.
Időpontjelölés hiányzik.	Helyszínjelölés hiányzik.	D. Scarlatti: <i>C-dúr szonáta, G-dúr szonáta.</i> G. F. Händel: <i>a-moll szonáta.</i> J. S. Bach: <i>g-moll szonáta BWV 1020.</i> J. Haydn: <i>G-dúr divertimento.</i> Soproni J.: <i>Három darab.</i> Hollós M.: <i>Duettrió</i> – bemutató. Bartók B.: <i>Este a székelyeknél, Rapszódia.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Fábian Márta és Szakály Ágnes (cimbalom).	magnókazetta	Rádióadás részlet hangfelvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	G. F. Händel: <i>D-dúr szonáta op. 1/13.</i> A. Marcello: <i>d-moll triószonáta op. 2/2.</i> J. S. Bach: <i>d-moll triószonáta BWV 527.</i> J. Haydn: <i>G-dúr divertimento Hob. IV:9.</i> L. van Beethoven: <i>D-dúr szerenád Op. 8.</i> J. Haydn: <i>C-dúr divertimento Hob. IV:1.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Fábián Márta (cimbalom), és Szödényi Enikő (gordonka).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>C-dúr triószonáta, Részletek a Musikalisches Opferből.</i> W. A. Mozart: <i>F-dúr szonáta.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Fábián Márta és Szakály Ágnes (cimbalom).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Magyar Rádió, 22. stúdió	F. Couperin: <i>a-moll szvit.</i> J. S. Bach: <i>B-dúr partita, h-moll szonáta BWV 1030.</i> W. A. Mozart: <i>B-dúr szonáta K15.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Dobozy Borbála (csembaló), Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Kapcsoljuk a 22-es stúdiót.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	Vivaldi-J. S. Bach: <i>a-moll concerto BWV 593</i> . J. S. Bach: <i>a-moll szólószonáta BWV 1013, Esz-dúr triószonáta BWV 525</i> . M. E. Bossi: <i>Scherzo op. 49/2</i> . Pikéthy T.: <i>Pregiera op. 67</i> . Antalffy-Zsiross D.: <i>Változatok néger spirituálék dallamára</i> . G. Fauré: <i>Három darab</i> . Kodály Z.: <i>Három epigramma</i> . L. Vierre: <i>Finálé az I. szimfóniából op. 14</i> .	Teleki Miklós (orgona). Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	Teleki Miklós orgonaestje, koncertfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	G. F. Händel: <i>Sinfonia</i> . J. S. Bach: <i>Arioso, Esz-dúr triószonáta I. tétel</i> . A. Vivaldi: „ <i>Echo</i> ” <i>hegedűverseny</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Király Csaba (zongora).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik. (A Bartók Rádióban 2009. 01. 07-én adták le először ezt a műsort.)	Bartók Rádió	J. S. Bach: <i>h-moll szvit BWV 1067</i> .	Gyöngyössy Zoltán és Papp Márta beszélgetése.	magnókazetta	Egy zenemű, több előadás című műsor felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik. / Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik. / Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>III. Brandenburgi-verseny, V. Brandenburgi-verseny, VI. Brandenburgi-verseny, h-moll szvit BWV 1067.</i> / J. S. Bach: <i>h-moll szonáta BWV 1030.</i>	Budapesti Vonósok. Koncertmester: Bánfalvi Béla. Közreműködik: Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Bánfalvi Béla (hegedű), Áchim Erzsébet (csembaló). / Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Király Csaba (zongora).	magnókazetta	Hangverseny felvételek.
Időpontmegjelölés hiányzik. / Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Mátyás-templom. / Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>E-dúr szonáta BWV 1035.</i> G. F. Händel: <i>F-dúr szonáta Op. 1/11.</i> Liszt F.: <i>Ad nos, ad salutarem undam – fantázia és fuga.</i> / J. S. Bach: <i>h-moll szonáta BWV 1030.</i> G. Fauré: <i>Három darab.</i> Kodály Z.: <i>Két epigramma.</i>	Pusker Imre (orgona) és Gyöngyössy Zoltán (fuvola). / Sebestyén János (orgona) és Gyöngyössy Zoltán (fuvola).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel ek. „Orgonaestek a Mátyás-templomban.” / Adatok hiányoznak.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>E-dúr szonáta BWV 1035</i> . G. F. Händel: <i>a-moll szonáta op. 1 No. 4</i> . H. Purcell: <i>F-dúr szonáta</i> . A. Vivaldi: <i>C-dúr szonáta op. 13 No. 1</i> . J-B. Loeillet: <i>d-moll triószonáta</i> .	Jeney Zoltán (fuvola), Paul Angerer (csemlaló), Johann Klika (gordonka), Gát József (csemlaló), Arató Pál(zongora), Sebestyén János (csemlaló), Szeszler Tibor (oboa), Hara László (fagott).	magnókazetta	„Pódium. Jeney Zoltán fuvolázik születésének 80. évfordulóján.” rádióműsor felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>c-moll szvit</i> . A. Vivaldi: <i>Tél – II. tétel</i> . H. Purcell: <i>Dido búcsúja</i> . G. F. Händel: <i>a-moll szonáta</i> . L. Boccherini: <i>Menüett</i> . L. van Beethoven: <i>Holdfény</i> . W. A. Mozart: <i>Variációk</i> . F-J. Gossec: <i>Tamburin, Gavotte</i> . G. Fauré: <i>Dalok</i> . C. Saint-saëns: <i>A hattyú</i> . G. Bizet: <i>Menüett</i> . N. Rimszkij-Korszakov: <i>A dongó</i> . A. Piazzolla: <i>Két tangó</i> . Bartók B.: <i>Román táncok</i> .	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Lukácsházi István (nagybőgő), Szilvágyn Sándor (gitár).	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Magyar Rádió, 6. stúdió	J. S. Bach: <i>h-moll szonáta BWV 1030, B-dúr partita BWV 825 – Menüett, Gigue.</i> F. Couperin: <i>La Bandoline, Titokzatos barrikádok.</i> L-C. Daquin: <i>A kakukk.</i> J-Ph. Rameau: <i>Musette.</i> <i>Barokk improvizáció.</i> Kósa Gy.: <i>Notturmo.</i> R. Schumann: <i>Nachtstücke op. 23.</i> <i>Improvizáció romantikus stílusban.</i>	Kósa Gábor (csembaló/zongora/vibrafon/marimba), Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Kiss Domonkos Judit (gordonka), Harsányi István (nagybőgő).	magnókazetta	„Kapcsoljuk a 6-os stúdiót. Notturmo. Kósa Gábor csembalózik, zongorázik, vibrafonon és marimbán játszik.” rádióadás felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Magyar Rádió	N. Paganini: <i>Moto perpetuo.</i> N. A. Rimszkij-Korszakov: <i>Dongó.</i> P. Genin: <i>Velencei karnevál.</i> W. Popp: <i>A madár éneke.</i> J. S. Bach: <i>c-moll szonáta BWV 1014.</i> W. A. Mozart: <i>F-dúr szonáta.</i> R. Schumann: <i>Három románc.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kurtág Márta (zongora).	magnókazetta	Két rádiós hangverseny felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Magyar Rádió, 6. stúdió	J. S. Bach: <i>G-dúr szonáta BWV 530.</i> J. Haydn: <i>D-dúr divertimento.</i> L. van Beethoven: <i>F-dúr szonáta op. 24.</i> F. Schubert: <i>D-dúr szonatina.</i>	Gyöngyössy Zoltán (fuvola), Hegyi Ildikó (hegedű), Kancsár Vera (zongora), Fábián Márta és Szakály Ágnes (cimbalom).	magnókazetta	„Kapcsoljuk a 6-os stúdiót.” rádióadás felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Budapest, Óbudai Társaskör	B. Marcello: <i>d-moll oboaverseny – II. tétel.</i> J. S. Bach: <i>Zárókorál a 147-es kantátából, Esz-dúr szonáta BWV 1031 – I. tétel.</i>	Nagy Csaba (oboa), Budapesti Énekiskola növendékei, a Budapesti Tomkins Énekegyüttes. Gyöngyössy Zoltán (fuvola) és Kemenes András (zongora).	magnókazetta	„Fiatal művészek pódiuma az Óbudai Társaskörben.” rádióműsor részletének felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>a-moll partita BWV 1013.</i> G. F. Händel: <i>d-moll triószonáta.</i> A. Scarlatti: <i>Infirmitata vulnerata – kantáta.</i>	Auréle Nicolet (fuvola), Lothar Koch (oboa), Irmgard Poppen (gordonka), Edith Picht-Axenfeld (csembaló), Dietrich Fischer-Dieskau (ének), Helmuth Heller (hegedű).	magnókazetta	Auréle Nicolet fuvolázik 80. születésnapja alkalmából. Bartók Rádió „Pódium.” című műsorának felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Bartók Rádió	<i>Interjú Gyöngyössy Zoltánnal</i>	Nemes András, Gyöngyössy Zoltán.	magnókazetta	„A hét muzsikusa: Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész.” rádióműsor felvétele.

Időpont	Helyszín	Műsor	Előadók	Adathordozó	Megjegyzés
Időpontmegjelölés hiányzik.	Bartók Rádió		Szigeti István, Gyöngyössy Zoltán.	magnókazetta	<i>Vendégségben – Gyöngyössy Zoltán fuvolaművésznél. – rádióműsor felvétele.</i>
Időpontmegjelölés hiányzik.	Bartók Rádió	Csengery Kristóf: <i>Kritika.</i>		magnókazetta	„Rádióhangversenye kről” rádióműsor felvétele.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: <i>G-dúr triószonáta, c-moll triószonáta.</i>	Hiányzó adatok.	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.
Időpontmegjelölés hiányzik.	Helyszínmegjelölés hiányzik.	J. S. Bach: 32., 33., 34., 35. <i>kantáta.</i>	Hiányzó adatok.	magnókazetta	Hangversenyfelvétel.

V. Bibliográfia

- Adorján András–Meierott, Lenz: *Lexikon der Flöte. Flöteninstrumente und ihre Baugeschichte. Spielpraxis. Komponisten und ihre Werke. Interpreten*. Lilienthal: Laaber-Verlag, 2009.
- Balázs István: „Mi köze az improvizációnak az apokalipszishez? Dolinszky Miklós: Időrengés.” *Muzsika* 47/10 (2004. október): 46-47.
- Butt, John: *Bach Interpretation. Articulation Marks in Primary Sources of J. S. Bach*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Butt, John: *Bach's Dialogue with Modernity. Perspectives on the Passions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Corrette, Michel: *Méthode de la Flûte Traversière. 1735*. Lavardin: Frits Knuf, 1978.
- Csák P. Judit: „Mono-Games és Preparafáció. Vándorlás – zenére.” *Esti Hírlap* 32/276 (1987. november 2.): 2.
- Csengery Kristóf: „Bemutatjuk Gyöngyössy Zoltánt.” *Muzsika* 29/1 (1986. január): 26-27.
- Csengery Kristóf: „Gyöngyössy Zoltán és Kemenes András estje – Óbudai Társaskör, 1995. október 16.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 46.
- Csengery Kristóf: „Hangverseny. Gyöngyössy Zoltán, Kemenes András és Perényi Miklós – Óbudai Társaskör, 2001. május 3.” *Muzsika* 44/7 (2001. július): 43-44.
- Csengery Kristóf: „Weiner-Szász Kamaraszimfonikusok, vez.: Hamar Zsolt, km.: Pál Diána, Kertesi Ingrid, Gyöngyössy Zoltán – Zeneakadémia, 2002. január 7.” *Muzsika* 45/2 (2002. február): 47.
- Csengery Kristóf: „Különlegességek. Magyar hangszeres muzsikusok felvételeiről.” *Muzsika* 50/7 (2007. július): 34-35.
- Dalos Anna: „Szolgálatok. A Hungaroton két új CD-jéről.” *Muzsika* 53/9 (2010. szeptember): 34-36.
- De Lorenzo, Leonardo: *My Complete Story of the Flute. The Instrument, The Performer, The Music*. 2. átdolgozott kiadás. Lubbock, Texas: Texas Tech University Press, 1992.
- Dick, Robert: *Circular Breathing for the Flutist*. St. Louis, MO: Lauren Keiser Music Publishing, 1987.

- Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában
- Dolinszky Miklós: „Hűség a kottához – hűtlenség a szerzőhöz.” CD-kísérőfüzet. In: *Gyöngyössy Zoltán: Kurtág, Szöllősy, Sárosi, Seregi, Sári, Gyöngyössy*. Budapest: BMC Records, 2002. BMC CD 074. 4-5.
- Dolinszky Miklós: „»Beverünk a tenyerünkbe egy szöveget, és azt hívjuk oktatásnak, hogy a szöveget kihúzzuk«. Gyöngyössy Zoltán.” In: Dolinszky Miklós (szerk.): *Időrengés. Kilenc muzsikussal, tíz vallomással*. Budapest: Osiris, 2004. 21-34.
- Donington, Robert: *A barokk zene előadásmódja*. Ford.: Karasszon Dezső. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.
- Dr. Becskey Áron: „Az adaptálható fúvóslégzés, avagy hogyan elégíthető ki egyszerre az emberi és a zene levegőigénye?” *Parlando* 45/4 (2003. szeptember): 8-21.
- Farkas Zoltán: „Johann Sebastian Bach: Triószonáták.” CD kísérőfüzet. In: *J. S. Bach: Trio Sonatas, Gyöngyössy–Hadady–Lakatos–Dobozi*. Budapest: BMC Records, 2001. BMC CD 049. 11-18.
- Farkas Zoltán: „Gyöngyössy Zoltán lemezbemutató koncertje.” *Parlando* 45/3 (2003. március): 60-61.
- Furtwängler, Wilhelm: *Zene és szó*. Ford.: Gergely Erzsébet. Budapest: Gondolat Kiadó, 1969.
- Gárdonyi Zoltán: *Bach ellenpont-művészetének alapjai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.
- Gönczy László: „A zeneoktatás piramisa és a szakmai pluralizmus. Az Országos Fuvolás Találkozó ürügyén. (Beszélgetés Matuz Istvánnal, Becskey Gábornéval, Gyöngyössy Zoltánnal, Regős Imrével, Vas Katalinnal).” *Muzsika* 33/8-9 (1990. augusztus): 50-53.
- Gyivicsán György: *Különböző fúvástechnikák összehasonlító vizsgálata*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat).
- Gyöngyössy Zoltán: *Jegyzetfüzet 1.*, Budapest, 1980–2007. (Kézirat, Erdélyi-Gyöngyössy Júlia tulajdonában).
- Gyöngyössy Zoltán: „Utolsó levél Elek Tihamérhoz.” *Muzsika* 44/3 (2001. március): 40.
- Gyöngyössy Zoltán: „Önarckép – hangokkal.” *Parlando* 43/5 (2001. május): 33-38.
- Gyöngyössy Zoltán: „Egy csepp emberség. Gondolatok a Kossuth Rádióban fél hét után 3 perccel.” Perjés Klára (főszerk.): *Egy csepp emberség. 1.* Budapest: Magyar Rádió Rt. Kossuth Rádió, 2004.
- Gyöngyössy Zoltán: *Jegyzetfüzet 2.*, Budapest, 2008–2011. (Kézirat, Termes Rita tulajdonában).

- Gyöngyössy Zoltán: „Utolsó levél Szöllősy Andrásához.” *Muzsika* 51/2 (2008. február): 9.
- Harnoncourt, Nikolaus: *A beszédszerű zene. Utak egy új zeneértés felé.* Ford.: Péteri Judit. Budapest: Editio Musica Budapest, 1988.
- Hollós Máté: „Gyöngyössy Zoltán elvesztése.” *Parlando* 54/1 (2012. január): 15.
- Hottetterre, Jacques: *Principes de la Flûte Traversière, de la Flûte à Bec, et du Haut-bois, Op.1.* Amsterdam: Estienne Roger, 1728.
- Illés Mária: „»Fragmenta«. Vántus István Kortárs Zenei Napok 2012.” *Muzsika* 56/1 (2013. január): 28.
- Ittész Gergely: *A többszólamú gondolkodás szerepe a fuvolajátékban.* DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008.
- Ittész Gergely: *Flautológia. Új- és korszerű fuvolamódszertan.* Budapest: Magyar Kultúra Kiadó, 2018.
- Ittész Gergely: *Fuvolaexpedíció.* Mainz: Schott, 2023.
- Jarząbek, Natalia-Świątek-Żelazna, Barbara: *Infinity. Circular Breathing.* Krakko: pcma/Jarmuła Music, 2021.
- J. Győri László: „Nagy Frigyes kegyeltje.” *Muzsika* 55/2 (2012. február): 12-13.
- Kroó György (szerk.): *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1981–1997.* Budapest: Magyar Rádió Rt., 1998.
- Kroó György: „1986. október 11.” In: Uő. (szerk.): *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1981–1997.* Budapest: Magyar Rádió Rt., 1998. 99-100.
- Kroó György: „Az előadóművészet kérdései. (1977/50., december 10.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996).* Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft., 2011. 248-250.
- Kroó György: „Előadókról – Donington ürügyén. (1979/13., március 31.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996).* Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft., 2011. 290-292.
- Kroó György: „Régi zene – mai hangzás. (1984/36., szeptember 7.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996).* Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft., 2011. 402-404.
- Kuijken, Barthold: „Kotta-utószó és megjegyzések.” In: Johann Sebastian Bach: *Solo für Flöte a-moll BWV 1013.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990. 12-16.

- Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán Bach-interpretációjában
- Kuijken, Barthold: „Early Music on Modern Flute.” In: Maclagan, Susan J.: *A Dictionary for the Modern Flutist*. 2. kiadás. [=Nardolillo, Jo (szerk.): *Dictionaries for the Modern Musician*.] Lanham: Rowman & Littlefield, 2018. 371–376.
- Lanczkor-Kocsis Krisztina: *J. S. Bach: a-moll partita szólófuvarára (BWV 1013)*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013.
- Lanczkor-Kocsis Krisztina: *A partita művészete. Johann Sebastian Bach a-moll (BWV 1013) szóló fuvolaművének vizsgálata*. Budapest: L'Harmattan, 2017.
- Levine, Carin–Mitropoulos-Bott, Christina: *The Techniques of Flute Playing*. Kassel: Bärenreiter, 2002.
- Malina János: „Hangverseny. Június 1. – Deák téri evangélikus templom. Rendező: a Pesti Evangélikus Egyház Deák téri Egyházközsége és a Magyar Bach Társaság.” *Muzsika* 46/9 (2009. augusztus): 46.
- Meylan, Raymond: *La Flûte. Les Grandes Lignes de Son Développement de la Préhistoire à Nos Jours*. Lausanne: Payot, 1974.
- Mikes Éva: „Nem kell stopper és mérőszalag. Gyöngyössy Zoltán fuvolaművész.” *Muzsika* 45/4 (2002. április): 21-23.
- N. N.: „Kotta előszó.” In: J. S. Bach: *Flute Obligatos from the Cantatas*. London: Universal Edition, 1972.
- Quantz, Johann Joachim: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András. Budapest: Argumentum, 2011.
- Radeke, Winfried: „Előszó.” In: Johann Sebastian Bach: *Konzert für Flöte, Streicher und Basso Continuo E-Moll*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1970. 21-22.
- Rampal, Jean-Pierre: *Musique, Ma Vie*. Párizs: Calmann-Lévy, 1994.
- Rockstro, Richard Shepherd: *Treatise on the Flute*. 2. kiadás. London: Musica Rara, 1928.
- Scheck, Gustav: *Die Flöte und ihre Musik*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1975.
- Szitha Tünde: „Szálkák – Dervistánc – Perpetuum mobile. Vékony Ildikó, Klenyán Csaba és Gyöngyössy Zoltán hanglemezeről.” *Muzsika* 46/4 (2003. április): 31-33.
- Táborszky Györgyi: „Igehirdetés zenével és szóval. A 17. Budapesti Bach-hét.” *Muzsika* 49/8 (2006. augusztus): 12-14.
- Tihanyi László–Lakatos György: „Gyöngyössy Zoltántól búcsúzunk.” *Muzsika* 55/2 (2012. február): 15.
- Toff, Nancy: *The Flute Book. A Complete Guide for Students and Performers*. 3. kiadás. Oxford: Oxford University Press, 2012.

- Zelinka Tamás: „Kemenes András és Gyöngyössy Zoltán Mozart CD-je.” *Parlando* 43/5 (2001. május): 38.
- Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban (1964–1996)*. Budapest: Klasszikus és Jazz Nonprofit Kft., 2011.
- Wolff, Christoph: *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző*. Ford.: Széky János. Budapest: Park Könyvkiadó, 2004.

Internetes források:

- [Kádár-] Cs[oboth] J[udit]: „Elhunyt Gyöngyössy Zoltán.” <https://fidelio.hu/klasszikus/elhunyt-gyongyossy-zoltan-70129.html> (2024. 05. 31.).
- Millington, Barry: „Frans Brüggen Obituary.” Frans Brüggen obituary | Classical music | The Guardian (2024. 05. 29.).
- Művészadatbázis: „Gyöngyössy Zoltán.” Gyöngyössy Zoltán | Zenészek | BMC - Budapest Music Center (2024. 07. 22.).
- Művészadatbázis: „Kovács Lóránt.” <https://info.bmc.hu/zeneszek/230-kovacs-lorant>. (2024. 05. 20.).
- N.N.: „60 éve született Gyöngyössy Zoltán – emlékest.” <https://bmc.hu/programok/60-eve-szueletett-gyongyossy-zoltan-emlekest> (2024. 05. 17.).
- N.N.: „100 éve született David Ojsztrah, hegedűvirtuóz.” 100 éve született David Ojsztrah, hegedűvirtuóz / PRAE.HU - a művészeti portál (2024. 05. 20.).
- N.N.: „A Budapesti Bach-hetek sorozata.” <https://lutherania.lutheran.hu/bbw.php?language=hu&sid=&number=0> (2024. 08. 15.).
- N.N.: „A csellószvit-univerzum I. – Fazekas Gergely előadása.” A csellószvit-univerzum I. - Fazekas Gergely előadása | BMC - Budapest Music Center (2024. 05. 20.).
- N.N.: „Bach Cantatas Website: Aurèle Nicolet (Flute).” <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Nicolet-Aurele.htm> (2024. 05. 20.).
- N.N.: „Bach Harpsichord Concerto No. 5 in F Minor, BWV 1056.” Bach Harpsichord Concerto no. 5 in F minor, BWV 1056 - Download free sheet music (musopen.org) (2024. 05. 29.).
- N.N.: „Bach lantművei klasszikus gitáron.” <https://bach.ewk.hu/bwv-997/> (2024. 05. 27.).

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán

Bach-interpretációjában

N.N.: „Bach nem írhatta orgonára ezeket a darabokat, mert lejátszhatatlanok.” (Fassang László nyilatkozata 2018.10.10.) Bach nem írhatta orgonára ezeket a darabokat, mert lejátszhatatlanok (papageno.hu) (2024. 05. 28.).

N.N.: „Budapesti Nemzetközi Zenei Versenyek.” Budapesti Nemzetközi Zenei Versenyek | Magyar Művészeti Fesztiválok Szövetsége (artfestivals.hu). (2024. 04. 30.).

N.N.: „Emmanuel Pahud Biography.” Biography of Emmanuel Pahud (pahudemmanuel.com) (2024. 05. 29.).

N.N.: „Felix Renggli.” Felix Renggli - Official Website (2024. 05. 20.)

N.N.: „John Wummer. NYFC President 1944-1947.” John Wummer | New York Flute Club (nyfluteclub.org) (2024. 05. 29.).

N.N.: „Louis Moyse. 2002 Lifetime Achievement Award.” Louis Moyse - NFA Lifetime Achievement Award (nfaonline.org) (2024. 08. 14.).

N.N.: „Nemzetközi Bartók Fesztivál Szombathelyen.” Nemzetközi Bartók Fesztivál Szombathelyen / PRAE.HU - a művészeti portál (2024. 05. 20.).

N.N.: „Zenei kifejezések.” <http://digitaliskottatar.hu/oktatasi-segedanyagok/zenei-kifejezesek/> (2024. 08. 05.).

Otten Marina: „Aki nem hódolt be. 135 éve született Wilhelm Furtwängler.” <https://www.prae.hu/article/11917-aki-nem-hodolt-be/> (2024. 04. 29.).

Reilly, Edward R. – Giger, Andreas: „Quantz, Johann Joachim.” <https://www.oxfordmusiconline.com/music/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022633?rskey=UBGxuT&result=1> (2024. 05. 19.).

Robison, John O.: „The Lost Oboe Works of J. S. Bach, Part IV.” <https://jtor.org/stable/41640176> (2024. 06. 04.).

Robison, John O.: „The Lost Oboe Works of J. S. Bach, Part V.” <https://jtor.org/stable/41640186> (2024. 06. 04.).

Siptárné Balázs Hajnalka: „Gyöngyössy Zoltán emlékverseny Komlón.” Gyöngyössy Zoltán emlékverseny Komlón (mzmsz.hu) (2024. 05. 31.).

Szécsi József: „Johann Sebastian Bach Máté Passió.” (Fordítás Winkler Lajos és Kisfalvy Erzsébet szövegei nyomán, 2007.) orfeo.hu (2024. 06. 22.).

Szuromi Fruzsina: „Gyöngyöző patak.” <https://fidelio.hu/klasszikus/gyongyozo-patak-130297.html> (2022. 04. 30.).

Termes Rita: „Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról.” Gondolataim Gyöngyössy Zoltánról (parlando.hu) (2024. 05. 31.).

A dolgozatban felhasznált internetes videó- és hanganyagok, valamint interjúk jegyzéke:

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Petrovics Annával.” (2020. 11. 28.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner: „Interjú Kanyó Dáviddal.” (2020. 12. 01.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Bán Annamáriával.” (2020. 12. 04.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Vámosi-Nagy Zsuzsával.” (2020. 12. 04.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Scheuring Zsófiával.” (2020. 12. 06.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Ozsvárt Viktóriával.” (2020. 12. 09.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Gombár Anikóval.” (2021. 01. 13.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Hadady László oboaművésszel.” (2022. 05. 12.) (Digitális felvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Csalog Benedek barokk fuvolással.” (2022. 05. 27.) (Digitális felvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kemenes András zongoraművésszel.” (2022. 05. 31.) (Digitális hangfelvétel).

Fajd-Kerner Mária: „Interjú Kertész Ildikó barokk fuvolással.” (2022. 06. 28.) (Digitális felvétel).

Gyöngyössy Zoltán: „Bach a-moll partita.wmv Gyöngyössy Zoltán (1958-2011).” https://www.youtube.com/watch?v=5K4VCT_K6-g (2024. 05. 23.).

Ittész Gergely: „a-moll partita – Allemande elemzése.” https://www.youtube.com/watch?v=93_-L0D6paU (2024. 06.15.).

Ittész Gergely: „a-moll partita – Courante elemzése.” <https://www.youtube.com/watch?v=5NOdXAq7Tig&feature=youtu.be> (2024. 06.15.).

Ittész Gergely: „a-moll partita – Sarabande elemzése.” <https://youtu.be/X7T0spEo6MY> (2024. 06.15.).

Ittész Gergely: „a-moll partita – Bourrée angloise elemzése.” <https://www.youtube.com/watch?v=SUMAX6pZGXk&feature=youtu.be> (2024. 06.15.).

Fajd-Kerner Mária: Historikus, romantikus és 20. századi jegyek Gyöngyössy Zoltán
Bach-interpretációjában

Kocsis Zoltán–Kovács Lóránt–Matuz István: „Bach Concerto No. 6 for Piano & Two
Flutes BWV 1057 (Kocsis, Kovács, Matuz).” Bach Concerto no.6 for Piano & two
flutes BWV 1057(Kocsis, Kovács, Matuz) (youtube.com) (2024. 05. 20.)

Sebestyén János: „Riport Gyöngyössy Zoltánnal 1992.”
<https://www.youtube.com/watch?v=aXDMzhP7gjU> (2024. 08. 13.).