

DLA doktori értekezés tézisei
 Fülei Balázs
 Rezervátumban az improvizáció!
 Cadenzajelenségek Mozart és Beethoven
 zongoraversenyeiben
 Témavezető: Dr. Habil. Komlós Katalin PhD, DSc
 Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
 28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok
 besorolású doktori iskola
 Budapest
 2012

I. A kutatás előzményei

Régóta foglalkoztat az a kérdés, hogy a cadenza, avagy a versenyműtételek zárlatának megkésleltetésekor, eredetileg a szólista, vagy szólisták által improvizált díszítés története milyen rejtélyes módon alkot párhuzamot az előadó játékosok társszerzői attitűdjének eltűnésével. Az eredetileg díszítésként értelmezett terület az Itáliából származó concerto műfajának elterjedésével pár évtized alatt kisebb betétszámmá növi ki magát, amely már nem csak díszítésként, de a szólista reakciójaként is szolgál a tétel zenei anyagára. A cadenza eredetileg improvizált díszítés, viszont megjelenésének időszaka, a 18. század elejéhez képest alig száz évvel később a korabeli teoretikusok egyértelműen az improvizált cadenza ellen szólnak. A 19. századtól kezdve szinte kivétel nélkül minden zeneszerző megkomponálja a cadenzát saját versenyművéhez és azt szervesen a tétel zenei anyagához csatolja. Innentől már nem csak a zárlatnál találunk cadenzát, de a tétel bármely pontján. Habár a cadenza sok paraméterben megváltozik, attitűdje mégis megmarad: rögtönzésre emlékeztet, még akkor is, ha minden egyes hangja és az ahhoz tartozó zenei előadási jelek és utasítások is a gondos kidolgozottság eredményei.

Eredetileg olyan átfogó értekezést terveztem, amely a cadenzákból egy csaknem 300 évet átfogó antológiát alkot, amelyben

világosan nyomon követhető az improvizált játék eltűnése. A kutatással járó anyaggyűjtés pillanatában azonban újra rá kellett döbennem, hogy „mélységes mély a múltnak kútja”, s hogy egy ilyen átfogó munka a nagyszabású feladat mellett automatikusan magában hordozza a felületesség veszélyét is. Ekkor döntöttem amellett, hogy a 18. század billentyűs versenyműveire koncentrálok az értekezést és ismét hamar rá kellett jönnöm, hogy „...kutató buzgalmunkkal a kikutathatatlan incselkedő játékot űz...”, hiszen a 18. századba éppúgy bele tartozik Carl Philipp Emanuel Bach is, akinek megkomponált billentyűs cadenzáiból egy teljes doktori disszertációt lehetne írni. Ez a felismerés sarkallt arra, hogy az improvizált cadenza hagyományának gyengülését, majd eltűnésének jelenségét Mozart és Beethoven zongoraversenyeinek cadenzáin keresztül mutassam be. E két szerzőnél a cadenza funkciója gyökeresen kettévál: Mozart cadenzái egyértelműen a múltba mutatnak vissza és díszítésként értelmezhetőek, Beethoven cadenzái azonban a tétel egészével összemérve domináló szerepet kapnak. Az utolsó, Esz-dúr zongoraversenyében pedig teljesen eltűnik az improvizált cadenza lehetősége. Ez a drasztikus változás érlelte meg bennem, hogy a doktori értekezésnek e két szerző cadenzáin keresztül kell bemutatnia, hogyan került „rezervátumba az improvizáció”.

II. Források

A disszertáció strukturális felépítéséből adódóan a felhasznált források két részre tagolódnak: a cadenzákkal foglalkozó, elsősorban 18. századi teoretikusok által lejegyzett szabályokból és tanácsokból álló „Teoretikus megközelítés” című fejezet a 18. század hat legfontosabb hangszeres- és énekesiskoláját veszi alapul (Pier Francesco Tosi – Johann Friedrich Agricola: *Anleitung zur Gesangkunst*. Fordította és jegyzetekkel ellátta J. F. Agricola. Berlin: George Ludewig Winter, 1757; Johann Joachim Quantz: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Berlin: 1752. Magyar fordításban címe: Fuvolaiskola, fordította Székely András. Argumentum Kiadó, Budapest, 2011; Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen*, Berlin: 1753 és 1762. Faksimile kiadása: Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1957; Leopold Mozart: *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Augsburg: 1756. Magyar fordítása megjelent Budapest: Mágus Kiadó, 1998, fordította Székely András; Giambattista Mancini: *Riflessioni pratiche sul canto figurato*. Milano: Giuseppe Galeazzi Regio Stampatore, 1777; Daniel Gottlob Türk: *Klavierschule*, Leipzig und Halle, 1789. Faksimile kiadás: Bärenreiter Verlag, Kassel, 1967) míg az „Analitikus megközelítés” című fejezet csaknem teljes egészében magukra a kottákra támaszkodik (W. A.

Mozart: *The Piano Concertos*, közr.: Internationale Stiftung Mozarteum. Kassel: Bärenreiter Urtext Edition, 2006; L. van Beethoven: *Klavierkonzert No. 1-5*, közr.: Hans-Werner Küthen, Urtext der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe, München: G. Henle Verlag, 1996; Beethoven: *Klavierkonzert Op. 61a*, közr.: Hans-Werner Küthen, München: G. Henle Verlag, 2005; Beethoven: *Kadenzen zu Klavierkonzerten*, közr.: Hans-Werner Küthen, München: G. Henle Verlag, 2011). Az „Előadói megközelítés” című fejezetben 20. századi zenetudósok Mozart és Beethoven tanulmányaira támaszkodtam.

III. Módszer

A téma feldolgozását három irányból végeztem: teoretikus, analitikus és előadói. Az első megközelítés a 18. századi teoretikusok absztrakt szabályai alapján próbálja meghatározni, hogy milyen is a jó cadenza egy versenyműben, a második a Mozart és Beethoven által lejegyzett cadenzákat vizsgálja, azt egybeveti a teoretikusok szabályaival, összehasonlítást végez a két szerző cadenzáiból, valamint vizsgálja, hogy a cadenzák hogyan funkcionálnak annak a tételnek a zenei anyagában, amelyekhez komponálták azokat. A harmadik, előadói

megközelítés olyan problémákat vonultat fel, amelyekkel a mai kor előadója találkozhat. Túl az első két megközelítésen, a harmadik egyfelől összegzi a tapasztalatokat, másfelől az improvizáció problematikáját szövi tovább. A disszertáció függelékéhez csatolt hangfelvételi táblázatok ehhez a nézőponthoz kívánnak adni empirikus kiegészítést. A három aspektusból történt vizsgálat messzemenő következtetésekre világított rá.

IV. Eredmények

Disszertációm nem titkolt célja az volt, hogy a Mozart és Beethoven zongoraversenyeit előadó művészeket – beleértve saját magamat is – arra a meggyőződésre ösztönözze, hogy a cadenzajáték legfontosabb alkotóeleme a rögtönzés. A különböző vizsgálatok alapján megerősödött bennem, hogy egy előadónak meg kell találnia saját képessége szerinti legszorosabb kapcsolatot az improvizációval, akár egy szerző megkomponált cadenzáját játssza, akár a sajátját. Egyedül így lehet autentikus cadenzát játszani, amellyel a játékos a darabnak, még ha egy kis rezervátumban is, de társszerzője lehet. A 18. századi teoretikusok által leírtakat összevetve Mozart és Beethoven cadenzáinak

analízisével olyan tapasztalatokat sajátíthattam el, amelyek ha talán egy szikrányit is, de gazdagíthatják azokat a zenészeket, akik hangszeres tevékenységükben cadenzajelenségekkel találkoznak.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

Mint koncertezéssel foglalkozó zongorista, a Mozart és Beethoven cadenzákkal kapcsolatos tevékenységem viszonylag gyakori. E két szerző különböző zongoraversenyeinek előadását hosszas merengés előzte meg, hogy saját cadenzát iktassak a zongoraversenyekbe (ahol lehet), vagy ha rendelkezésre áll, automatikusan a szerző által megkomponált cadenzát válasszam. Eleddig kizárólag a szerző által megkomponált cadenzánál tettem le a voksot, így 2007-ben Milánóban, Beethoven zongoraversenyeinek előadásakor az I Pomeriggi Musicali zenekarral, valamint különböző nemzetközi zongoraversenyeken, ahová Mozart Esz-dúr K 449, d-moll KV 466, A-dúr KV 488 és B-dúr KV 595 zongoraversenyeivel készültem.