

DLA doktori értekezés tézisei

Bálint Kruppa

Stravinsky és a hegedű – Három megközelítés

Témavezető: Kovács Sándor PhD

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődés-
történeti tudományok besorolású
doktori iskola

Budapest

2020

1. A kutatás előzményei

Kutatásom motivációját Igor Stravinsky művei, különösképpen a hegedűre és zongorára írt *Olasz szvit* előadásakor felmerülő személyes kérdéseim indították el. A többszáz évet felölelő nyugati zenekultúra egyik legizgalmasabb kérdése napjainkban, hogy az interpretáció miként alkalmazkodják a stílushoz: egy mai előadóművész repertoárja a 17. századi művektől a kortárs darabokig terjed, és ebben az intervallumban a legtöbb nagy zeneszerző külön előadói megközelítést igényel. Stravinsky esetében a stílárís utalások és idézetek átfedése-rétegződése miatt az előadó számára különösen bonyolulttá válik a történeti hűség kérdése, a kotta megfejtése, a kifejezés és mondanivaló problematikája, a tempókezelés és az egyéb speciális hangszeres adottságok (vonós hangszerek esetében például a különféle hangszínek, játékmódok, vibrato) alkalmazása. Munkámat jelentősen inspirálta továbbá, hogy az elmúlt évtizedekben Magyarországon jelentősen előre haladt a Bartók-interpretáció kutatása, amelynek köszönhetően a szerzői előadások sajátosságainak, idiómarendszerének figyelembevételére egyre inkább megkerülhetetlen tényezőjévé válik a kortárs koncertéletnek. Az értekezés arra keresete a választ, hogy Stravinsky esetében beszélhetünk-e egyáltalán idiómákról, s ha igen, miben állnak ezek az idiómák, valamint egy

Stravinsky-darab megtanulásánál és interpretációjánál milyen szerepet játszhatnak mindezek.

2. Források

A kutatás elsődleges forrásai a Stravinsky-életmű dokumentumai voltak: egyrészt könyvek, esszék, cikkek, levelek (a nyomtatásban meg nem jelent levelezéshez a bázeli Paul Sacher Stiftung tette lehetővé a hozzáférést); másrészt a szerzői felvételek mai napig folyamatosan bővülő tárháza; harmadrészt a kottaanyag vizsgálata, mely a hivatalos kiadások mellett magába foglalja a kéziratanyaggal történő összevetést is. A másodlagos források között kiemelkedő jelentőségű Richard Taruskin életműve. Taruskintól nemcsak a kortárs Stravinsky-kutatás alapművének tekinthető monumentális, kétkötetes könyve, a *Stravinsky and the Russian Traditions*, hanem számos rövidebb, részterülettel foglalkozó esszé, tanulmány nyújtott támpontot, akár Stravinsky témájában, akár az előadóművészetet megalapozó elméleti-filozófiai irányban, akár mindkettőben egyszerre. Bizonyos helyzetekben megkerülhetetlenek voltak Maureen A. Carr és Charles M. Joseph munkái, előbbi a filológiai kérdések vizsgálatánál, utóbbi a Stravinsky-interpretáció speciális kérdéseinél. A Stravinsky-irodalomban még mindig alapműnek számító monográfia, Eric Walter White *Stravinsky - A zeneszerző és művei* című könyve hasznos kiindulópont a Stravinsky-művek

alapvető recepciójához. Stravinsky és a hegedű kapcsolatának kivételes jelentőségű dokumentuma Samuel Dushkin visszaemlékezése, a *Working with Stravinsky*, amelyet a hivatkozások mellett értekezésem függelékében teljes egészében közltem magyarul.

Néhol Robert Craft írásai, nyilatkozatai is szerepet kaptak, hiszen olyan karmesterként, aki egyes műveket a szerző felügyelete alatt tanított be és vett lemezre, talán a legközvetlenebb előadói kapcsolatba került Stravinskyval.

A Stravinsky-jelenség általánosabb, tágabb horizonton való elhelyezésében segített Theodor W. Adorno néhány írása, igaz, sokszor leginkább mint reflektálásra alkalmas vitapont.

3. Módszer

Mint az értekezés alcíme is mutatja, a vizsgálat három fő megközelítést, módszert alkalmaz. Az első részben szigorúan történeti síkon folyik a vizsgálódás. Olyan kérdéseket érint, mint például a hegedűvel való személyes megismerkedés körülményei, a hegedű előfordulása az életmű egyes korszakaiban, egyes hegedűszólamok stiláris gyökerei, a hegedűhöz vagy hegedűshöz társított előítéletek, szerepek, képek, vagy akár a hegedű (vagy vonósok) használatának formaalkotó tényezői. Az eszközök közül hiányzik az olyasféle

zeneelméleti analízis, amely hangnemi, hangrendszeri, formai elemzésekben nyilvánul meg, azokat a ritka eseteket kivéve, ahol ezek közül valamelyik kifejezetten a hegedűvel mégis összefüggésbe hozható. E rész a terjedelmes Stravinsky-életmű egészére tekint, arra a kérdésre keresve a választ, hogy a szerző különböző korszakaiban milyen tendenciák mutathatók ki a hegedűre történő komponálásában, hogyan változik a zeneszerzői eszköztár e hangszerrel kapcsolatban az évtizedek alatt, milyen stiláris sajátosságok, jellemzők mutathatók ki Stravinsky hegedűkezelésében, legyen az szóló, kamaraegyüttes vagy szimfonikus együttes vonósokara – vagy éppenséggel a hegedű vagy vonós hangszerek háttérbe szorulása egy-egy korszakban.

A második rész a hegedűdarabok előadói szempontjait tárgyalja. Arra tesz kísérletet, hogy modellezze azokat az első látásra elméleti, ugyanakkor előadást sok oldalról befolyásoló dilemmákat, amelyekkel egy Stravinsky-hegedűdarab interpretációja kapcsán szembesül az előadó, akinek nincs módja belemélyedni a kéziratos források és elemzések részleteibe. A vizsgálat előterében Stravinsky interpretációról szóló nyilatkozatainak, kiadott kottáinak és szerzői felvételeinek összehasonlítása és szembesítése áll, rávilágítva ezek vélt vagy valós ellentmondásaira. Ennek megvilágítására sokszor más művészeti vagy tudományos ágak hasonló kérdéskörének bemutatása is hasznosnak bizonyult. Az előadóművészetet néhol nagyobb

kontextusba helyezve, filozófiai vagy irodalomelméleti problémákkal párhuzamba állítva tárgyalja e rész, ugyanakkor Stravinskytól és a hegedűtől el nem szakadva.

A harmadik rész az *Olasz szvit*ről illetve még inkább annak korai változatáról, a *Szvit Giambattista Pergolesi témái, töredékei és darabjai nyomán* című *Pulcinella*-átiratról szól, mely az előző részekben ismertetett általánosabb jelenségek után közelről, egyetlen művön keresztül mutatja be Stravinsky és a hegedű kapcsolatát. Ez a rész mintegy ötvözi az előző kettőben fölvonultatott eszközöket, és egy konkrét műre alkalmazza azokat. Ezeken felül nagy szerepet kap a kották filológiai vizsgálata, válaszokat keresve néhány nehezen megfejthető rész eredetére, újjrendekre, előadási jelekre, dinamikákra, de magukra a hangokra is, amelyek megválaszolásához a kéziratanyag és a különböző átiratok fázisainak egymással történő összehasonlítása nyújtott segítséget. Az *Olasz szvit* speciális interpretációs kérdése, hogy az előadó mit kezd a stíluskeveredéssel, áthallásokkal, ehhez azokat a koraklasszikus darabokat is szemügyre kellett venni, amelyek az átirat eredetijéül szolgáltak.

4. Eredmények

Az első rész – amellet, hogy segít az egyes korszakok hegedűkezelése mögött álló előadói hagyomány föltérképezésében – támpontot ad,

hogy milyen kulturális és hangzásbeli hozzáállás előzi azt, ha Stravinsky a hegedűt választja zenéje hordozójává. Ez a korai korszakban a francia impresszionizmus szín- és effektuskavalkádját jelenti, ami felett szinte rögtön a népi, cigányzenei sőt klezmerhez köthető hatások veszik át az uralmat. Később, a húszas évek második felétől Stravinsky a népiességgel szakítva, a nyugat-európai zene dallamközpontú hagyományát éleszti újjá éppen a vonósok segítségével. Az ellenpontoszó technikának mind nagyobb teret engedve Stravinsky zenéjéből az utolsó évtizedekben kissé háttérbe szorulnak a vonósok, pontosabban a kompozíció szervező ereje olyannyira absztrakttá válik, hogy a hangszerek adottságainak szempontjai valójában másodlagosak. A történeti rész feltárja, hogy milyen személyek befolyásolták Stravinsky hegedűművészekről, virtuózokról alkotott képét, és ez később milyen zenén túli képzelettársításokat eredményezett egyes műveiben. A hegedűnek több darabban kiemelt, szimbolikus szerep jut, különösen a színpadi művekben, amely a földi szféra felé tereli az absztrakcióra hajlamos zenét, kontrasztban a fűvósok hideg és objektív hangzásvilágával. Evilági intimitás és egyszerűen megfogalmazható érzelmek asszociációit hordozza, elválaszthatatlanul összefonódva a hegedűs személyével, aki akár virtuózként, akár egy közösséghez tartozó és azt

képviselő individuusként a való életből vett eleven és ismerős képeket idéz.

A második rész Stravinsky előadással kapcsolatos gondolkodásmódját mutatja be elsősorban saját nyilatkozatai alapján. Az általánosabb fogalomtisztázás után a kottához, műhöz vagy a szerzőhöz való hitelesség kerül szóba, majd a szerzői felvételek, az előadói hagyomány kérdései. A kutatást itt mindenekelőtt az elmélet és a gyakorlat közötti kapcsolat ösztönözte és provokálta. A fejezetek rámutatnak, hogy Stravinsky mennyiben felelt meg saját elveinek a tempó szigorúsága, artikuláció és egyéb előadási jelek tekintetében, megállapítva azokat a pontokat, amelyekben a nyilatkozatok, kották és felvételek egybevágóak és amelyekben eltérnek, netán következetlenek; ez utóbbit néhány nehezen értelmezhető szövegprobléma mutatja be.

A harmadik, *Olasz szvit*ről szóló rész nagy hangsúlyt fektet az átírás folyamatának föltárására, amely által kirajzolódnak egyrészt a különböző fázisok (összesen hét) rétegei az eredeti koraklasszikus daraboktól egészen a kamara-átiratokig, másrészt az ezekből adódó szövegproblémák okozta furcsaságok is. Helyet kap az átírásban és bemutatásban közreműködő hegedűművészek tevékenységének bemutatása is, ami szintén magyarázatot ad néhány megoldatlan kérdésre. A mű szerkezeti felépítésének elemzése egyezteteti a szvit

tételeit az eredeti balett cselekményével, amely kevésbé ismert volta miatt teljes egészében elolvasható a függelékben. A harmadik rész az interpretációs vonatkozásokat is sorra veszi, beleértve azt is, hogy miként viszonyuljon a mai előadó a historizmus-mozgalom után egy olyan műhöz, amelyik egyszerre használ föl klasszikus és korai modern elemeket. Végül az utolsó fejezet az eredeti balett, a *Pulcinellához* köthető ironia interpretációs megjelenési formáját és létjogosultságát vizsgálja.

5. Kapcsolódó tevékenység

Koncertek:

2015. május 13. Stravinsky-est

Stravinsky: A katona története (trió-változat)

Szűcs Péter (klarinét), Fejérváry Zoltán (zongora)

Stravinsky: Olasz szvit hegedűre és zongorára

Stravinsky: Duo concertant

Fejérváry Zoltán (zongora)

Stravinsky: Kettős kánon

Stravinsky: Három darab vonósnégyesre

Surján Péter (2. hegedű), Tornyai Péter (brácsa), Zétényi Tamás (cselló)

Stravinsky: Három könnyű négykezes-darab (secondo)

Fejérváry Zoltán (primo)

Budapest, Közép-Európai Egyetem, Díszterem

2016. november 23. A tehetség kötelez (szólóest)

Stravinsky: Elégia szólóhegedűre

Budapest, Zeneakadémia, Kisterem

2017. október 24. A Kruppa Quartet koncertje

Stravinsky: Három darab vonósnégyesre

Osztrosits Éva (2. hegedű), Kurgyis András (brácsa),
Fejérváry János (cselló)

Budapest, Magyar Rádió Márványterme

2018. február 14. Eötvös Péter karmesterkurzusának zárókoncertje

Stravinsky: A katona története

Klenyán Csaba (klarinét), Jankó Attila (fagott), Dénes-
Worowski Marcell (nagybőgő), Schlanger Tamás (ütőhang-
szerek), Pálfalvi Tamás (trombita), Káip Róbert (harsona),
Mácsai Pál (narrátor), Toby Thatcher, Su-Han Yang, Shoji
Haraguchi, Roman Baltag, Kens Lui, Carlo Emilio Tortarolo
(karmesterek)

Budapest Music Center

2018. augusztus 24. Arcus Temporum

Stravinsky: A katona története

Klenyán Csaba (klarinét), Jankó Attila (fagott), Dénes-
Worowski Marcell (nagybőgő), Schlanger Tamás
(ütőhangszerek), Pálfalvi Tamás (trombita), Káip Róbert
(harsona), Mácsai Pál (narrátor), Rácz Zoltán (karmester)

Pannonhalma, Bencés könyvtár

2019. november 6. A Kruppa quartet koncertje

Stravinsky: Három darab vonósnégyesre

Osztrosits Éva (2. hegedű), Kurgyis András (brácsa), Baranyai
Barnabás (cselló)

Bécs, Collegium Hungaricum

Egyéb:

Stravinsky *Poétique musicale* című könyvének magyar nyelvű
fordítása (ÚNKP-ösztöndíj keretében)