

DLA doktori értekezés tézisei

NAGY CSABA

RETORIKUS GONDOLKODÁSMÓD  
TELEMANN DER HARMONISCHE  
GOTTESDIENST OBOÁS KANTÁTÁIBAN

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

Budapest

2013

## I. A kutatás előzményei

A barokk zene előadásának kérdése már pályám kezdetétől foglalkoztat. E korszak zenéjének megismeréséhez az összhangzattani, formai elemzésen kívül nagyban hozzájárulhat a retorikai gondolkodásmód ismerete, és a zeneművek retorikai vizsgálata. A retorikus gondolkodásmód barokk zenében betöltött meghatározó szerepére egyes zenetudósok már a 20. század elején felfigyeltek, de ezen ismeretek előadást befolyásoló szerepére kevesebb figyelem jutott. A retorikával foglalkozó szakirodalom elsősorban a retorikus gondolkodásmód történetével, meghatározó szerepével, és az alakzatok leírásával foglalkozott. Ebben a témában jelentős munka Dietrich Bartel és Hans-Heinrich Unger könyve, amelyekre az általam tanulmányozott írások szerzői szinte kivétel nélkül hivatkoznak. (Dietrich Bartel: *Musica Poetica. Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. London: University of Nebraska Press, 1997., Hans-Heinrich Unger: *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik*. Würzburg: Konrad Tritsch Verlag, 1941.)

A témával kapcsolatos legújabb irodalom közül kiemelkedik Judy Tarling írása: *The Weapons of Rhetoric*

(Hertfordshire: Corda Music Publications, 2004), amelyben a szerző a retorika történetén, a retorikai elemek ismertetésén kívül már egyértelműen utal ezeknek az előadásra tett hatására is. Disszertációmban ez utóbbi irányt folytatva, igyekeztem a retorikus gondolkodásmód előadásra gyakorolt hatását Telemann *Der Harmonische Gottesdienst* oboás kantátaiban bemutatni.

## II. Források

Kutatásaimban elsődleges pilléreként a korabeli teoretikusok írásaira támaszkodtam, melyek közül számomra a legfontosabbak a következő szerzők írásai voltak: Johann Mattheson: *Der Vollkommene Cappelmeister* (Hamburg: Verlegts Christian Herold, 1739. Modern kiadás: Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1999), Johann Joachim Quantz: *Furolaiskola*. (Berlin: 1752. Budapest: Zeneműkiadó, 2011), Athanasius Kircher: *Musurgia Universalis* (Róma: Francesco Corbelletti, 1650), Johann Philipp Kirnberger: *Die Kunst des reinen Satzes Ite partie*. (Berlin und Königsberg: J. G. Decker und G. L. Hartung, 1776). A teoretikusok műveinek értelmezésében sokat segítettek a 20-21. századi zenetudósok tanulmányai, amelyek közül kiemelkednek Wolf Hohohm és Hartmut Krones írásai, akik a nemzetközi Telemann-

kutatásban is jelentős publikációkkal rendelkeznek: Wolf Hohohm: „Deutlichkeit” als kompositorisches Prinzip bei Telemann, és Hartmut Krones: Zur musikalischen „Rhetorik” in G. Ph. Telemanns Kantaten (In:Novak, Adolf / Eichhorn, Andreas(szerk.): Telemann's Vokalmusik. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2008), valamint: Jan Wielbers: Musikalisches Rhetorik im Bachs Matthäus Passion, Walter Heinz Bernstein: Die Musikalischen Figuren als Artikulationsträger der Musik von etwa 1600 bis nach 1750 (Leipzig: Ebert Musik Verlag, 1994), Frode Thorsen: Georg Philipp Telemann Der Harmonische Gottesdienst (London: Toccata Classics TOCC 0084 Kísérőfüzet 2012), Steven Zohn: Music for a Mixed Taste:Style, Genre, and Meaning in Telemann's Instrumental Works. (Oxford: University Press, 2008), Robert Donington: A barokk zene előadásmódja (Budapest: Zeneműkiadó, 1978), Nikolaus Harnoncourt: A beszédszerű zene – Utak egy új zeneértés felé (Budapest: Editio Musica, 1988), Claude V. Palisca: Barokk zene (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), Klembala Géza: Retorikai elemek Monteverdi vokális művészetében (PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2005), Pintér Tibor: Affektus és ráció (PhD disszertáció ELTE BTK Esztétikai Doktori iskola, Budapest 2001).

Mivel a barokk művek 19-20. századi kiadásai több esetben tartalmazznak nem a szerzőtől, vagy az adott korból származó – sok esetben megtévesztő – beírásokat, fontosnak tartottam, hogy a műveket lehetőség szerint korabeli kiadások, kéziratok másolatából tanulmányozzam.

### **III. Módszer**

Módszeremnek újszerűsége a téma megközelítéséből adódik. Az elméleti ismereteket – mint előadó – a gyakorlati muzsikuss számára kívántam alkalmazhatóvá tenni, mivel az elmélet és a gyakorlat kapcsolatát ebben a témában különösen fontosnak tartom. Judy Tarling már említett munkája volt számomra irányadó. Disszertációmban rá szerettem volna irányítani a figyelmet olyan tényezőkre, amelyek látens módon vannak a kottában, üzenet értékük van, ezáltal befolyásolhatják a műről, az előadásról alkotott véleményt. Az elemzés alapjául vokális művet választottam, mivel a retorikus utalások itt világosabban megfigyelhetők. Célom volt ezeket az utalásokat a tisztán hangszeres zenében is meglátni és megláttatni. Ennek érdekében a kantáták elemzése után kiválasztottam két tételt Telemann oboára írt szonátaiból (a-moll Twv 41: a3, g-moll Tafelmusik III. Nr. 5), ezeket a kantátákhoz hasonlóan

elemeztem, rámutatva azokra a mozzanatokra, amelyeket a kantátákban is megtalálhatunk, és az ott található szövegi háttérrel zenei jelentésük, karakterük jobban megragadható. Külön felhívtam a figyelmet azokra a helyekre, ahol egyszerre több retorikai alakzatot használ a szerző.

## **IV. Eredmények**

Az oboa irodalmának jelentős része a barokk korból származik. Ebből adódóan ennek a korszaknak minél széleskörűbb ismerete alapvetően fontos az oboisták számára. A fennmaradt kottákban és az ezek alapján készült mai kiadásokban kevés instrukciót találunk a művek előadására vonatkozólag. Meglátásom szerint ezekben a gyakorlati kérdésekben nagy segítséget jelenthet az előadók számára, ha megismerik ennek a korszaknak a meghatározó zenei gondolkodásmódját. Kutatásaim legfőbb eredményének tartom, hogy a barokk zenének egy olyan megközelítési módjára irányítottam rá a figyelmet, amely idáig elsősorban elméleti ismeretként volt számon tartva, éppen ezért gyakorlati jelentősége elkerülte az – elsősorban modern hangszeren játszó – előadók, zenetanárok figyelmét. Mivel barokk és modern hangszeren egyaránt játszom, személyes tapasztalattal rendelkezem arról, hogy ezeket az ismereteket modern hangszeren játszó kollégáim

éppúgy hasznosíthatják, mint a korhű hangszeres előadók. Különösen fontosnak tartom, hogy kutatásaim eredményét – épp gyakorlati jellegénél fogva – a zeneoktatásban is lehet hasznosítani hiszen a különböző stílusok megfelelő ismerete minden oktatási szinten alapvető követelmény. Ilyen jellegű – alapvetően gyakorlati irányultságú – elemzéssel munkám során nem találkoztam.

## **V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja**

CD felvételek:

J. S. Bach: Esz-Dúr Magnificat TXCD-009 (Ars Longa ének és zenekar 1999), J. S. Bach: Karácsonyi kantáták MAE-003 (Ars Longa ének és zenekar 2000), Noel angol reneszánsz és francia barokk karácsonyi zene OVA-031 (Musica Profana 2002),

S. Kusser: Zenekari szvitek I. HCD 32337 (Aura Musicale, 2005), II. HCD 32552 (Aura Musicale, 2007), S. Kusser: Two Serenatas HCD 32633 (Aura Musicale, 2010)

## Koncertek:

2004. 06.01. J.S. Bach: II. Brandenburgi koncert, MTA Kongresszusi Terem (Patrick Henrichs, Anneke Boeke, Pilz János, Aura Musicale)
2006. 06.16. J.S.Bach: C-dúr oboe d'amore verseny, Eszterháza, Kastély-koncertek (Aura Musicale)
2007. 08.17. Miskolci Kamarazenei Nyár, Miskolc, Deszka templom nyitókonzert, műsoron barokk kamarazene (Szabó Balázs-orgona)
2007. 08. 24.,25.,26. Kusser: Zenekari szvitek, Schleswig-Holstein Musik Festival, (Aura Musicale)
- 2008.12.22. Művészetek Palotája, Orfeo zenekar, Purcel kórus, J.S.Bach: 64., 63., 121. kantáta, D-Dúr Magnificat
2010. 12.07. Marcello: d-moll oboaverseny, Debrecen, Református Teológia Díszterme (Debreceni Egyetem Régi Zene Együttese)
2012. 06. 22. Sopron, Régi Zenei Napok J. S. Bach: I.-II. Brandenburgi verseny (Capella Savaria)
2013. 07. 20. Budapest Belvárosi Szent Mihály templom, A. Marcello: d-moll oboaverseny (Ars Longa Kamaraegyüttes)