

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem  
Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)

SCHOLZ ANNA

J. S. BACH: HAT SZVIT SZÓLÓCSELLÓRA  
(BWV 1007-1012)  
ELŐADÁSMÓD, ARTIKULÁCIÓ

A FORRÁSOK ÉS A KRITIKAI KIADÁSOK PROBLEMATIKÁJA

c. doktori értekezés tézisei

Témavezető: Somfai László

2008

## I. A kutatás előzményei

Gyakorló csellistaként, a darabok előadásának előkészítése során szembesültem először J. S. Bach Hat csellószvitjének (BWV 1007-1012) interpretációs sokféleségével, mely mind a darabok előadásaiban, mind a művek kiadásaiban megmutatkozik. A gordonkarepertoárban alapműnek számító darabok kézirat forrásaival is megismerkedve arra a következtetésre jutottam, hogy a kiadások és a hangfelvételek sokféleségének egyik oka mindenképp a források eltéréseiben és írásképek gyakran nehéz értelmezhetőségében keresendő. A csellószvitnek közel száz nyomtatott kiadásának jó részét és a róluk szóló szakirodalmat áttanulmányozva, valamint számos hangfelvétel alapos ismeretében úgy találtam, hogy a kézirat források megfejtésénél felmerülő problémákat érdemes volna a művek kritikai kiadásainak tükrében megvizsgálni; ezekben ugyanis neves kiadók által megbízott, avatott szakemberek tesznek kísérletet az „autentikus” kottaszöveg létrehozására.

Vizsgálataim alapjául olyan modern kritikai kiadásokat választottam, melyek a csellószvitnek összes ma ismert forrását, mind a négy kéziratot (jelzésük a nemzetközi szakirodalomban és dolgozatomban is: A, B, C, D) figyelembe veszik. Kutatásaim céljául pedig azt tűztem ki, hogy a választott közreadásokat – a Neue Bach Ausgabe (NBA) etalonnak számító kötetén kívül négy 2000-ben megjelent kritikai kiadást – egymással és a forrásokkal is összevegyessek.

A számos tárgyalható részlet közül egyet, az artikulációt emeltem ki. Egyrészt azért, mert ez mind a forrásokban, mind a kiadásokban konkrétan és láthatóan tetten érhető momentum; másrészt azért, mert a gyakorlattal, az előadással szoros, elválaszthatatlan kapcsolatban van; harmadrészt pedig azért, mert ez tűnt az összes közül a legösszetettebb kérdéskörnek, melyben már első pillantásra is igen nagy eltérések mutatkoztak a kiadások között.

Disszertációm tehát Bach csellószvitjeinek abban az öt kiadásában kísérli meg a közreadók artikulációra vonatkozó döntéseit elemezni és értékelni a források bevonásával, melyek részletes adatai az alábbi táblázatban láthatók.

<b>Kiadó</b>	<b>Év</b>	<b>Közreadó(k)</b>	<b>Faksimile melléklet</b>
Bärenreiter NBA VI/2 kötet	1991	Hans Eppstein	A, B, C, D kézirat
Bärenreiter „Bärenreiter Urtext”	2000	Bettina Schwemer, Douglas Woodfull-Harris	A, B, C, D kézirat és az első nyomtatott kiadás
Breitkopf & Härtel	2000	Kirsten Beisswenger	A kézirat
Henle	2000	Egon Voss, Reiner Ginzl	—

Wiener Urtext	2000	Ulrich Leisinger	—
---------------	------	------------------	---

## II. A kutatás módszerei

Kutatásaim megkezdése előtt alaposan tájékozódtam a téma modern nemzetközi szakirodalmát illetően. A csellószvitekkel foglalkozó igen nagy mennyiségű, hosszabb és rövidebb szakmunka áttekintése után legjobb tudásom szerint azt állapítottam meg, hogy az általam választott témát, vagyis a források és a kritikai kiadások problematikáját az artikulációra vonatkoztatva tárgyaló írás eddig nem látott még napvilágot. Dolgozatom elején áttekintést adtam a választott témához kapcsolódó, elsősorban a csellószvittek előadásával foglalkozó legfontosabb művekről (I. fejezet).

A kiválasztott kiadások kontextusba helyezéséhez, jelentőségük illusztrálásához fontosnak tartottam a korábbi évtizedek kritikai, vagy legalábbis kritikai igényű kiadásainak rövid bemutatását (II. fejezet 1. rész). Mivel általában a kritikai kiadás formai jellemzői, feladata és fajtái a mai tudományos diskurzusban számos esetben vita tárgyát képezik, ezután kitértem két szaktekintély, Georg Feder és James Grier véleményének bemutatására (II. fejezet 2. rész). Az *urtext*-terminus használatát mindketten problematikusnak ítélik, mégis az általam kiválasztott összes kiadás esetében valamilyen módon – többnyire valamiféle tudományosságot sugalló védjegyként – e kifejezés is felbukkan. A vitatható terminológia ellenére azonban azt is megállapíthattam, hogy a vizsgálandó kiadások Grier szigorú kritériumai szerint valóban mind kritikai kiadásoknak minősülnek: a kiadók és a közreadók célja egy, a szerző szándékának leginkább megfelelő szöveg kialakítása, mely tudományos alapon, többek között a források és a történeti kontextus tanulmányozásával történik. A közreadók alapelveikről, döntéseik háttéréről terjedelmes szöveges elő- vagy utószóban értekeznek, döntéseikről a közreadók kritikai megjegyzésekben számolnak el, és a forrásokban nem látható, tőlük származó hozzáadásukat a kottaszövegben jól láthatóan jelzik (különböző zárójellel vagy szaggatott vonallal).

A csellószvittek áthagyományozásának fő problémája, hogy Bach szerzői autográfja nem maradt fenn; a darabokat ma négy 18. századi másolatból ismerjük. Ezek közül egyet Bach felesége, Anna Magdalena, egy másikat (korábban) pedig Bach személyes ismerőse, az orgonista-zeneszerző Johann Peter Kellner készített még a szerző életében (A ill. B forrás), a másik kettő pedig Bach halála után, de még a 18. században keletkezett (C és D forrás). A kéziratok kottaképének általános jellemzésére mindegyik forrás egy-egy kottaoldalának részletes elemzésén keresztül tettem kísérletet. A legfontosabb megállapításaim a következők (III. fejezet 3. rész):

- Anna Magdalena Bach másolata (A) a hangok és a ritmus tekintetében igen gondos és pontos, azonban artikulációs ívei kifejezetten hanyagok, sokszor szinte értelmezhetetlenek.
- J. P. Kellner kézírata (B) igen zsúfolt, hiányos is, artikulációs ívei a négy kézirat közül a legszegényebbek. A kotta összbenyomása azt sejteti, hogy Kellner saját használatra készítette a másolatot. Nehezen megmagyarázható módon a kézirat számos

esetben teljesen egyedi, a többi másolattól független, jó megoldást tartalmaz mind az artikuláció, mind a hangok és a ritmus terén.

- C és D forrás feltűnően hasonlít egymásra; kottaképük tiszta és jól megtervezett. Artikulációs jelek nemcsak jobban érthetőek, mint a korábbi forrásoké, hanem a jelek száma sokkal nagyobb is (a legato- és a staccato-jeleké is).

A négy másolatról viszonylagos biztonsággal tudható keletkezési adatok rögzítése után rátértem a közreadók azon feltételezéseinek tárgyalására, melyek a másolatok pontos korát és egymáshoz való viszonyát érintik (III. fejezet 1, 2, 4, 5. rész). A közreadók ezekből a feltételezésekből, értékelésekből kiindulva alkotják meg azokat az alapelveket, melyekből kiindulva kottaszövegük elkészítésekor konkrét döntéseket hozhatnak.

Megállapítottam, hogy – természetesen itt némileg leegyszerűsítve fogalmazva – a közreadók a következő kiindulópontokból látnak hozzá kiadásuk elkészítéséhez és azon belül az artikuláció kidolgozásához:

- Hans Eppstein (NBA) két kottaszöveget hoz létre (Text I. és II.), melyek közül az első főleg A és kisebbrészt B forrás alapján készül, a második pedig C és D alapján.
- Kirsten Beisswenger (Breitkopf) úgy dolgozik kizárólag A forrás alapján, hogy a másoló, Anna Magdalena Bach, kézírásának egyéb Bach-művek másolataiból leszűrhető tulajdonságait messzemenően figyelembe veszi.
- Egon Voss (Henle) szintén egyedül A forrást veszi figyelembe, de az ívek értelmezéséhez bizonyos esetekben segítségül hívhatónak tartja a többi kéziratot is.
- Ulrich Leisinger (Wiener Urtext) C és D alapján készíti el kottaszövegét.
- Bettina Schwemer és Douglas Woodfull-Harris (Bärenreiter Urtext) pedig az összes forrás faksimile közlése mellett dönt, valamint amellett, hogy az általuk közreadott kottaszövegbe artikulációs ívek egyáltalán ne kerüljenek.

Mivel mindegyik kiválasztott közreadó az eredeti, a szerző szándéka szerinti artikuláció lehető legpontosabb rekonstrukcióját tűzi ki célul, ezután rövid kitérőben megvizsgáltam a Bach-korabeli ill. a bachi artikulációról rendelkezésre álló információt a korabeli (J. J. Quantz, L. Mozart, J. Mattheson, M. Corrette, G. Muffat, J. G. Walther, C. P. E. Bach) és a modern szakirodalomban is (N. Harnoncourt, J. Severus, M. Cyr, G. Dadelsen, J. Butt, J. R. Fuchs; IV. fejezet). Különösen fontosnak ítéltam a 18. században megfogalmazott általános artikulációs jellemzők közül a beszéd és a zene közt erősnek érzett párhuzamot, a súlyos hangok lefelé vonásra vételét, valamint a legato-ív pontos jelentéséről és az artikulációs jelek nélküli területek előadásáról szóló korabeli beszámolókat. Bach artikulációjával kapcsolatban a leglényegesebb megfigyelés a szakirodalomban egyrészt az igen alapos kidolgozottság, másrészt, hogy különlegessége ellenére szorosan kapcsolódik a korában és környezetében elfogadott szabályokhoz, valamint, hogy a kivételek ellenére legnagyobb mértékben következetesnek mondható. Mindezek tudatában kijelenthettem, hogy a kiválasztott kiadások közreadói a bachi

következetesség és a 18. századi artikulációs alapelvek figyelembevételével értelmezik a csellószvitek kéziratának artikulációs jeleit.

A közreadók artikulációra vonatkozó döntéseinek alapját és hátterét ismerve, ezután rátértem az egyes döntések vizsgálatára. A közreadók egyes döntéseinek indokát sokszor, de korántsem mindig a kritikai megjegyzésekből lehetséges legalább részben rekonstruálni. Az összes tétel artikulációs íveinek összevetése után (melyet mind a forrásokban, mind a nyomtatott kottákban elvégeztem) úgy döntöttem, hogy a tipikus problémákat jelentős számú eklatáns példán keresztül, a közreadók által a kritikai megjegyzések közt felvillantott indokok szerint csoportosítva tárgyalom. A kéziratok artikulációs jeleinek értelmezésekor természetesen a felmerülő problémák egy része magával a kézi kottairással függ össze: ilyen a kéziratokban a fellépő helyhiány, a javítások, a sorváltás, a gerendázás, a hangok szárának iránya és az artikuláció rövidített lejegyzése (V. fejezet 1. rész). A közreadók döntéseit ezek mellett – saját tanúságtételük szerint is – olyan tényezők befolyásolták, mint a gordonkajáték technikája, ill. olyan zenei szempontok is, mint az analógia és a többszólamúság (V. fejezet 2. rész).

Elemzésem során igyekeztem rámutatni, hogy egy-egy döntés esetében legtöbbször nemcsak egy, hanem több említett szempont is érvényesül egyszerre, valamint arra is, hogy a kritikai kiadások eltérő kottaképe mögött a források eltérésein kívül a közreadók igen szubjektív interpretációja áll.

### III. A kutatás eredményei

A források és az öt kiadás közreadói döntéseinek aprólékos vizsgálata – melynek dolgozatomban csak a leglényegesebb példáit mutathattam be – reményeim szerint számos konkrét hely artikulációs problematikájára ill. lehetőségeire világított rá. Ezek mellett talán fény derült a források általánosabb szabályszerűségeire is, valamint lehetőség nyílt a kiadások értékelésére is mind az alapelveiket, mind a döntéseik általános tendenciáit illetően. A kiadásokra nézve vizsgálatom végén a következő átfogó megállapításokra jutottam:

▪ Az Anna Magdalena Bach (AMB) kézírata alapján készült két kiadás, Beisswenger és Voss közreadása közül munkamódszere és konkrét megoldásai alapján is Beisswengerét tartom értékesebbnek. Beisswenger határozott alapelveket fogalmaz meg (kizárólag A forrás alapján, AMB kézírasi szokásait figyelembe véve dolgozik), és ezekhez ragaszkodik is; döntéseinek hátterét részletes jegyzetanyag dokumentálja; kottaszövege nem egy esetben több lehetséges artikulációs megoldást is felkínál. Voss kiindulópontja hozzá képest képlékenyebb (AMB alapján, de a többi forrás információiról sem lemondva hoz döntéseket), és alapelveinek indoklása több ponton támadható. Voss hajlik rá, hogy AMB látható legato-íveit szó szerint, tehát értelmezés nélkül közölje. Ezt főleg negatívumnak tekintem, mivel sokszor zeneileg vagy gyakorlatilag képtelennek tűnő megoldásokat látunk a kottájában. Ugyanakkor az ilyen döntések pozitív oldala, hogy Voss nem mond le a kéziratban lévő változatosságról, nem esik a túlzott egységesítés hibájába. Voss gondolkodásmódjáról a konkrét esetekben nem sokat

tudhatunk meg, hiszen jegyzetei igen szűkszavúnak, olykor már-már hiányosnak tekinthetők.

Leisinger saját legújabb kutatási eredményeiből indul ki a közreadás elkészítésénél. Az ezekből levont következtetései egyesek (például Beisswenger) szerint támadhatóak, de ennek ellenére véleményem szerint nem fér kétség egy C és D forráson alapuló kritikai kiadás létjogosultságához. Leisinger szerint a két későbbi forrásban foglaltak valószínűleg Bachtól származnak, de ha ez nem így volna, szerintem helyesen véli úgy, hogy C és D forrás artikulációs és egyéb jelei mindenképp képzett muzikusoktól származnak, és így a 18. századi előadói gyakorlat fontos dokumentumai. Leisinger döntései megalapozottak, indokoltak, széles látókörűek, kritikai megjegyzései rövidek, de igen pontosak. Különösen hasznosnak ítélem a kottalapok alján lévő jegyzeteit, melyekben azonnal érthető módon, kottapéldák segítségével közli a két korábbi forrás fontosnak ítélt, eltérő megoldásait.

▪ C és D hasonlósága miatt jogosnak és hasznosnak tartom, ha a két kéziratot együtt használják fel egy kritikai kiadás alapjául (ld. Leisinger). A és B forrás azonban annyira különbözik egymástól, hogy még ha időben és térben közel is készültek egymáshoz, megoldásaik keverése, vegyítése során egy mesterséges, sosem létezett kottaszöveg jön létre. Eppstein első kottaszövegét éppen ezért problematikusnak ítélem. A jegyzetek segítségével ugyan szét lehet választani a csak A-ból és a csak B-ből származó információkat, a két markánsan különböző forrás alapján létrejövő kottaszöveg azonban nem tudom, hogy közel kerülhet-e a bachi eredetihez. Eppstein kiadásában ezen kívül hátrányként értékelem még a zenei analógián alapuló túlzott egységesítésre való hajlamot is. A kottaszövegek által felvetett kérdések ellenére Eppstein közreadása véleményem szerint – megjelenése után több mint másfél évtizeddel is – alapvető jelentőségűnek számít, elsősorban saját kutatásainak leírása, és részletes, magyarázó-dokumentáló jegyzetanyaga miatt.

▪ Kellner másolata valószínűleg saját használatra készült; amellet, hogy hiányos, rengeteg pontatlanságot, felületességet tartalmaz. Azonban ezek mellett igen sokszor teljesen önálló, stílusos megoldásokkal is találkozunk nála, melyek – sajnálatos módon – véleményem szerint nem szerepelnek kellő súllyal egyik vizsgált kritikai kiadásban sem. Egyedül Eppstein I. kottaszövegében jelennek meg, de AMB megoldásaival keverve (ill. a jegyzetekből olvashatók ki fáradtságos munkával). Hiányosságai miatt nem gondolom, hogy B forrás egymagában megalapozhatná a csellószvitek bármelyik kritikai kiadását. Azonban érdekesnek és fontosnak tartanék egy olyan kiadást, mely kifejezetten Kellner másolatát közvetítené a modern felhasználók felé.

▪ A Bärenreiter Urtext a csellószvitek forráshelyzete által felvetett problémára más választ ad, mint a többi kiadás. Mintegy újraértelmezve az előadók és a kiadások viszonyát, a fő problémát jelentő artikulációs íveket egyáltalán nem szerepeltetik a kiadásban; az előadó magukból a forrásokból kiindulva alakíthatja ki saját megoldását. A forráshelyzet bonyolultsága miatt szerintem a közreadók döntése nagyon is indokolt, és egy limitált (tájékozott, zeneileg művelt) felhasználói kör számára mással nem pótolható módon hasznos is.

▪ A Bärenreiter Urtext kiadása a többi kritikai kiadásra nézve is kérdéseket vet fel. Ha létezik egy ilyen könnyen hozzáférhető kiadás, melynek segítségével az összes forrás tanulmányozható, és megtudható róluk az összes lényeges információ, miért van szükség olyan kiadásokra is, mint például Vossé vagy Beisswengeré? Megállapítottam, hogy az utóbbi kiadások gyakorlati alkalmazásához az előadó részéről komoly szellemi erőfeszítésre van szükség. A vonások sokszor nem játszhatók közvetlenül, stílusos kiegészítésre szorulnak. Viszont a forrásokban fellelhető jelzések sem derülnek ki belőlük maradéktalanul, mivel a pontatlanul odavetett, többféleképp is értelmezhető íveket lehetetlen (és nem is kívánatos) egy modern kiadásban pontosan reprodukálni vagy akár a jegyzetekben felsorakoztatni. Hiába próbál a közreadó háttérben maradni, egy A (és B) forrás alapján készülő kritikai kiadás esetében a kötőívek nehéz értelmezhetősége miatt beavatkozása mindenképp igen nagy mértékű lesz. Olyan nagy mértékű, hogy egy igényes felhasználó számára a forrásokkal való összevetés semmiképp sem kerülhető el. Akkor viszont az igényes előadó már éppenséggel a Bärenreiter Urtext által vázolt utat követi, és a többi kritikai kiadás csak annyiban lehet fontos számára, hogy egy Bach-kéziratokban járatos zenetudós véleményét tudhatja meg belőlük. A kevésbé igényes vagy tájékozott felhasználók, például műkedvelő csellisták vagy fiatal növendékek részére pedig egy nehezen használható kritikai kiadásnál sokkal hasznosabb lehet egy instruktív kiadás tanulmányozása. A Bärenreiter Urtext megoldása tehát a Bach csellószvitek esetében a hagyományos kritikai vagy *urtext*-kiadásokat ha nem is írta felül, de jelentőségüket nagyban csökkentette.