

DLA doktori értekezés tézisei

Takáts Zsuzsanna

Interpretáció és notáció Schubert kései zongoraműveiben

Témavezető: Dolinszky Miklós

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-

történeti tudományok besorolású

doktori iskola

Budapest

2014.

I. A kutatás előzményei

Értekezésem két fő területe különböző kiadások összevetése és Schubert dinamikai jelzésrendszerének feltérképezése. A szakirodalomban nem született még hasonló terjedelmű tanulmány különféle kiadások összehasonlításáról. Roy Howat általánosságban ír a közreadó felelős feladatáról („Reading between the Lines of Tempo and Rhythm in the B flat Sonata, D960“ in Brian Newbould (szerk.): *Schubert the Progressive. History, Performance Practice, Analysis*, 117. Aldershot, England: Ashgate Publishing Limited, 2003), és Walther Dürr konkrét példákkal is illusztrálja azt („Notation and Performance: Dynamic Marks in Schubert’s Manuscripts“ in Brian Newbould (szerk.): *Schubert the Progressive. History, Performance Practice, Analysis*, 39-40. Aldershot, England: Ashgate Publishing Limited, 2003), továbbá Dolinszky Miklós Schubert egy-egy notációs sajátosságának bemutatása nyomán NGA és Könemann megoldásait egymás mellett közli („Hitelesség és hagyományozás. Haydn- és Schubert-zongoraművek közreadói tapasztalatai“ in *Zenetudományi Dolgozatok* 1995-96, 83-97. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1998). David Montgomery szintén különböző kiadásokat hasonlít össze néhány zenei helyzet eltérő értelmezéseinek ismertetésére (*Franz Schubert’s Music in Performance. Compositional Ideals, Notational Intent, Historical Realities, Pedagogical Foundations*. Monographs in Musicology No.11. New York: Pendragon Press, 2003). Ezeknek a tanulmányoknak azonban

nem céljuk, hogy számos modern kiadás közreadási szokásairól átfogó képet alkossanak, amihez több kiadás nagyszámú eltéréseinek elemzése szükséges.

Schubert notációs rendszerének nagyobb kiterjedésű az irodalma. A *decrescendo-villa*/hangsúlyjel kérdéssel Elizabeth Norman McKay („The Interpretation of Schubert’s *Decrescendo* and Accent Markings“ in *Music Review* XXII (1961), 108-11. Cambridge: W. Heffer & Sons Limited, 1961) és Walther Dürr („Notation and Performance“, 46-47) egyaránt foglalkozik. McKay Schubert változatos villaméret-jelölésének ellenére szétválasztja egymástól a *decrescendo* és a hangsúly jelenségét. Tanulmánya azonban túlságosan rövid terjedelmű, a jeleket kiragadja szövegkörnyezetükből (csupán egy-egy hangot idéz egy példában), és ugyan hivatkozik az autográfra, de azt egyetlen esetben sem közli, így konklúziói relevanciáját kétségesnek tartom. Dürr cikkében megfogalmazza, hogy Schubert valószínűleg maga sem tett különbséget a villa kétféle funkciója között, ennek fényében azonban érthetetlen, hogy NGA (melynek Dürr az egyik közreadója és főszerkesztője) miért választja ketté ezek jelentését, melynek eredményeképpen Schubert óriási méretű villáit kis hangsúlyjelekké zsugorítja. Wiener Urtext szonáta kiadása ugyancsak megkülönbözteti a két jelentéstartalmat. Montgomery (*Franz Schubert’s Music in Performance*, 80) szerint azonban az előadót illeti a döntés, hogy *decrescendót* vagy hangsúlyjelet kíván az adott zenei

kontextus (amennyiben a kiadás egyáltalán felvállalja, hogy eltérő villaméreteket különböztessen meg). Könemann, Henle és a Wiener Urtext zongoradarab-kiadásai az autográf nyomán különböző villaméreteket közölnek.

Schubert dinamikai jelzés használatáról még nem született átfogó tanulmány. Dürr ismerteti a megelőlegzett notáció jelenségét („Notation and Performance“, 43), amikor a dinamikai jel térben előbb helyezkedik el, mint a hozzárendelt hang, továbbá a *diminuendo* megkülönböztetett jelentésére is felhívja a figyelmet, minek következtében NGA a *diminuendót* tempójelzésként kezeli. Dürr („Notation and Performance“, 39) ismerteti a notációs jelek megkettőzésének egyes előfordulásait, az okok között azonban csak a formai és az oldalakon való elhelyezkedés tényezői szerepelnek, míg a dinamikai jelek megismétlésének zenei indíttatásairól nem beszél. A szakirodalom nem tárgyalja a *decrescendo* schuberti használatát sem, és arról sem szól, hogy a szerző a dinamikai jelekkel gyakran más síkon zajló zenei eseményekre hívja fel a figyelmet. Ezen kívül Schubert dinamikai jelzésrendszeréről értetlenkedő és azt bíráló vélemény született Alfred Brendel tollából („Schubert’s Last Sonatas“ in *Music Sounded Out. Essays, Lectures, Interviews, Afterthoughts*, 132. London: Robson Books Ltd., 1991). Brendel Schubert tapasztalatlanságában látja látszólag következetlen dinamikai

jelzésrendszerének magyarázatát, mert nem ismeri fel, hogy a szerző használatában a dinamikai jelek többnyire lokális érvényűek.

II. Források

Négy modern kiadást hasonlítottam össze, ezek a Neue Schubert Ausgabe, Wiener Urtext Edition, Henle Verlag zongoraszonáták és zongoradarabok kiadásai és Könemann Music Budapest zongoraművek kiadása. A modern kiadásokat az első kiadásokkal és a szerzői kéziratokkal vettem össze. Néhány esetben hivatkoztam a régi összkiadás szövegközléseire is. (A forrásanyag részletes bibliográfiai adatai írásom bevezetésében, illetve függeléként a felhasznált nyomtatott kiadások jegyzékében található.) A kottaanyagon kívül felhasználtam Schiff András („Schubert’s piano sonatas: thoughts about interpretation and performance“ in Brian Newbould (szerk.): *Schubert Studies*, 196. Aldershot, England: Ashgate Publishing Limited, 1998) és Roy Howat („What do we perform?“ In John Rink (szerk.): *The Practice of Performance. Studies in Musical Interpretation*, 16. Cambridge: Cambridge University Press, 1995; és „Reading between the Lines of Tempo and Rhythm in the B flat Sonata, D960“, 133) cikkeit is, melyekben egy-egy zenei helyzettel kapcsolatban saját olvasatukat ismertetik, amit nem tükröz egyetlen modern kiadás sem.

III. Módszer

Írásom első felében különböző modern kiadásokat vetek össze egymással, és eltérő megoldásaikat a szerzői kézirathoz vezetem vissza. Az összehasonlítás célja annak felmutatása, hogy a kottakép elsődlegesen befolyásolja a zenemű értelmezését, és így annak előadását. A második részben Schubert dinamikai jelei elemzésének központi kérdését ugyancsak azok előadói megvalósítása képezi. Megoldási javaslatom itt az, hogy e jelek a mindenkori zenei kontextus függvényében értelmezendők. Ugyanakkor összegyűjtöm a hasonló zenei helyzetekben szereplő azonos dinamikai jeleket, ami lehetővé teszi egyes jelek tipizálását. Fontosnak tartom azonban kiemelni, hogy módszerem célja nem típusok létrehozása, ezt a notáció következetlensége sem tenné lehetővé. Írásommal arra szeretnék rámutatni, hogy Schubert a dinamikai jelzések tradicionális használatán túl a jelekkel különféle zenei eseményekre hívja fel a figyelmet, így az előadó ezeket csakis a zenei szövegkörnyezet függvényében értelmezheti. Mivel Schubert dinamikai jelei gyakran a tempót is érintik, szükségesnek láttam felvetni a szerző műveinek általánosabb tempóbeli kérdéseit, és ezzel kapcsolatban az előadói gyakorlat főbb áramainak változásait is ismertetni. Ahol értekezésem tartalmi vonatkozásai ezt lehetővé tették, egyes zongoraművészek előadásaira is hivatkoztam. Ezzel az értelmezések és az egyes zenei megoldások kifogyhatatlan változatosságát szerettem volna kiemelni.

Disszertációm egészének egyik legfontosabb hivatkozási alapja a szerzői kézirat, melynek vizsgálata mind a kiadások összevetésénél, mind a szerző dinamikai jelzésrendszerének elemzésénél megvilágító jelentőségű. A sokat vitatott decrescendo-villa/hangsúlyjel témában először a különböző kiadások, illetve a szakirodalmi publikációk álláspontjait ismertetem, majd az autográfból kiindulva saját konklúziómat Schubert notációs szokásrendjének alapján vonom le a zenei kontextus messzemenő figyelembevételével.

IV. Eredmények

A különböző kiadások eltérő olvasatainak összevetése és értékelése egyszerre igényel elemzői és előadói megközelítést. Talán ez magyarázza, hogy e témából ekkora kiterjedésű értekezés még nem született. Témaválasztásomban az vezérelt, hogy a kutatói és az előadói szempontok ötvözésével kísérleljem meg különböző interpretációs kérdések megválaszolását. Elemzésemben az is újszerű, hogy a különféle közreadásokat azon célból vetem össze, hogy azok a mű előadását hogyan befolyásolják. Schubert dinamikai jelzéseinek tekintetében ugyancsak nem született még átfogó tanulmány, különösen olyan nem, ami közvetlenül azoknak interpretációját célozza. Disszertációm elsőként elemzi Schubert rendhagyó, többszörösen összekapcsolt legato-ív használatát is.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

2005-ös szakdolgozatom témája Schubert C-dúr szimfóniájának motivikus és texturális felépítése.

Schubert zongoraművei közül koncerten a Wanderer-fantáziát (D 760), az első impromptu-sorozatot (D 899), a második sorozat (D 935) Nr. 4 f-moll impromptujét, a Három zongoradarabot (D 946), a H-dúr (D 575), C-dúr (D 840), a-moll (D 845), c-moll (D 958) és A-dúr (D 959) szonátákat, valamint négykezes variációkat és a C-dúr szonátát (D 812) játszottam. Műsorösszeállításaimban Schubert zongoraműveit olyan kontextusban törekszem megmutatni (például kortárs vagy huszadik századi művek környezetében), ami – a stílusjegyeiktől való elvonatkoztatás révén – kiemeli újszerűségüket. Diplomakoncertemen ezen indíttatásból vegyítem Schubert Három zongoradarabját Schoenberg Három zongoradarabjával (Op. 11).