
DEVICH SÁNDOR

KÖTÉS VAGY VONÁS?

3. rész

Több alkalommal dirigáltam Haydn *D-dúr zongoraversenyét*, az ismert (keletnémet) „kék” partitúrából, amely az 1931-ből datált, Karl Soldan nevével jelzett előszó szerint egy, még Haydn életében a bécsi Artaria kiadónál megjelent, első nyomtatottnak tekinthető kiadáson alapszik, s amelyben „wurde von irgendwelchen modernen Zusätzen oder Änderungen abgesehen. Es sind nur offensichtliche Schreib- und Stichfehler richtiggestellt...” Nekem azonban egy idő után bizonyos artikulációs jelenségek (magyarul: *kötőívek*) egyre gyanúsabbak lettek, fellapoztam hát az Összkiadást. (Ezzel kellett volna kezdenem!) A két kotta összevetése egyszerre hozott lesújtó és felemelő-megvilágító eredményt, amit – kommentár nélkül – néhány példával mutatok be:



44. példacsoport

Musical score for strings, consisting of four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The dynamics are marked *p* (piano) throughout. The Cello/Double Bass part includes fingering numbers: 4+, 6, 6, 5, 4+, 6, 6, 5.

Musical score for woodwinds and brass, consisting of six staves: Violin I, Violin II, Trumpet (Br.), Trombone (Vo.), Voice (Vo.), and Keyboard (Kb.). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The dynamics are marked *p* (piano) for the strings and *f* (forte) for the woodwinds and brass. Handwritten annotations above the Violin I staff include (1), 4, 1), 4, V, 0, and 1.

Musical score for strings, consisting of two staves: Violin I and Violin II. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The dynamics are marked *p* (piano).

Musical score for strings, consisting of three staves: Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The dynamics are marked *p* (piano).

44. példacsoport (folyt.)



44. példacsoport (vége)

A „hol az igazság”, „kinek higgyek” kérdése fel sem merült: az Összkiadás hitele megkérdőjelezhetetlen. Egy másik kérdés viszont változatlanul izgat: hol, mikor és miért kapott gellert a *kötőív* (maradjunk egyelőre a kettős kötéseknél)? Mert az, gondolom, vitathatatlan, hogy kétféle „szerepe” – *akötőjel* (viszonylag) súlyos hangról való *indulása* vagy (viszonylag) súlyos hangra való *érkezése*, departure vagy arrival – nemhogy nem elhanyagolható, de egymástól *döntően eltérő jelentést* képvisel. – Heuréka! – rádöbentem, hogy a Haydn-zongoraverseny és partitúrájának utóélete régi gondom megoldására kínált nem várt alkalmat, amelyre tanulmányom elején két Brahms, később – a 28. példákban – néhány Bach-idézettel utaltam.

A „*kössük hozzá*” (vagy „*rá*”) igen elterjedt, máig ható szokásáról Végh Sándorral, Wolf Endrével, Fenyves Lóránttal is beszélgettem; eredetéről nem tudtak biztosat. Egyetértettünk abban, hogy a „*rákötés*” manírját és elterjedését valamikor a régmúltban három tényező motíválhatta: 1.) az ütemvonal elkendőzése, az ütemvonal utáni első vagy más, viszonylagos súlyra eső hang vonóváltás általi hangsúlyozásának („*megbökésének*”) veszélye, pontosabban a veszély elkerülése; 2.) egyfajta frazeálási igény („*az a hang még az előzményekhez tartozik, mintegy az előző frázis, dallam, menet stb. záró- vagy oldóhangja*”); 3.) egyszerű hangszeres kényelem („*így jön ki jól, így kényelmes*”).



45/A példa



45/B példa

45/C példa

45/D példa

Max Rostal megoldása (a Henle-Urtextben) még érthető (és menthető), így könnyebb ujjazatot találni. (De miért kell egyáltalán ennyit bontani?) *André Navarré* (szintén Henle-Urtext) érthetetlen, hiszen a tétel témafeje ismétlődik, tehát *miért ne* bontanánk az ütemvonalon? *Kurt Gunther* (Henle-Urtext) megoldását nem kommentálom: csakis az örökölt beidegzés magyarázhatja, semmivel sem segíti a zene *egyértelmű* megszólalását — sőt, ellenkezőleg: technikai és metrikus bizonytalanságot okoz. (Megjegyzem, az a vonós, aki tudni szeretné, milyen az *eredeti* kottaszöveg, közvetlenebb kapcsolatba akar kerülni a *szerezővel* – akkor is, ha Urtext kottája van! –, ajánlom, ne elégedjen meg a „praktikusan” kijelölt, „ujjazatokkal, vonásnemekkel ellátott”, jóllehet ismert nevű és nagy tekintélyű mesterek nevével fémjelzett szólamával sem, hanem egyeztesse azt a zongorista úgynevezett *játszó-partitúrájában* lévő manipulálatlan szólammal. Még az 1917-ben, tehát a szerző életében megjelent *Debussy*-szonáta kottám hegedű-szólamában is számtalan, a zongora-partitúrától eltérő, „kozmetikázott” részletet találtam...)

No és a Beethoven-koncert? Már-már megszoktuk az I. tételben a zenekari tuttitkat megelőző futamok „célhangjainak” (rá)kötéseit,

46. példa

pedig a megszokáson, „tradíció” kívül semmi és senki sem utal erre. Beethoven egyértelműen megmutatja, hol kívánja ezt az artikulációt, hol nem:

Example 47 shows two staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics 'cre - cre -' and a dashed line indicating a slur over several notes. The bottom staff is another vocal line with lyrics 'scen - do' and a dynamic marking 'f'.

47. példa

Ahogy megmutatja Mozart, Bach és Mendelssohn is:

Example 48/A shows a piano accompaniment with a treble and bass clef. The music features a series of eighth notes and sixteenth notes.

48/A példa

Example 48/B shows a piano accompaniment starting at measure 335. It features a series of eighth notes and sixteenth notes, with a dynamic marking 'p' and a 'cresc.' marking.

48/B példa

Example 48/C shows a piano accompaniment starting at measure 79. It features a series of eighth notes and sixteenth notes, with a dynamic marking 'p' and a 'cresc.' marking.

48/C példa

Example 48/D shows a piano accompaniment with a treble clef. It features a series of eighth notes and sixteenth notes, with a dynamic marking 'p' and a 'cresc.' marking.

48/D példa

Example 48/E shows a piano accompaniment starting at measure 44. It features a series of eighth notes and sixteenth notes, with a dynamic marking 'p' and a 'cresc.' marking.

48/E példa

Example 48/F shows a piano accompaniment with a treble clef. It features a series of eighth notes and sixteenth notes, with a dynamic marking 'p' and a 'cresc.' marking.

48/F példa

Miért kell túllőni a célon, és uniformizálva *általánossá* tenni egy *eseti* megoldást? Nos, ezért a gondolkodás- és hallásmód, a (viszonylagos) súlyra való *érkezés* igényével, a „jambikusság” izmosodásával járó *divat* okolható, ami másfél-két évszázadon keresztül szinte egyeduralgódóvá, kötelezővé tette a vonós-játék „prozódiailag” is félrevezető vadhajtságát. Ennek a tendenciának „köszönhető” a Haydn-zongoraverseny „jambusítása”...

Én nem látok sem zenei, sem technikai „előnyt” ebben az idejétmúlt divatban. Mert:

1.) tudjuk váltani a vonót észrevétlenül (is), vagy nem? Ha igen, miért nem? — vagyis: ha igen, nem mindegy-e, hol, az ütem melyik, súlyosabb vagy súlytalanabb hangján tesszük? És akkor miért nem a legegyszerűbb és kézenfekvő módon: az ütem „egy”-én vagy egy viszonylag hangsúlyos helyen? Ha pedig nem tudjuk, miért jobb, ha az ütés utáni súlytalan hang kap egy kis, vonóváltásnyi hangsúlyt, mint hogyha a súlyosabb hang kapja? (Ha illet hallok, képzeletemben olyan kotta vagy könyv jelenik meg, melynek íveit nem középen, hanem kissé arrébb hajtották, fűzték össze, kötötték be azért, hogy a hajtást-fűzést ne, vagy minél kevésbé lehessen észrevenni — bár igaz, hogy manapság minden lehetséges ...)

2.) A „rákötés” sohasincs olyan *természetes* artikulációs hatású, mint az egyszerű vonóváltás, ami számomra a szótagváltással egyenértékű, ami viszont – ha jól sejtem – *kötelező* az *énekelt zene* záróhangjának esetében:

49. példa

Adagio

Tartozunk az igazságnak azzal, hogy megemlítsük: a „rákötösi” kül- és belhonban is szép lassan kimegy a divatból, s mint előrelátható volt, elsősorban az ifjabb korosztályok jóvoltából. Itt-ott lehet még olyat hallani, hogy „újabb divat lett valami Urtext...?” — de ez sem jellemző. Manapság már ritkán látni-*hallani* ilyesmit:

50/A példák



50/B példa



50/C példa



50/D példák



50/E példák



50/F példa



50/G példa

A generációs átmenet jellemző esete volt a Bach kéthegedűs verseny Largo ma non tanto-jának az a néhány üteme, amit a közelmúltban a kétféle szemléletnek megfelelően különbözőképpen játszottak:



51. példa

Viszont igaz örömet szerzett a Schubert a-moll „szonatina” Andantéjának közismerten kellemetlen középrésze, rákötés nélküli, jól és szépen megoldott *modern* vonással és szellemben. (Sajnos a Wiener Urtext kiadásban David Ojsztrah is a régi *vonást* ajánlja az eredeti *kötés* helyett.)



52/A példa



52/B példa



52/C példa



52/D példa

Mindez azt jelenti, hogy 1.) ne féljünk az „egyedül maradt” külön-hangtól, inkább tanuljuk meg „kibökés”, „kirántás” nélkül, 2.) foglalkozunk többet a *vonóbeosztás* lehetőségeivel, 3.) bővítsük vonókezelési, vonásnem-„készítő” fantáziánkat, 4.) igyekezzünk a vonásnemet a szerzői artikulációhoz, kötőívekhez alakítani — nem fordítva! Kíséréljük meg például a szép mozarti *kötőívet* valamilyen okos *vonással* bántás és *bontás* nélkül eljátszani:

Mindazonáltal le kell szögeznünk, hogy ez az egész témakör, amit ebben az írásban igyekeztünk körüljárni vagy legalábbis megközelíteni, végletesen *belterjes*, nem jut át a rivaldán, csakis a „mundér” becsülete élteti. A hallgatóság mindebből semmit sem honorál, semmit sem ért — nem is kell, hogy értsen. Az ő dolga, hogy felfogja a zenét, engedje hatni szívére-lelkére. A „titkok” nem feltétlen kritériumai az *előadás* hatásosságának: a régimóditól, elavulttól lehet még szép és megragadó, a „moderntől”, korszerűtől kifejezéstelen, unalmas. Az egyenlet többszmeretlenes. „És mégis — mégis fáradozni kell.”

(Folytatjuk)

KOTTAPÉLDÁK:

- 44. csoport – külön számozás és megnevezés nélkül
- 45/A Beethoven: G-dúr hegedű-szonáta op.96.
- 45/B Beethoven: A-dúr cselló-szonáta
- 45/C Debussy: hegedű-szonáta
- 45/D Debussy: hegedű-szonáta
- 46. Beethoven: hegedűverseny
- 47. Beethoven: hegedűverseny
- 48/A Mozart: B-dúr hegedű-brácsa duó
- 48/B Mozart: C-dúr vonósötös
- 48/C Mozart: g-moll vonósötös
- 48/D Mozart: Sinfonia concertante
- 48/E Bach: a-moll hegedűverseny
- 48/F Mendelssohn: e-moll hegedűverseny
- 49. Händel: Messias
- 50/A Mozart: A-dúr hegedűverseny
- 50/B Mozart: Esz-dúr hegedű-szonáta K.302.
- 50/C Mozart: G-dúr hegedű-szonáta K.301.
- 50/D Mozart: B-dúr hegedű-szonáta K.454. (kétszer)
- 50/E Mozart: Sinfonia concertante (kétszer)
- 50/F Bach: a-moll hegedűverseny
- 50/G Mendelssohn: Oktett
- 51. Bach: kéthegedűs verseny
- 52/A-D Schubert: a-moll szonatina
- 53. Mozart: Sinfonia concertante