

10.18132/LFZE.2014.8

FEJÉRVÁRI ZSOLT:

A NAGYBŐGŐJÁTÉK VIRÁGKORA A
XVIII. SZÁZADBAN

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2013

10.18132/LFZE.2014.8

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású
doktori iskola

A NAGYBŐGŐJÁTÉK VIRÁGKORA A
XVIII. SZÁZADBAN,
KÜLÖNÖS TEKINTETTEL
JOHANN MATTHIAS SPERGER
NAGYBŐGŐVERSENYEIRE

FEJÉRVÁRI ZSOLT

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2013

TARTALOMJEGYZÉK

Köszönetnyilvánítás.....	III
Bevezetés.....	IV
1. A „Wiener Kontrabaß”	
1.1 <i>A korabeli nagybőgő-szólójáték példátlan felvirágzása; okok, előzmények.....</i>	<i>1</i>
1.2 <i>A nagybőgőhangolás változatos fejlődése a XVII-XVIII. században.....</i>	<i>4</i>
2. Johann Matthias Sperger	
2.1 <i>Sperger életműve, és jelentősége.....</i>	<i>15</i>
2.2 <i>Sperger és Pozsony, forráskutatás Magyarországon.....</i>	<i>20</i>
2.3 <i>Sperger és az Erdődy-család.....</i>	<i>29</i>
2.4 <i>A schwerini évek.....</i>	<i>33</i>
3. Sperger korának nagybőgőversenyei és a mai nagybőgőjáték	
3.1 <i>Sperger és korunk nagybőgőjátékosa.....</i>	<i>38</i>
3.2 <i>A „Wiener Stimmung” és a mai nagybőgő-szólójáték-hangolás problematikája.....</i>	<i>40</i>
3.3 <i>Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.....</i>	<i>48</i>
3.4 <i>Haydn nagybőgőversenye.....</i>	<i>76</i>
3.5 <i>Sperger nagybőgőversenyei.....</i>	<i>82</i>
4. A virágkor vége	
4.1 <i>A Wiener Kontrabaß alkonya.....</i>	<i>85</i>
<i>Bibliográfia.....</i>	<i>90</i>

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönetet szeretnék mondani mindazoknak, akik munkám során mellettem álltak, mindenekelőtt Istennek, feleségemnek és szüleimnek.

Köszönet illeti azokat is, akik segítségével ez a munka nem készülhetett volna el: Arnóth Balázs, Dalos Anna, Enreiter István, Dinah Hew, International Society of Bassists, Internationale Sperger Gesellschaft e.V., Jóföldi Anett, Mecklenburgisches Landesbibliothek (Schwerin, Németország), Saru Károly, Szitka Rudolf, Klaus Trumpf.

Fejérvári Zsolt

2013. május

BEVEZETÉS

„Egyetlen későbbi időszakban, és egyetlen földrajzilag ennyire zárt területen sem figyelhető meg a szolisztikus nagybőgőjáték ilyen intenzív virágzása. Az iskola egységét egy – valamennyi fennmaradt műben megjelenő – egynemű játéktechnikai koncepció biztosítja, amely feltételezi az öthúros nagybőgő egyfajta, különleges, kizárólag Bécsre és közvetlen környezetére korlátozott építésmódját.”¹

A legendás bécsi nagybőgős és zenetörténész, Alfred Planyavsky alapműnek tekinthető könyvében így foglalja össze azt a különleges időszakot, amelyről Paul Brun a nagybőgő történetéről szóló munkájában így olvashatunk: „The Golden Age of Virtuosity”.² Georg Matthias Mann *Partita hegedűre és nagybőgőre* című, 1745-ben írott művét tekinthetjük az aranykor bevezetőjének („ennek a darabnak a nehézségi foka lényegesen magasabb volt, mint az eddig írott daraboké, és a művet egy évszázaddal későbbi újrafelfedezésekor is leküzdhetetlen technikai nehézségüként könyvelték el”³). Általános vélemény szerint Johann Matthias Sperger 1812-ben bekövetkezett halála jelzi azt a pillanatot, amely után a *Wiener Kontrabaß* – a 18. század második felének úgynevezett terc-kvart hangolású, elsősorban szólódarabok előadására alkalmas nagybőgőtípusa – természeténél fogva korlátozott hangnemi, dinamikai és kifejezésbeli lehetőségei végleg időszerűtlenné tették a hangszerre írott további versenyművek megszületését. A romantika kora a korábbi évtizedeknél jóval szélesebb zenei palettát igényelt. A szinte teljesen egy hangnemhez (a D-dúrhoz) kötődő *Wiener Kontrabaß* nem tudott lépést tartani Beethoven, Schubert korának megnövekedett zenekari hangzásigényével.

Disszertációmban ezzel a különleges időszakkal szeretnék foglalkozni, amely a nagybőgőjáték mindaddig páratlan felvirágzását hozta magával, különös figyelemmel Spergernek, ennek a még manapság is elhanyagolt, és véleményem szerint igen tehetséges Mozart-kortárs kismesternek a művészetére, azon belül is

¹ „daß in keinem späteren Zeitraum und in keinem geographisch so geschlossenen Raum eine derart intensive Pflege des solistisch konzertierenden Kontrabaßspieles bemerkt werden kann. Die Einheit der Schule rechtfertigt sich auch durch die allen überlieferten Werken zugrunde liegende gleichartige spieltechnische Konzeption, welche die auf den Wiener Raum begrenzte Sonderform des fünfsaitigen Kontrabasses voraussetzt.” Alfred Planyavsky: *Die Geschichte des Kontrabasses*. (Tutzing: Hans Schneider kiadó, 1984): 325.

² Paul Brun: *A New History of the Double Bass*. (Villeneuve d'Ascq: P. Brun Productions, 2000): 99.

³ Villanueva, Luis: *Vanhal's Bass Concerto and the Viennese School of Bass Playing*. (Lausanne: 2009): 10.

nagybőgőversenyeire. Magam akkor kerültem „személyes kapcsolatba” J. M. Spergerrel, amikor az op. 15. *D-dúr nagybőgőverseny* kézírata alapján elkészítettem a mű partitúráját, és a Hungaroton lemezcégnél 2006-ban meg is jelent az („időközben a klasszikus korszak zeneileg legértékesebb nagybőgőversenyeként elismert”⁴) Nr. 15 versenymű világelső felvétele is, amelyen az Erkel Ferenc Kamarazenekar működött közre.⁵

Miközben Sperger életműve sok tekintetben reneszánszát éli, nem utolsósorban Klaus Trumpf sok éve folytatott lelkes kutató- és szervezőmunkájának köszönhetően – itt elsősorban a *Nemzetközi Sperger Társaságra* és a *Társaság* által szervezett nemzetközi versenyre gondolok –, véleményem szerint munkássága távolról sincs minden részletében feldolgozva. Maga a Sperger-társaság tagfelvételi adatlapja is úgy fogalmaz: „élete sok érdekes aspektust mutat fel, ezeket pedig még kutatni kell.”⁶ Mindezt ékesen bizonyítja egy megdöbbentő adat: a *Sperger Társaság* 2006-ban kiadott műjegyzéke⁷ szerint a 18 nagybőgőverseny közül 3 (!) jelent meg nyomtatásban, a Sperger-nagybőgőműveket felsoroló műjegyzék ezen kívül összesen öt nagybőgőszonátát, egy nagybőgő-vonósnégyes összeállítású románcot⁸ és a „*Selene, del tuo fuoco...*” kezdetű, obligát szólónagybőgőt szerepeltető hangversenyáriát⁹ említ meg.

Távolabbi céljaim között az op. 15. sz. versenymű felvétele után egy újabb kiadatlan Sperger-versenymű partitúrájának elkészítése, illetve a mű bemutatása is szerepel. Disszertációm szeretne szorosán ehhez a munkához kapcsolódni, miközben a nemzetközi Sperger-kutatás által elhanyagolt magyarországi Sperger-

⁴ „Das inzwischen als musikalisch wertvollstes Kontrabaßkonzert der klass. Periode anerkannte Kb-Konzert” Klaus Trumpf előszava. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2004. november): 1.

⁵ Concertos for Double Bass and Orchestra. Zsolt Fejérvári, Erkel Ferenc Chamber Orchestra, artistic director: Lili Áldor, leader: Eszter Lesták Bedő. Hungaroton, HCD 32341.

⁶ „Sein Leben weist viele interessante Aspekte auf, die es zu erforschen gilt” *Aufnahmeformular der Internationalen J.M.Sperger-Gesellschaft* (2012).

⁷ Klaus Trumpf: „Editionen von Werken Johann Matthias Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 14.

⁸ *Romanze, cis-moll, T26*, közreadta: Klaus Trumpf, Gerig-Verlag.

⁹ *Rezitativ und Arie T20*, közreadta: Glöcker és Sobanski, Hofmeister-Verlag FH2400. Klaus Trumpf itt nyomatékosan jegyzi meg, hogy a bécsi Doblinger Verlagnál megjelent Sperger-művek Rudolph Malarić által készített (Magyarországon is közkedvelt) közreadásait olyannyira „unprofesszionálisnak” és amatőrnek („laienhaft”) tartja, hogy azok szerinte Sperger általános megítélését is nagyban rontották („große Schäden in der Bewertung der Sperger’schen Kontrabaß-Werke angerichtet haben”), ezért a Doblinger Verlag Sperger-kiadásait nem sorolja fel a műjegyzékben.

vonatkozásokat is górcső alá kívánja venni. Külön fejezetet szántam a korabeli virágzó nagybőgőjáték kultúrája azon kérdéseinek, amelyek a mai előadóművészeti gyakorlatot érintik. Sperger korának népszerű szólóhangolása, a speciális „*Wiener Stimmung*” gyakran komoly dilemma elé állítja a 21. században megszokott szólóhangolást alkalmazó előadót. Kottapéldákkal illusztrálva keresem a korabeli hangolással minden gond nélkül játszható Sperger-művek részleteinek mai megoldási lehetőségeit. Össze kívánom hasonlítani egy ma is igen közkedvelt nagybőgőverseny, Vanhal (eredetileg szintén „*Wiener Stimmung*”-ra írott) versenyművének különböző kiadásait, illetve CD-felvételeit.

Az általam feldolgozott német, illetve angol nyelvű forrásmunkák fordításait magam készítettem.

A nagybőgő a modern notációban transzponáló hangszer (oktávtranszpozíció: „8va bassa”), ezért a hangmagasságok megadásakor a Vanhal-bőgőverseny összehasonlításával foglalkozó fejezet kivételével a hangzó magasságot („*klingend*”) jelöltem, a következők szerint:

- kétvonalas: ***a''***
- egyvonalas: ***a'***
- kis: ***a***
- nagy: ***A***
- kontra: ***A,***

A félreértések elkerülése érdekében a hangmagasság jelölése előtt szögletes zárójelben kiírva is jelzem a regisztert (például: hangzó [egyvonalas] ***a'***).

A helységnevek esetében a Sperger korában a Magyar Királysághoz tartozó helységek magyar névváltozatait használom, lábjegyzetben jelölöm a mai elnevezést.

1.

A „Wiener Kontrabaß”

1.1

A korabeli nagybőgő-szólójáték példátlan felvirágzása: okok, előzmények

A „*Wiener Kontrabaß*”, bár virágkora természetesen nem volt előzmény nélküli, példátlanul gyorsan, néhány év alatt érte el azt – a nagybőgő történetében mindenképpen páratlannak nevezhető – technikai-zenei színvonalat, amelyről jelen disszertáció *Bevezetésében* már ejtettem néhány szót. Johann Joachim Quantz 1752-ben megjelent *Fuvolaiskolájában* még úgy beszél a nagybőgősökről, mint akiknek szólama „aligha megy az egyvonalas g fölé”,¹ és a továbbiakban sem említ egyetlen szóval sem a zenekari basszusjáték kérdésein túlmenő, *horribile dictu* szólóirodalommal, versenyművekkel kapcsolatos kérdéseket, miközben a traktátusban bőségesen olvashatunk a nagybőgősök zenei képességeivel kapcsolatos, évszázadok óta megszokott sztereotípiák csokrából: „Lehetséges, hogy az ezen a hangszeren játszóknak többségének nincs elég tehetsége ahhoz, hogy más hangszeren, amelyek ügyességet, és jó ízlést követelnek, kitűnjön”.² Quantz, valószínűleg figyelmetlenségéből, egyébként többször is úgy beszél a nagybőgő hangzó magasságáról, mintha az írott magasságról lenne szó:³ v.ö.: „az uniszónót [sic!] minden hangszeren, következésképp a nagybőgőn is abban a fekvésben kell

¹ J. J. Quantz: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András (Budapest: Argumentum kiadó, 2011.): 228.o. 6.§; Az írott egyvonalas (g'), azaz hangzó kis g, illetve az írott egyvonalas (a'), azaz hangzó kis a mind a mai napig a zenekari nagybőgőszólások általánosan elfogadott felső határának számít, természetesen számtalan kivétellel; hüvelykujj („Daumen”) használata nélkül ugyanis eddig juthat fel a játékos.

² i.m.: 226. 1.§

³ Azt, hogy az írott és a hangzó magasság összekeverése, elsősorban a violinkulcsban leírt, gyakran „8va” jelölésű kéziratok esetében milyen gondokat okoz a korabeli nagybőgőszóló-művek olvasásakor, részletesen tárgyalom majd a 3.3 ill. 3.4 fejezetben.

játszani, amelybe írták”.⁴ Ezzel ellentétes értelmű az a mondat, amelyben Quantz a csellistákhoz szóló intelmet fogalmaz meg: „más basszushangok [...] még inkább eltűrik, hogy hébe-korba, ha nincs jelen nagybögő, egy oktávval mélyebben játsszák őket”.⁵ Ebből a mondatból nyilvánvaló, hogy Quantz mégis tisztában van a nagybögő az írottánál, azaz a csellószólamnál oktávval mélyebb hangzásával.

Adolf Meier szerint a bécsi hangolás első dokumentált felbukkanása Johann Jakob Prinner *Musikalischer SchliSSL* című művében található (1677), a F,-A,-D-F#-H variánsban.⁶ Josef Focht szerint a később általánossá váló (F,-A,-D-F#-A) formában James Talbot (1692) munkájában bukkan fel először.⁷ A nagybögőzés figyelemre méltó, hirtelen fejlődése azonban ennél is korábbra datálható: Biber *Battalia* című művében már 1673-ban két önálló szólóbögő szólal meg.⁸ A Grove-lexikon Rodney Slatford által írt nagybögő-szócikke Telemann szokatlan hangszerelésű *Trillensymphonie in D* (1730) című művét nevezi meg, mint az egyik első szóló-nagybögőt is felvonultató zenedarabot. A mű két nagybögőre, chalumeaura, fuvolára és hárfacontinuóra íródott. Radoslav Sasina dolgozatában több zenetörténészt említ meg, akik a 18. században a Wiener Stimmungról tudósítottak: Diderot, Laborde, Albrechtsberger, Seyfried, Fröhlich, Schilling, Gassner.⁹

Ahogy ezt már jelen disszertáció bevezetésében említettem, Brun szerint Georg Matthias Mann *Partita hegedűre és nagybögőre* című, 1745-ben írott művét tekinthetjük emez aranykor bevezetőjének.¹⁰ Számomra kifejezetten szimbolikus jelentőségű tény, hogy éppen ez az év a mannheimi zenekar megalapításának, és Stamitz udvari karmesterré történő kinevezésének éve. Új korszak kezdődött a zenetörténetben. A dinamika, a fokozás eddig nem sejtett lehetőségei nyíltak meg a szimfonikus zenekar előtt.

Ebben a közegben a 18. század negyvenes, ötvenes éveitől születnek azután egymás után a szólónagybögőt felvonultató kamaraművek. Planyavsky Mann és

⁴ i.m.: 228. 6.§

⁵ i.m.: 223. 5.§

⁶ Adolf Meier: *Konzertante Musik für Kontrabass in Wiener Klassik*. (München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzibichler, 1969. Második kiadás: 1979.): 30-32.

⁷ Josef Focht: *Der Wiener Kontrabass*. (Tutzing: Hans Schneider, 1999.): 34.

⁸ Alfred Planyavsky: Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft. *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 14.

⁹ Radoslav Sasina: „Warum »Wiener Stimmung« des Kontrabasses?” *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 21.

¹⁰ Paul Brun: *A History of the Double Bass*. (University of Michigan, 1989): 99.

A korabeli nagybögő-szólójáték példátlan felvirágzása: okok, előzmények

Dittersdorf duóiról, Holzbauer, Albrechtsberger trióiról, Wagenseil, és Joseph Haydn, illetve Wolfgang Amadeus Mozart kvartettjeiről számol be. Albrechtsberger tollából két háromszólamú divertimento, tizenöt kvartett, és tizenhárom vonóskvintett illetve szextett maradt fenn, Michael Haydn négy triót, tizenkét kvintettet és két szextettet írt. Planyavsky hozzáteszi: „nem kell azon csodálkozni, hogy ez a légkör a legjobb táptalajt kínálta a versenyműirodalom kiépítéséhez.” Megdöbbenő számban születtek a nagybögőversenyek is Kohaut, Kneissel, Burghard Roslaub, Ditterdorf (két versenymű), Zimmermann, Vanhal, Hoffmeister (három versenymű), Kozeluch, Pichl és nem utolsósorban Sperger (tizennyolc versenymű) tollából.¹¹ Radoslav Sasina a felsoroltakon felül említést tesz Hindle, Capuzzi, Cimarosa és Stamitz¹² versenyműveiről is.¹³

Schubart, a kor népszerű zenetudományi traktátusának (*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*) írója 1784-ben így tudósít a korabeli szólónagybögözés virágzásáról: „a legutóbbi időkben [...] néhány virtuóz szólót játszott ezeken a gigászokon.¹⁴ Magától értetődik, hogy ezek [a nagybögők] négy, illetve öt húrral lettek felhúrozva”. Schubart egyébként egyáltalán nincs elragadtatva a nagybögőszólózás elterjedésétől, szkeptikusan jegyzi meg: „a hatás nem volt valami nagy; bár csodáltuk az ötletet, de közben semmit nem éreztünk.¹⁵ Ez a hangszer arra termett, hogy az épület alapja legyen,¹⁶ és soha ne dísz-szobor. A házat nem felülről lefelé hanem lentől fölfelé építjük” – teszi hozzá.¹⁷ Planyavsky ezzel szemben megemlíti egy, a salzburgi Residenz-ben megtartott koncertet, amelyen egy (sajnos ismeretlen) virtuóz már 1766-ban „valóban szinte felfoghatatlan ügyességgel”¹⁸ brillírozott a nagybögön.¹⁹

¹¹ Alfred Planyavsky: „Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft.” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 14.

¹² Sasina felsorolását leszámítva Stamitz állítólagos nagybögőversenyének létezéséről sehol máshol nem találtam adatot.

¹³ Radoslav Sasina: „Warum »Wiener Stimmung« des Kontrabasses?” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 22.

¹⁴ „Giganten”

¹⁵ Kiemelés tőlem

¹⁶ „Piedestal”

¹⁷ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. (Wien: Scheible, 1839, az első kiadást 1784-ben nyomtatták ki.): 307.

¹⁸ „mit fast unbegreiflicher Kunstfertigkeit”

¹⁹ Alfred Planyavsky: „Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft.” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 14.

A nagybögőhangolás változatos fejlődése a XVII-XVIII. században

Kamarazenei fesztiválokra érkezve még a zenetörténetben jól tájékozott muzsikuskollégáim is meglepődnek, amikor az autóm csomagtartójából két nagybögőt húzok elő; számukra is meglepetés, hogy a nagybögősök mind a mai napig kétféle (kvart)hangolást használnak: a zenekari, (alkalmanként öthúros) hangolást (C,)¹-E,-A,-D-G) és az úgynevezett D-szólóhangolást (F#,-H,-E-A); ma ez utóbbit alkalmazzuk gyakorlatilag a teljes szólórepertoár eljátszásakor. A ma használatos egy hanggal magasabbra „húzott” D-szólóhangolást egyébként 1800 körül olasz nagybögősök kezdték alkalmazni.² Az okot könnyű kitalálni: a vonóshangszerek így fényesebben, világosabban szólnak, gondoljunk csak Mozart *Sinfonia Concertante*-jének scordaturás brácsahangolására, vagy Paganini hegedűversenyeire. „[Paganini] sok varázsfogása, amellyel kortársait csodálatba ejtette, azzal magyarázható, hogy hegedűjének húrjait bizonyos célokra áthangolta, tehát az egykor oly kedvelt scordaturát újból alkalmazta.”³ A disszertációm tárgyát képező időszakban ez a típusú D-szólóhangolás még ismeretlen volt. Ez a tény az egyik fő okozója azoknak a problémáknak, amelyek a korabeli szólónagybögőművek modern D-szólóhangolásra történő átültetésekor felmerülnek. A népszerű Dittersdorf-nagybögőverseny mai E-dúr hangneme a XX. század elejének közreadói „leleménye”: a versenymű eredetileg a *Wiener Stimmungban* megszokott D-dúrban íródott. Mai szólóhangolással, írott C-dúrban játszva a darab jellegzetes, trombitaszignált idéző flageolet-állásait csak kényelmetlen mesterséges üveghangokkal lehetne megszólaltatni.

Nem újdonság ez az összevisszaság a nagybögőhangolás terén: Alfred Planyavsky így fogalmaz: „[a 17. sz.-i nagybögő] sokféleségét⁴ nagyság, hangolás és név tekintetében egyetlen más hangszer sem tudja felülmúlni.”⁵ Egy másik

¹ Ritkábban H,, (szubkontra H). Richard Strauss több művében is előír szubkontra H-t (például az *Also sprach Zarathustra*ban: „Von der Wissenschaft“).

² Alfred Planyavsky: „Versuch eines Protokolls im Gedenken an Sperger” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 14.

³ Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon III.kötet*. Ford.: Boronkay A. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985.): Paganini-szócikk.

⁴ „Vielfalt”

⁵ Alfred Planyavsky: „Vorwärts zu den Wurzeln / Ein kritischer Hinblick”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 12.

A nagybögőhangolás változatos fejlődése a XVII.-XVIII. században.

dolgozatában ugyanő írja: „Egyetlen vonóshangszer sem lépett elő ilyen sok hangolással és névvel, mint a legnagyobb [t.i. a nagybögő], mivel a hangszerkészítők kezét nem kötötte meg a kar-, illetve lábtartás, mint a kisebb [vonós]hangszerek esetében”.⁶ Stephen Sas a nagybögő-előadóművészet történetével kapcsolatos disszertációjának összefoglalójában zavarba ejtő számú különböző hangszerméretéről, hangolásról és névről beszél.⁷ Álljon itt egy kevésbé komoly idézet is Patrick Süßkind zseniális színpadi művéből, „*A nagybögő*”-ből: „A XVIII. sz.-ban a legteljesebb káosz uralkodott: volt ott basszusgamba, basszus viola, violone bundokkal, szubtra violone bundok nélkül, terc-, kvart- és kvinthangolású, 3-4-6, sőt 8 húrú, F lukú és G lukú – meg lehetett örülni bele...”⁸

Talán önkényes megoldásnak tűnik a rengeteg hangszerfajtából egyetlen közös nagybögő-öst kiválasztani, mégis szeretnék bemutatni egy eredeti állapotú viola da gambát a nürnbergi Germanisches Nationalmuseum gyűjteményéből: a csodálatos állapotú basszushangszer 94.1 cm-es húrhossza⁹ körülbelül egy kisebb mai nagybögő menzúrájával azonos (a ma használatos nagybögők általában 95-112 cm-es menzúrával rendelkeznek). A sok tekintetben a mai nagybögőre emlékeztető viola da gamba Hans Vogel nürnbergi mester munkája 1563-ból, hossza 173 cm.¹⁰

⁶ Alfred Planyavsky: „Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft.” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 10.

⁷ „involving a bewildering number of different instrumental sizes, tunings and names”; Stephen Sas: *A Dissertation Summary: “A History of Double Bass Performance Practice: 1500-1900.”*

⁸ Patrick Süßkind: *A nagybögő*. Ford. Indali Klára (Budapest: Villa Székely kiadás): 21. Kiemelés tőlem.

⁹ „schwingende Saitenlänge” = rezgő húrhossz, azaz a húr tartó láb és a felső hürküsző közötti húrhossz

¹⁰ http://www.mimo-db.eu/MIMO/infodoc/ged/view.aspx?eid=OAI_GNM_DE_641151

(MIMO = Musical Instruments Museums Online). Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.



1. ábra: Viola da Gamba a Germanisches Nationalmuseum gyűjteményéből.

Hangolása E,A,D G c f – tehát hangterjedelme a későbbiekben ismertetett 17. sz.-i violonékéval körülbelül azonos, alsó négy húrja azonban megegyezik a mai kvarthangolású nagybőgőével.

Nem lehet a nagybőgőhangolás 17.-18. sz.-i történetéről még csak vázlatosan sem szólni, ha nem említénék meg legalább érintőlegesen azt a vitát, amely a nemzetközi nagybőgős társadalmat az utóbbi években talán leginkább megosztotta és felkavarta.¹¹ A késhegyig menő szakmai viták hangnemére jó példa az a legutóbbi időkben megjelent nyílt levél, amely valójában nem más, mint egyenesen az MGG-

¹¹ V.ö. Silvio della Torre honlapján megjelent, Hans Roelofsen és Paul Brun között lezajlott levélváltást;
<http://www.silviodallatorre.de/index.php?language=de&hauptrubrik=magazine&thema=198>
Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

A nagybőgőhangolás változatos fejlődése a XVII.-XVIII. században.

lexikon szócikkének módosítását követelő, aláírásokat gyűjtő, bojkottra felszólító petíció. Néhány ízelítő ebből a vitacikkből: „[az MGG violone-szócikke] azoknak a dala, akik a hangszeres sikerek Olümposzának ostromakor már a hegy lábánál az első nehézségek bozótjában¹² fennakadtak. Hát persze, hogy most teoretizálnak! Mi mást is tennének? A papír pedig türelmes! [...] a szerkesztőség csődöt mondott! [...] Mi, az MGG-lexikon használói nem az újarágott előítéleteket, szörszálhasogatást¹³, és célzott hamisításokat várunk!”¹⁴ A cikk végén pedig kinyilatkoztatik a táborhoz tartozás credója is: „Annál kimerítőbben, lelkesebben, szakmaibban és minden irányban bizonyítékokkal alátámasztva, mint Alfred Planyavsky, senki nem kutatta ezt a témakört, így valóban egyetlen kérdés sem maradt megválaszolatlan!”¹⁵

Maga a polémia a violone mibenlétével kapcsolatban robbant ki. A szó olaszul egyszerűen a viola nagyobbítóképzős változata, hevenyészetten talán nagy hegedűnek fordíthatnánk. A gordonka – a violoncello¹⁶ szellemes tükörfordításaként – tulajdonképpen kisbőgőt, illetve kevésbé komoly fordításban nagy hegedűt jelent, amely mégis kicsi. Filippo Bonanni teoretikus 1722-ben írt traktátusa szerint „a violone egy nagyon nagy viola, amelynek hat¹⁷ húrja van.”¹⁸ Maga Harnoncourt sem veszteget túl sok nyomdafestéket a violone mibenlétét illetően: *Zene és párbeszéd c.* könyvében két helyen szól róla, bővebben a *Brandenburgi versenyek* kapcsán. Szerinte gyakran a csellót is így nevezték, de „fennmaradtak források a 17. sz.-ból, amelyek csakis a hathúros kontrabasszus-gambára alkalmazták a violone elnevezést.”¹⁹ J. H. Van der Meer 18. sz.-i forrásokat sorol, amelyeknél a violone hathúros hangszerként jelenik meg. Tanulságos, és a polémiára jellemző Van der Meer első megjegyzése a violoneval kapcsolatban: „E hangszertípus besorolása körül

¹² „Untergehölz”.

¹³ „Haarspaltereien”.

¹⁴ Bernhard Mahne: „»Violone« in der neuen Ausgabe der »Musik in Geschichte und Gegenwart« (MGG) oder »Die Zuständigkeit der Unzuständigen«? In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 25.

¹⁵ I.m.

¹⁶ A „-cello” toldalék az olasz nyelvben kicsinyítő képző.

¹⁷ Kiemelés tőlem

¹⁸ „si chiama Violone perche e più grande della Viola, ed ha sei corde”; idézi: Alfred Planyavsky: „Kontrabaß 04 / Versuch eines Protokolls im Gedenken an Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2004. november): 5.

¹⁹ Nikolaus Harnoncourt: *Zene mint párbeszéd*. Ford.: Dolinszky Miklós. (Budapest: Európa kiadó, 2002.): 292.

elég sok a zavar.”²⁰ Planyavsky, a violone ügyének harcosaként Harnoncourtot is vitapartnerének nevezi, számára több évtizedes violone-kutatásainak kiváltója volt a világhírű muzsikussal folytatott disputa.²¹ A violone mibenlétének kérdése Harnoncourt, a gyakorló muzsikuszámára messzemenően gyakorlatiként vetődik fel: számára úgy tűnik, hogy Bach a hat *Brandenburgi* megírásakor különböző hangolású (valamennyi esetben violone elnevezésű) basszushangszerekkel számolt. Harnoncourt beszámol róla, hogy az 1., 2., 3. koncert legmélyebb violone-hangja a C, volt, miközben a 4. és 5. koncert legmélyebb hangja a D, lehetett, „ami abból derül ki, hogy egyes helyek magasabbra vannak helyezve, [...] a 6. koncert egy pontján Bach egyenesen B,-t kíván.”²² Harnoncourt itt azt is megjegyzi, hogy Bach rendkívül szuverén regisztrációs technikáját mutatja, hogy esetenként a függetlenül vezetett, írottan is oktávval mélyebben notált nagybőgőszólam és a cselló között több alkalommal kettősoktávok keletkeznek. A két szólam között egy ízben háromoktávnyi távolság jön létre (az 5. brandenburgi verseny 134. ütemében).²³ Számomra mindenképpen nyilvánvaló, hogy J. S. Bach a violone szót már egyértelműen a cselló alatt egy oktávval játszó, mai nagybőgőhöz hasonlító hangszerre írta, a 16 lábás regiszterben. Ezt a véleményt megerősítik a Van der Meer munkájában megemlített traktátusok, amelyekben még Bach életében hathúros hangszerként mutatják be a violonét, a Klein-Baß-Viol da Gamba, vagy néha a Groß-Baß-Viol da Gamba hangolásában, ez utóbbit esetleg egészhanggal mélyebbre transzponálva (Speer1687; Mattheson 1713; J. F. B. C. Majer: *Museum Musicum*, 1732, Walther 1732; Eisel 1738).²⁴ A violone-témával kapcsolatos meglehetősen kaotikus véleményhalmazt jól példázza, hogy az eddig leírtak ellenére több szakértő számára még a Bach-korabeli violone-megjelölés sem feltétlenül a mai nagybőgőre vonatkozik: egy cikkében Thurston Dart például azt állítja, hogy több korábbi

²⁰ J.H. Van der Meer: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Ford.: Karasszon Dezső (Budapest: Zeneműkiadó, 1983)

²¹ „Der kollegiale Disput mit Harnoncourt” Alfred Planyavsky: „Versuch eines Protokolls im Gedenken an Sperger” *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 14.

²² az utolsó tétel 45. ütemében.

²³ Nikolaus Harnoncourt: *Zene mint párbeszéd*. Ford.: Dolinszky Miklós. (Budapest: Európa kiadó, 2002): 294.

²⁴ J. H. Van der Meer: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Ford.: Karasszon Dezső (Budapest: Zeneműkiadó, 1983.)

A nagybögőhangolás változatos fejlődése a XVII.-XVIII. században.

szerzővel egyetemben még Bach is többször a violonét választotta a nagybögő helyett [sic!].²⁵

Felvetődhet a kérdés: a 18. sz.-i nagybögőirodalom kérdéskörét vizsgálva mennyiben lehet számunkra érdekes a nagyjából egy évszázaddal korábbi basszushangszerek mibenlétével kapcsolatos vita? A választ Planyavsky adja meg előbb említett cikkében: „a nagybögőjáték 18. sz.-i csúcspontja a korábbi feltételezésekkel ellentétben nem ennek az évszázadnak a terméke,²⁶ alapjai egy, a 17. sz.-ban folyamatosan fejlesztett játékkultúrán nyugszanak.”²⁷ Kétségtelen tény, hogy a *Wiener Stimmung* hangszertípusának bizonyos jellegzetességei megegyeznek az egy évszázaddal korábbi violonék bizonyos tulajdonságaival: a violonét éppúgy rendkívül laza húrozás jellemezte, mint a Sperger-korabeli szőlóbögőt; Thornton McClure egy cikkében megjegyzi, hogy a violonén annyira alacsony a húrnyomás, hogy akár hüvelykujjunkkal le tudjuk emelni a húrtartó lábról a húrokat, sőt ezt a tulajdonságot szinte a violone megkülönböztető ismertetőjegyeként említi meg.²⁸ Hans Roelofsen hasonlóan vélekedik: „a húrok nem voltak annyira feszesek, mint a mai nagybögőnél.”²⁹ Jelen disszertáció 3.2. fejezetében részletesen elemzem majd a Leopold Mozart által is említett alacsony húrmagasság, az egymáshoz közel fekvő, könnyen összeszóló húrok, és a bundok által nyitott lehetőségeket a *Wiener Stimmungban* hangolt szőlóbögők esetében.³⁰ Tárgyalom majd azt is, hogy ezeket a jellegzetességeket a kor zeneszerzői hogyan használták ki szőlóbögőre írott darabjaikban.

Planyavsky egy másik cikkében arra hívja fel a figyelmet, hogy a 17. sz. végén a korszakos jelentőségű Praetorius-traktátus, a kor teljes hangszerkészletét felsoroló *Syntagma Musicum* 1619-ben csakugyan két, egymástól teljesen eltérő

²⁵ „Many composers from Monteverdi to Bach chose it instead of the double bass” Idézi: Theron McClure: „The Violone”. In: *BassWorld* (1976. I.): 218.

²⁶ „Hervorbringung”.

²⁷ Planyavsky, Alfred: „Kontrabaß 04 / Versuch eines Protokolls im Gedenken an Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2004. november): 4.

²⁸ „If a player can quite easily brace a thumb against the top of an instrument's bridge and then lift the string off the bridge with one finger, he has himself a violone”. Theron McClure: „The Violone”. In: *BassWorld* (1976. I.): 218.

²⁹ „Die Saiten waren nicht stark gespannt, [...] als die unseres modernen Basses” Levélváltás Hans Roelofsen és Paul Brun között;

<http://www.silviodallatorre.de/index.php?language=de&haupttrubrik=magazine&thema=198> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

³⁰ Leopold Mozart: *Hegedűiskola*. Ford.: Székely András (Budapest: Mágus Kiadó, 1998): 23.

nagybőgőfajtát mutat be, az egyik kisebb méretű, tipikusan gambaforma, csapott vállakkal, a másik jóval nagyobb méretű instrumentum inkább a hegedűcsalád jellegzetességeit mutatja, mai szemmel rendkívül hosszú húrokkal – a mai 104-112 cm-es hangzó húr hosszhoz képest kb 120 cm! (Lásd a 2. ábrát.)

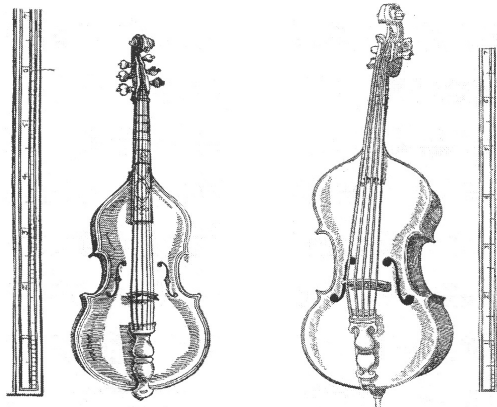


Abb. 7
Tafel VI
Violone, Groß Viol-de Gamba Baß
Die groß Viol de gamba (Italis,
Violono) oder Contrabasso da
gamba (II / 44)
Groß Baßgeig. Violone (Index II)

Abb. 8
Tafel V
Groß Contra-Bas-Geig
Gar groß Baß-Viol und
Groß-Baß Viol de Gamba (II / 25)
Gar große Violn de gamba Sub
Bässe (II / 46)
Groß Contra-Baßgeig (Index II)

2. ábra: Violone, ill. "Groß Contra-Bas-Geig" rajza Praetorius: *Syntagma Musicum* c. munkájában.

Amennyiben elfogadjuk Planyavsky feltételezését, hogy a 16.-17. sz.-ban a „*violone*” szó valóban nem automatikusan jelentett csellót, az azt is jelentené, hogy a korabeli triószonátairodalom basszusszólamainak jelentős része nem az akkoriban kiforrotlan jövevénynek számító csellón, hanem egy kisebb méretű, a gambacsaládba tartozó, de a mai nagybőgőhöz sokban hasonlító hangszert jelölt. Ez alkalomadtán akár azt is jelentheti, hogy akár Corelli 1700 körül közreadott triószonátáinak „*violone*” megjelölésű basszusszólamát is ezen a hangszeren játszhatták. Merész feltételezés, de kétségtelen, hogy a kor triószonátatermésében csakugyan többször előfordul C alatti, a mai (csellót alkalmazó) közreadásokban egyszerűen feltranszponáltan kinyomtatott basszusmenet. Planyavsky egy másik cikkében korabeli olasz szonátabasszus-megjelöléseket citál, amelyek Corelli korában született művekben szerepelnek, és meglepő módon csakugyan több esetben is egyértelműen jelzik a cselló és a violone közötti korabeli különbségtételt. Guido Tagletti op. 5. sz. szonátájában „col violone e

A nagybögőhangolás változatos fejlődése a XVII.-XVIII. században.

Violoncello”, Giovanni Reali op. 1. sz., ráadásul Corellinek ajánlott (!) szonátájában „Violoncello con Violone obligati” szerepel.³¹ A Brockhaus-Riemann-féle zenei lexikon szintén a 17. sz.-i nagybögő önálló continuo-hangszer voltát, illetve kamaraegyüttesekben, triószonátákban (!) történő részvételét emeli ki.³² Hans Roelofsen hozzáteszi: „[a violonén] a felső négy húr egy oktávval magasabb volt, mint a mai modern nagybögőnkön,”³³ Bernhard Mahne pedig saját violone-praxisából merítve jegyzi meg: „a hathúros G-violone hangterjedelme kb. a nagybögő és a cselló együttes hangterjedelmével (!) egyezik meg, miközben a violone legmagasabb húrja szerinte kis g, azaz egy hanggal mélyebb a csellónál (kis a). Hogy teljes legyen a zűrzavar: Praetorius 1619-ben megemlíti egy *Groß-Quint-Baß* nevű hangszerét is, F, C G d a hangolással (F, + csellóhangolás).³⁴ Ez a hangszer tehát a Mahne által említett hangszernél egy nagyszekunddal magasabbra hangolt legmélyebb húrral rendelkezett (E, helyett F), legmagasabb húrja pedig a csellóval azonos (a), tehát Mahne hangszeréhez képest egy hanggal magasabbra hangolt. A hangszer mindenesetre kétségtelenül viseli az eddig idézett források által aposztrofált violone-hangszerjegyeket. A hangterjedelem – elméletileg tehát – valóban lehetővé teszi, hogy a violonén megközelítőleg minden eljátszható legyen, ami a csellón,³⁵ ez is magyarázhatná a triószonáták szokatlanul magas, tenorkulcs-regiszterbe érő violone-szólamvezetéseit. A másik lehetséges magyarázatot viszont ismét Praetorius adná már említett *Syntagma Musicumában*: „az egészen nagy Sub- illetve Kontrabaß violák [játékosai] nem tudnak az egészen mély[re írt] basszusokból játszani, mert az

³¹ Panyavsky, Alfred: Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 14.

³² Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon*. Ford.: Boronkay A. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985): nagybögő-szócikk

³³ „die oberen vier Saiten waren eine Oktave höher als die unseres modernen Basses gestimmt.”
Levélváltás Hans Roelofsen és Paul Brun között;

<http://www.silviodallatorre.de/index.php?language=de&haupttrubrik=magazine&thema=198> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

³⁴ Van der Meer, J.H.: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Ford.: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1983.)

³⁵ Mahne, Bernhard: „»Violone« in der neuen Ausgabe der »Musik in Geschichte und Gegenwart« (MGG) oder »Die Zuständigkeit der Unzuständigen«? In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 23.

számukra idegen, és abban gyakorlatlanok”³⁶ – tehát ezért lett volna már ekkoriban a ma megszokott oktávtranszpozíció a nagybögősök kottaolvasásának segítője.³⁷

A violone egyenjogúságát a korabeli csellóval aláhúzza Johann Mattheson 1713-ban, amikor a recitativojáték mikéntjével kapcsolatban megjegyzi, hogy a violone jelenléte ott rendkívül fontos,³⁸ mert vastag hangja messzebb szól, és jobban hallható, mint a Clavier és a többi basszushangszer hangja. („weil sein dicker Klang weiter hin summet und vernommet wird, als des Claviers und anderer bassirender Instrumente”).³⁹ Ismét a gyakorló violonejátékos teszi hozzá: „a violone hangja azonban teljesen más [, mint a csellóé], bársonyosan puha, nem tolakodó, de gömbölyű, telt és a kiségyüttesnek hatékonyabb⁴⁰ basszust ad. A pizzicato minden fekvésben hosszú, és harangszerű, puha és kerek.”⁴¹

Álljon itt azonban a vitapartnerek homlokegyenest ellenkező véleményéből is ízelítő. Joelle Morton érdekes módon maga is kiváló nagybögős volt, mielőtt zenetudósként ásta volna bele magát az „early music” kérdéskörébe. A *Curtis Institute* növendékeként végzett, évekig játszott a *Toronto Symphony*-ban – negatív elfogultsággal a nagybögővel kapcsolatban már csak ezért sem vádolhatjuk. Morton a következőket írja Haydn bögőversenyével kapcsolatos dolgozatában: „sok nagybögős talán meglepődhet azon, hogy a barokk repertoár violonéra írott művei nem a mi hangszerünkre íródtak. [...] a violone kifejezés a századok során különböző hangszereket jelentett. Az olasz zenében szinte minden 1680 és 1740 között született mű „violone” hangszerjelölése nagy valószínűséggel a csellóra vonatkozik, és [ezt a szólamot] eredeti hangmagasságban kell játszani. Sorry!” – teszi hozzá tréfásan,⁴² nagybögős kollégái megnyúlt arcát látva.

Amint az elmondottakból következik, Planyavsky és követői a violonéban látják Sperger korának mozgékony, virtuóz szólónagybögőjének őst, miközben a kor

³⁶ Praetorius, Michael: *Syntagma Musicum*. (Wolfenbüttel: 1607): II/46.

³⁷ Ellentétben pl. a tubával, amely a nagybögő regiszterében játszik, zenekari szólamnotációja mégis mindmáig megegyezik a hangzó regiszterrel

³⁸ „hauptnöthig [sic!] ist”.

³⁹ Idézi: Planyavsky, Alfred: Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 11-14. 11.

⁴⁰ „wirksameren”.

⁴¹ Mahne, Bernhard: „»Violone« in der neuen Ausgabe der »Musik in Geschichte und Gegenwart« (MGG) oder »Die Zuständigkeit der Unzuständigen«? In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 23-25. 23.

⁴² Joelle Morton: „Haydn’s Missing Double Bass Concerto”. In: *ISB Magazine XXII/3* (1999): 38., 15. sz. lábjegyzet

A nagybögőhangolás változatos fejlődése a XVII.-XVIII. században.

négy- illetve öthúros zenekari nagybögőinek megszólaltatása igazi fizikai kihívást jelenthetett: Schubart enciklopedikus zeneesztétika-tankönyvében, az *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*-ban elmondja, hogy „a violon”-on olyan nehéz játszani, hogy óriási marok⁴³ kell hozzá, és még az ilyen óriásmarkot is szarvasbőrrel (!) kell „felfegyverezni.”⁴⁴ Rodney Slatford tanulmánya megerősíti a meglepő információt: szerinte a bőrkesztyű használata egészen az 1850-es évekig szokásban volt.⁴⁵ Alfred Ppanyavsky J. Fröhlich *Kontrabaß-Schule* c. 1810-ben megjelent művét idézi, ahol egyenesen kisebesedett ujjakról van szó.⁴⁶ Fröhlich szerint az ilyenfajta sérüléseket megelőzendő húztak ekkoriban a játékosok szarvasbőr kesztyűt. Schubart egyébként elmondja azt is, hogy „aki ezeken az óriáshegedűkön akar zenekarban játszani, annak a sok elmélettanulás és gyakorlás mellett különösen jó látásának kell lennie; egy rövidlátó itt semmit sem ér.”⁴⁷ Rodney Slatford ugyanezzel a témával kapcsolatban megemlíti egy Ignaz Woschitka nevű virtuóz szólistát, akiről feljegyezték, hogy különlegesen remek látásának köszönhetően a csembalista mögött ülve, annak válla fölött átnézve gond nélkül el tudta olvasni a basszusszólamot.⁴⁸

A négyhúros (zenekarban használatos) bőgőt Eisel ismerteti 1738-ban, hangolása Vincenzo Panerai: *Principj di Musica Teorico practica* (1750) szerint: E, A, D G, azaz megegyezik a mindmáig használatos zenekari nagybögőhangolással.⁴⁹

Sperger maga sem következetes saját hangszerének elnevezésével kapcsolatban, a T26-os számú, szólónagybögőre és vonósnégyesre komponált d-moll románc eredeti címe például: „*Romanze per il Contraviolone, Violino Imo et 2do, Viola et Basso con[tinuo], sordino*”⁵⁰, miközben nagybögőversenyein általában a „*Concerto per il Contrabaßo*” cím szerepel; ugyanez a cím található a Sperger által lemásolt Vanhal-nagybögőverseny kéziratán is. Klaus Trumpf itt megjegyzi, hogy

⁴³ „Riesenfaust”.

⁴⁴ „gewaffnet”.

⁴⁵ Rodney Slatford: tanulmány Chi-chi Nwanoku CD-füzetében. In: Chi-chi Nwanoku: Double Bass Concertos, Swedish Chamber Orchestra, dir: Paul Goodwin, Hyperion, CDA 67179

⁴⁶ J. Fröhlich: *Kontrabaß-Schule*. Idézi: Alfred Ppanyavsky: *Geschichte des Kontrabasses*. (Tutzing: Hans Schneider, 1970): 249.

⁴⁷ „ein Myop taugt ganz und gar nicht dafür”. Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: Scheible kiadó, 1839. Az első kiadást 1784-ben nyomtatták ki. 307.

⁴⁸ Rodney Slatford: tanulmány Chi-chi Nwanoku CD-füzetében, In: Chi-chi Nwanoku: Double Bass Concertos, Swedish Chamber Orchestra, dir: Paul Goodwin, Hyperion, CDA 67179

⁴⁹ Van der Meer, J.H.: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Ford.: Karasszon Dezső Budapest: Zeneműkiadó, 1983

⁵⁰ Klaus Trumpf: *Előszó Sperger: Romanze für Solo-Kontrabaß und Streichquartett d-moll (T26) c. művéhez*. (Leipzig: VEB Pro Musica Verlag, DDR, 1989)

Sperger egyéb műveiben a Contraviolone, Contrabaſo megjelöléseken kívül a **Violone** és a **Fondamento** elnevezéseket is alkalmazta⁵¹.

Érdeemes itt megjegyezni, hogy az Esterházy-zenekar dokumentumaiban (hangszerjavítási számlák, stb.) a nagybőgőt általában „*violone*”-ként említik. Ezek a számlák a hangszer természetéről is sokatmondó adatokat szolgáltatnak: az akkori bőgőhúrt például báránybélből készítették, a két alsó húrt pedig ezüsttel fonták körül.⁵² Chi-chi Nwanoku, az *Orchestra of the Age of Enlightenment* szólóbőgőse, akinek Vanhal-felvétele egyike az összehasonlítandó verzióknak, az erről szóló fejezetben (3.3) maga is a felső két húron használ „bevonatlan”,⁵³ a két alsón pedig „bevont”⁵⁴ húrokat, ezüsttel, illetve rézzel befonva. Nwanoku megjegyzi viszont, hogy több *Orchestra of the Age of Enlightenment*-beli kollégája kísérletezik a felső három, vagy mind a négy húron bevonat nélküli húrokkal.⁵⁵ Sperger majdani munkahelyéről, a mecklenburgi udvarból szintén maradtak hátra számlák, innen tudjuk, hogy Sperger volt az első a zenetörténetben, aki külön nagybőgőt használt szólófellépései alkalmával. Ezeket a drágább húrokat az udvari adminisztráció szintén megtérítette a számára.

⁵¹ I.m.

⁵² Joelle, Morton: „Haydn’s Missing Double Bass Concerto”. In: *ISB Magazine* XXII/3 (1999): 29-38. 29.

⁵³ „uncovered”.

⁵⁴ „covered”.

⁵⁵ Nwanoku, Chi-chi: „Playing in Style”. In: *BassWorld* (2006. tavasz): 56.

2.

Johann Matthias Sperger

2.1

Sperger életműve, és jelentősége



Joh: M: Sperger,

1. ábra. Johann Matthias Sperger legismertebb arcképe.¹

A kétszáz éve született Johann Matthias Sperger, a „nagybögő szupersztárja”² termékeny életútja ismeretében (40 nagybögődarabja, 18 nagybögőversenye mellett 44 szimfóniát, versenyműveket, kantátákat írt) reménytelen, és egy DLA-disszertáció keretein feltétlenül túllépő feladatra vállalkozna az, aki a teljes életművet górcső alá szeretné venni. „Univerzális zenei személyiséget testesített meg” – írja róla Miloslav Gajdos, „a szó egészen modern értelmében is, hiszen zeneszerző, előadóművész, szólista, kamarazenesz és zenekari muzsikus [is] volt, és előrelátóan összegyűjtötte, majd az utókor számára megőrizte a számára

¹ A kép forrása: www.corno.de. Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

² Sabine Wagner: „Internationaler Sperger-Wettbewerb erinnerte an Kontrabass-Superstar: Gedenktafel ehrt den berühmten Hofkapellmeister” / előadás a schwerini Sperger-emléktábla felavatása alkalmából. In: *Norddeutsche Neueste Nachrichten* Bd. 52. (2004): 118.

hozzáférhető nagybögőműveket.”³ Klaus Trumpf egyszerűen a „német nyelvterület 18. sz-i legjelentősebb nagybögőseként” jellemzi őt.⁴ Ijesztő, de azért idekíváncozik a tény, hogy személye nemes egyszerűséggel kimaradt a *Brockhaus-Riemann lexikon* magyar kiadásából.⁵

Szükségesnek tartom, hogy a *Grove-lexikon*, illetve a *Lexikon der Deutschen Musikkultur* segítségével felidézzem jelen disszertáció főszereplője életének legfontosabb pillanatait.

Sperger 1750. március 23-án született az akkor Felső-Ausztria tartományhoz tartozó Feldsbergben.⁶ A bejegyzések csak a „Johannes” vezetéknevet tartalmazzák, Sperger azonban gyakran írta nevét második keresztnévvel, a „Matthias”-szal, miközben 1777 után mindig neve olasz változatát, a „Giovannit” használja.⁷ Sperger zenei fejlődésére a Feldsbergben székelő, műpártoló Liechtenstein-ház által támogatott énekes iskola és a helyi kolostor zenekara jó hatással volt: első zeneleckéit is szülővárosában kapta, amint azt két kézirat is tanúsítja.⁸

1767-ben Sperger Bécsben tanult tovább a neves Johann Georg Albrechtsbergernél. Klaus Trumpf az *Lexikon der Deutschen Musikkultur*-szócikkben megjegyzi, hogy Sperger kézírataiban megtalálhatóak Albrechtsberger korrektúra-bejegyzései. Hangszeroktatást (valószínűleg 1769-től kezdődően) Pischelbergertől kapott.⁹ Friedrich Pischelbergert (1741-1813, nevét gyakran Pischlbergerként is említik) ebben a disszertációban mindenképpen meg kell említenünk; ő az 1750-es évektől kibontakozó nagybögő-szólójáték egyik legnagyobb hatású képviselője, a *Grove-lexikon* Alyn Shipton által írt szócikke Sperger mellé állítva nevezi Pischelbergert a kor másik nagy virtuózának.¹⁰ Ő volt Dittersdorf és Pichl nagybögőversenyeinek, és Mozart nevezetes „*Per questa bella*

³ Miloslav Gajdos: „Der schöpferische Nachlaß von Johann Matthias Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 20.

⁴ Klaus Trumpf: *Előszó Sperger: Koncert in A-Dur c. művéhez* (Leipzig: Musikverlage Hans Gierig KG, 2008).

⁵ Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon*. Ford.: Boronkay A. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985)

⁶ ma: Valtice, Cseh Köztársaság.

⁷ Klaus Trumpf: „Johann Matthias Sperger”-szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur* megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-6. 5.

⁸ „*Gradus ad Parnassum oder Anführung zur Regelmässigen Composition*” című munkája J. J. Fux hasonló című művének rövidített átdolgozása.

⁹ Klaus Trumpf: i.m., 5.

¹⁰ „Pischelberger and Johannes Sperger were the most outstanding virtuosos of the Austrian school at that time”; Alyn Shipton: „nagybögő-szócikk (Double-Bass)”. In: *Online Grove-lexikon*.

Sperger életműve, és jelentősége.

mano” c., obligát nagybögőszólóra és bariton- vagy basszusénekesre íródott koncertáriájának¹¹ címzettje illetve bemutatója.¹² A *Varázsfuvola* első előadásán is játszott.¹³ Klaus Trumpf szerint Pischelberger hatása jelentősen befolyásolta Sperger későbbi műveinek játéktechnikai és stilisztikai megoldásait.¹⁴ Alfred Planyavsky Schilling nevezetes zeneenciklopédiáját¹⁵ idézi, amelyben Pischelbergerről a következőt írják: „különösen a flageolet-meneteket játszotta a legtisztább finomsággal.”¹⁶

1777-ben Sperger a pozsonyi hercegérsek, Batthyány József gróf, Magyarország későbbi bíborosa udvarában kapott nagybögősként alkalmazást, ezek az évek (az udvari zenekar feloszlataásáig eltelt hat év) voltak Sperger pályafutásának legtermékenyebb esztendői. A Batthyány-zenekarban eltöltött pozsonyi évekkkel bővebben foglalkozom jelen disszertáció 2.2 fejezetében.

Batthyány hercegérsek udvarának hangsúlyozottan világi zeneélete – és nem utolsósorban a kiváló zenekari muzsikusok, köztük a remek koncertmester, Anton Zimmermann, a kürtös A. Boeck vagy J. Kämpfer, a nagybögővirtuóz jelenléte – Sperger számára ideális közeget jelentett ahhoz, hogy legjobb művei megszülethessenek. Hét nagybögőversenyen kívül további hat versenymű íródott itt egyéb szólóhangszerekre, 18 szimfóniáról nem is szólva.

1778-ban Sperger felvételét kéri a Wiener Tonkünstler-Societät-ba, Radoslav Sasina, szlovák zenetudós és nagybögős Sperger bécsi szólókoncertjeit is megemlíti, ahol 1778-ban a Großes Schauspielhausban második nagybögőversenyét játszotta el.¹⁷ Ugyanezen a karácsonyi koncerten hangzik el először egy szimfóniája.

¹¹ v.ö. jelen disszertáció 3.2 fejezetét, ahol részletesen taglalom a Mozart-koncertária mai előadásával összefüggő problémahalmazt

¹² A bemutató énekes szereplője Franz Xaver Gerl, a *Varázsfuvola* bemutatójának Sarastroja volt

¹³ Rodney Slatford: „nagybögő”-szócikk (Double-Bass). In: *Online Grove-lexikon*

¹⁴ Klaus Trumpf: „Johann Matthias Sperger”-szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur*, megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-6. 5.

¹⁵ Schilling: *Encyclopädie der ges. musik*. Stuttgart: Wissenschaften, 1837. Idézi. Alfred Planyavsky: *Geschichte des Kontrabasses*. (Tutzing: Hans Schneider, 1970): 167.

¹⁶ „mit reinster Zartheit ausführte”

¹⁷ Sasina, Radoslav: „Warum »Wiener Stimmung« des Kontrabasses?” In: *Sperger-Forum*.

Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft (2010. január): 21- 22. 22. Radoslav Sasina

véleményével ellentétben Klaus Trumpf szerint Bécsben nem a második, hanem a harmadik nagybögőverseny hangzott el. V.ö.: Klaus Trumpf: „Johann Matthias Sperger”- szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur*, megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-6. 6.

A Batthyány-zenekar feloszlata után (1783) Sperger azonnal állást kap Erdődy Lajos gyepűfüzesi (ma Kohfidisch bei Eberau, Burgenland, Ausztria) kastélyában. Itt Ignaz Pleyelhez hasonlóan az „Aranyszarvashoz” (zum Goldenen Hirschen) címzett szabadkőműves páholy tagja volt.¹⁸

Három évvel később ezt a zenekart is feloszlatták. A *Wiener Tonkünstlergesellschaft* 1786. november 9-én kelt dokumentumai szerint Sperger ebben az időben Bécsben élt. Korábbi feltételezések szerint ezekben az években esetleg rövid ideig tagja lett volna Haydn fertői illetve kismartoni zenekarának, de ezt írásos bizonyítékok nem erősítik meg¹⁹. Úgy tűnik, hogy Sperger zenekari álláslehetőség híján kottamásolásból tartotta fenn magát. A Sperger kezétől származó számos kottamásolat ugyanis az akkori bécsi kottamásolói sajátosságokat mutatja. Bár a másolatok többsége ma Schwerinben, Sperger későbbi tartózkodási helyén található, jelentős részük eredetileg Bécsben készült.²⁰

1788-ban először játszik a csellójátékos király, II. Frigyes Vilmos előtt a berlini udvarban, neki ajánlja „*csellószimfóniáját*”, később pedig „*Konzertante Sinfonie*” c. hármasszerenyt (fuvola, brácsa, nagybögő). A sikerek ellenére azonban továbbra sem sikerült állást szereznie. A Grove-lexikon több, az 1787-88 években megtett európai koncertútját említi meg: az állomások Prága, Berlin, Ludwigslust, Ansbach, Passau, Párma, Trieszt és Bologna voltak.²¹

Bécsbe visszatérve újra egyik saját nagybögőversenyét adja elő az *Akademie der Tonkünstler-Societät* hangversenyén. „*Catalog*”-jából egyértelműen kiderül, hogy állás nélküli bécsi éveiben (1786-89) nem kevesebb, mint 13 szimfónia, és 3 nagybögőverseny írt.²²

A rég várt állást végül 1789-ben kapta meg Sperger, I. Frigyes Ferenc herceg mecklenburgi udvarában. Fizetése 400 birodalmi tallér volt (1794-ben 500 tallérra emelték), ezen felül szolgálati lakás és természetbeni járandóságok is megillették. A

¹⁸ Klaus Trumpf: „Johann Matthias Sperger”- szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur*, megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-6. 6.

¹⁹ „A supposed period in the service of Prince Esterhazy under Haydn is not documented”; Grove Music Online, Sperger-szócikk.

²⁰ Klaus Trumpf: i.m.: 6.

²¹ Párma, Trieszt és Bologna ma Olaszország területén fekszenek, 1787-ben azonban a Habsburg-Birodalom területéhez tartozó városok voltak. McCredie, Andrew D.: „Johann Matthias Sperger”-szócikk. In: *Online Grove-lexikon*

²² Klaus Trumpf: i.m.: 6.

Sperger életműve, és jelentősége.

szerződés kelte: 1789. szeptember 17.²³ A remek helyi zenekar Franz Anton Rosetti (1750-1792) irányítása alatt állt (őt szintén 1789-ben nevezték ki karmesterré). Sperger itt végre megtalálta „zenei hazáját”. A Massouneau koncertmester által 1803 óta vezetett „*Diarium*” szerint Sperger hét alkalommal jelent meg szólistaként, ezen kívül számos művét, például. szimfóniáit is előadták.²⁴

Több kirándulást is tett Schwerinből. A legfontosabb koncertút során 1801. november 26-án a lipcsei *Gewandhausorchester* kíséretével játszhatta el két saját maga által írt nagybőgőversenyét.

1812. május 13-án Sperger a korabeli diagnózis szerint ideglázban hunyt el.²⁵ Megbecsülését mutatja, hogy halálakor az udvari zenekar Mozart *Requiemjét* játszotta el. Az *Allgemeine musikalische Zeitung* (XIV, 1812, col. 432) a következőképpen tudósított Sperger haláláról: „A zenekar egyik legkiemelkedőbb tagját veszítette el, aki hangszerén ritka mesterségbeli tudásról tett tanúbizonyságot.”²⁶

Sperger XX. századi újrafelfedezésének első állomásaként említhetjük meg Franz Ortner müncheni nagybőgős nevét, aki 1940 körül hívta fel a figyelmet Sperger munkásságára.²⁷

²³ I.m.: 6.

²⁴ I.m.: 6.

²⁵ Sperger betegségének korszerű diagnózisával részletesen foglalkozom majd a 2.4. fejezetben.

²⁶ McCredie, Andrew D.: „Johann Matthias Sperger”- szócikk. In: *Online Grove-lexikon*.

²⁷ Klaus Trumpf: i.m.: 6.

2.

Johann Matthias Sperger

2.2

Sperger és Pozsony, forráskutatás az egykori Magyarország területén.

Azt a tényt, hogy disszertációmban a nagybőgőjáték 18. sz.-i virágkorán belül is különös figyelmet szentelek Johann Matthias Spergernek, azt zenetörténeti jelentőségén és halálának nemrégiben ünnepelt kerek évfordulóján kívül (1812-ben halt meg) hosszas magyarországi tartózkodása is indokolhatja. Sperger 1777 és 1786 között az akkori Magyarország területén dolgozott (Pozsonyban¹, illetve Gyepűfüzesen²). Fontos itt azt is aláhúzni, hogy ezekben az években egy tehetséges, állást kereső, fiatal, Bécsben zenei képzést kapott muzsikusként számára ez egyáltalán nem jelentett provinciális eltemetettséget. A török kori benuhátról kiszabadult Magyarország városaiban a kulturális és elsősorban a zenei élet hihetetlen mértékű felpezsdülése indult meg. „Szinte hihetetlen gyorsasággal épülnek a templomok százai, a kastélyok és kúriák.”³ – írja erről az időszakról Dobszay László. Herbert Seifert dolgozatában⁴ találóan mutat rá, hogy (Hofmeister kivételével) a kor jelentős nagybőgőre írott műveinek szerzői (Sperger, Pichl, Vanhal, Zimmermann, Dittersdorf, sőt maga Haydn is) valamennyien magyar nemesurak illetve magyar főpapok szolgálatában álltak. Haydn Esterházy herceg udvarában, Dittersdorf és Pichl a nagyváradi⁵ érseknél; Vanhal valószínűleg hosszabb időt töltött Erdődy László gróf varasdi⁶ udvarában, Zimmermann pedig Batthyány pozsonyi⁷ hercegérseknek abban a zenekarában volt karmester, amelyben Sperger is állást talált, mielőtt az Erdődyek gyepűfüzesi kastélyában játszott volna az ottani zenekar tagjaként. Jól mutatja ez az

¹ Ma: Bratislava, Szlovákia.

² Ma: Kohfidisch, Ausztria, alig 3 kilométerre található a mai magyar-osztrák határvonaltól, 31 kilométerre Szombathelytől.

³ Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. (Budapest: Gondolat, 1984): 198.

⁴ Herbert Seifert: *Dittersdorfs Kontrabaßkonzerte – der Beginn einer Gattung?* Először elhangzott 2000-ben, az Opolei Teológiai Egyetem (Lengyelország) szimpóziumán, nyomt.: In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 37.

⁵ Ma: Oradea, Románia.

⁶ Ma: Varazdin, Horvátország.

⁷ Ma: Bratislava, Szlovákia.

Sperger és Pozsony, forráskutatás Magyarországon.

impozáns felsorolás a korabeli magyar nemesurak és főpapok művészetpártoló kedvét, elkötelezettségét. A mintát természetesen minden magyarországi zenekarszervező mecénás számára Esterházy Miklós – Joseph Haydn által vezetett – messze földön híres zenekara jelentette.⁸ Sperger mai tudomásunk szerint egész életében hiába próbált nagybölgősként bejutni a hön áhított zenekarba. Nincsenek írásos megerősítései annak a feltételezésnek, miszerint az Erdődy-zenekar 1786-os feloszlata után, de még mecklenburgi szerződése előtt esetleg rövid ideig tagja lett volna Haydn fertői illetve kismartoni zenekarának. Ebből az időszakból csak azt tudhatjuk biztosan, hogy a *Wiener Tonkünstlergesellschaft* 1786. november 9-én kelt dokumentumai szerint ebben az időben Bécsben élt.⁹

Az akkori Magyarország valamennyi pezsgő zeneéletű központja közül is messze kiemelkedett Pozsony, amelynek jelentősége ideiglenes fővárossá kinevezése után soha nem látott mértékűvé nőtt. „Magyarország politikai, gazdasági és kulturális fővárosává vált.” – írja Farkas Zoltán.¹⁰ Dobszay László hasonlóan fogalmaz: „Pozsony zenei szempontból is az ország vezető helyévé, fővárosává válik [...], a XVIII. sz. végére a nyugat-európai városokkal teljesen egyenrangú, intenzív zeneélet van itt, operaelőadásokkal, hangversenyekkel, melyeken két-három év késéssel bemutatják a kor legrangosabb operáit, zenekari műveit.”¹¹ A 17. század végétől a zene legfontosabb patrónusai a katolikus egyház megerősített intézményei (püspöki székhelyek, jezsuita központok), a művelt főpapság lett.¹² Közülük is messze kiemelkedik Batthyány József pozsonyi hercegprímás, aki nagylelkű, lelkes mecénásként az első állandó, az Esterházy-zenekarhoz mérhető pozsonyi együttest megalapította.¹³ Együttesét az Esterházy-család udvari zenekara után a 18. sz.-i Magyarország területén működő arisztokrata magánzenekarok között a legfontosabbnak tekintették.¹⁴

⁸ Anton Zimmermann: *XII Quintetti*. Közrea.: Mezei János. (Budapest: Musicalia Danubiana 15. , 1996): 7.

⁹ http://spergergesellschaft.de/?page_id=3

¹⁰ Farkas Zoltán: „The Music in Towns in Eighteen-century Hungary”. In: Kárpáti János szerk.: *Music in Hungary. An Illustrated History*. (Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2011): 112.

¹¹ Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. (Budapest: Gondolat, 1984): 237.-238.

¹² Sas Ágnes: „The Court Music of the Princes Esterházy” In: Kárpáti János szerk.: *Music in Hungary. An Illustrated History*. (Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2011): 91.

¹³ Anton Zimmermann: *XII Quintetti*. Közr.: Mezei János. (Budapest: Musicalia Danubiana 15. , 1996): 7.

¹⁴ Farkas Zoltán: „The Music in Towns in Eighteen-century Hungary” In: Kárpáti János szerk.: *Music in Hungary. An Illustrated History*. (Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2011): 114.



1. ábra. Batthyány József szobra Kalocsán. Székó Gábor alkotása.

A rendkívül magas színvonalú együttesről a korabeli sajtó így írt: „egész Európában alig találni ehhez hasonlóan számos nagy tudású virtuózt felmutató zenekart.”¹⁵ A zenekar fénykorában Forkel 1783-ban kiadott „*Musikalischer Almanach für Deutschland*” c. műve szerint 24 állandó tagot számlált,¹⁶ de már a zenekarról szóló, a *Pressburger Zeitung*-ban megjelent első beszámoló is 36 tagú (kibővített) együttesről szól.¹⁷ A korabeli közép-európai viszonyok között ez hatalmas létszám! Nikolaus Harnoncourt „*Zene mint párbeszéd*” c. könyvében egymás után sorolja a korabeli zenekari gyakorlatban szokásos előadói létszámokat.¹⁸ Bécsben alkalomadtán maga Mozart is részesülhetett abban a kivételes szerencsében, hogy duplázott fúvósokkal, és húsz első, illetve húsz második hegedűvel adhatta elő egy

¹⁵ „eine Cappelle, wo gewis [sic!] schwerlich in ganz Europa eine so viele starke Männer und Virtuosen aufzuweisen hat, als diese”, *Geschichte des Faschings*, Pozsony, idézi: Adolf Meier: *Konzertante Musik für Kontrabass in Wiener Klassik*. (München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler, 1969, második kiadás: 1979): 166.

¹⁶ Idézi: Adolf Meier: *Konzertante Musik für Kontrabass in Wiener Klassik*. (München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler, 1969, második kiadás: 1979):, 162.

¹⁷ Idézi: Pavol Polák: „Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann”. *Musicologica Slovaca* VII, 1978, 173.

¹⁸ Nikolaus Harnoncourt: *Zene mint párbeszéd* (eredeti címe: „*Der musikalische Dialog*”, Ford.: Dolinszky Miklós. (Budapest: Európa kiadó, 2002): 165.

Sperger és Pozsony, forráskutatás Magyarországon.

szimfóniáját, de Haydnnak Kismartonban eleinte 3,3,2,2,2¹⁹ összeállítású zenekarral kellett megelégednie. A Don Giovanni prágai bemutatóján szintén 3,3,2,2,2 méretű vonóskar játszott. Malina János a közelmúltban egy recenziójában a 3,2,1,1,1 létszámú vonóskart nevezte „eszterházi alapjáratnak.”²⁰ A mai Európában általánosan elfogadott és megszokott vonós kamarazenekari létszám közismerten 5,4,3,3,1. A korabeli zenekarok példaképének tekintett mannheimi zenekar, amely Johann Stamitz vezetésével pillanatok alatt európai hírnévre tudott emelkedni, az akkori viszonyokhoz képest szokatlanul nagylétszámúnak számított, de így is csak 32 vonós, 11 fűvós, és egy üstdobos állandó „státusszal” büszkélkedhetett. Ide kívánczik még egy adat: Johann Matthias Sperger későbbi munkahelye, a mecklenburgi udvari zenekar a következő (szintén igen jelentősnek számító) „Besetzunggal” működött az 1800-as évek legelején: 8 hegedű, 2 brácsa, 3 cselló, 2 nagybögő, két fuvola, négy (!) kürt, hét (!!) trombita, később még két fagott és két klarinét.²¹ Megjegyzendő, hogy Sperger nagybögőversenyeinek nagyvonalú hangszerelése teljes mértékben kihasználta a schwerini udvar kínálta lehetőségeket (lásd az op. 15. versenymű timpanival megerősített két kürt-két trombita összetételű rézkarát). Érdekes ezt a hangszerelést összevetni azzal a ténnyel, hogy Haydn a nagybögőnél jóval átütőbb hangú csellóra írt két versenyművének egyikében sem szerepel trombita, illetve üstdob. Radoslav Sasina egyébként felhívja a figyelmet arra, hogy a Sperger-nagybögőversenyek különösen „ügyes” hangszerelésről tesznek tanúbizonyságot: a művek szöveztikus részeiben a zenekari nagybögő nem játszik, és a zenekari basszust csak a csellók mutatják be, ezzel is segítve a szólónagybögő feladatát.²² Batthyány zenekarának nagy létszáma Harnoncourt későbbi megállapításainak fényében még jelentősebbnek tűnik: „kiderül, hogy a terem mérete és akusztikája döntően befolyásolja a [korabeli] együttes létszámát [...] ezekben [tudniillik a Lobkowitz- és a Schwarzenberg-palota termeiben] a távlat, a teremakusztika és a márványborítás következtében még egy kis együttes is igen nagy hangerővel és zengőn szól.”²³ Ezek

¹⁹ A vonóskari létszám jelölése hagyományosan 5 arab szám: 1.hegedűk, 2. hegedűk, brácsák, gordonkák, nagybögők.

²⁰ Malina János: „Eszterházán Haydn, Szombathelyen Cage”. *Muzsika* (2012. szeptember): 36.

²¹ Dieter Ueltzen: „Johann Matthias Sperger in der Hofkapelle Ludwigslust”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 2.

²² Radoslav Sasina: „Warum »Wiener Stimmung« des Kontrabasses?” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 21.

²³ Harnoncourt, Nikolaus: *Zene mint párbeszéd*. (Ford.: Dolinszky Miklós. (Budapest: Európa kiadó, 2002): 166-167.

a sorok természetesen messzemenőig érvényesek Batthyány hercegprímás pozsonyi palotájára is.



2. ábra. Tükörterem a pozsonyi hercegprímási palotában.²⁴

Ebben a zenekarban kapta meg élete első állását²⁵ nagybögősként Johann Matthias Sperger is. Egyes adatok szerint egyébként a zenekarban fagottosként is közreműködött²⁶ – érdemes itt is megjegyezni, hogy a kismartoni zenekar remek nagybögőse, a Haydn-nagybögőversenyt bemutató Georg Schwenda titulusa éppúgy „anderten fagotisten, zugleich violonisten”, azaz: a másik fagottos, egyidejűleg nagybögős.²⁷

²⁴A fotó a pozsonyi hercegprímási palota tükörtermét, Batthyány József zenekarának leggyakoribb koncerthelyszínét ábrázolja. A kép forrása: <http://elismondom.wordpress.com/2011/03/31/pozsony-a-koronazo-varos-03-a-varos-szive/> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

²⁵A Mezei János közreadásában megjelent „Anton Zimmermann: XII Quintetti” c. tanulmány (Musicalia Danubiana 15., Budapest, 1996.) a Sperrerről szóló lábjegyzetben (8.o.) megemlíti egy ezt megelőző, „valószínű”, Linz környéki főúri szolgálatot is, Spergernek erről az esetleges munkaviszonyáról azonban nem sikerült más adatot találnom.; kétségtelen egybeesés, hogy Sperger pozsonyi szolgálatának megkezdése előtt egy évvel, 1776-ban házasodott össze Anna Taronnyval, aki linzi származású volt.

²⁶Anton Zimmermann: *XII Quintetti*. Közr.: Mezei János. (Budapest: Musicalia Danubiana 15., 1996): 9.

²⁷H. C. Robbins Landon: *Haydn: Chronicle and Work* (Bloomington: University Press, 1978): 375.

Sperger és Pozsony, forráskutatás Magyarországon.

Sperger kivételes képességű zenésztársai közül is messze kiemelkedett, az együttesből ő is vált a leghíresebbé.²⁸ A remek zenekari kollégák mindenképpen termékenyítő hatással voltak Sperger zeneszerzői tevékenységére, Pozsonyból datált - illetve feltehetően itt keletkezett kompozíciói között tizenkét szimfóniát, hat nagybőgőversenyt – ez az életmű teljes nagybőgőverseny-termésének egyharmada, amely hat év, 1777-1783 között született –, partitákat, vonós és billentyűs kamaraműveket találunk. Klaus Trumpf a LDM-lexikon Sperger-szócikkében megjegyzi, hogy a pozsonyi évek Sperger zeneszerzői tevékenységében élete legjelentősebb és legtermékenyebb évei voltak.²⁹ Sperger művei Bali János szerint a Batthyány-zenekar repertoárjának legterjedelmesebb, és mindeddig kevésbé kutatott forrásanyagát jelentik.³⁰ Jó példa a kollégák különleges színvonalú szólistajátékára például az 1778/79-ből származó, Concertinoként ismert fuvola-brácsa-nagybőgő hármasszerződés, de egyes későbbi, érettebb, későbbre datált művek esetén is felmerül időnként a pozsonyi eredet valószínűsége. Adolf Meier, a két Sperger-műjegyzék egyikének szerzője szerint például az A-dúr nagybőgőverseny (a közkedveltebb Trumpf-jegyzék szerinti számozásban 11. számú koncert) megírásának évszámát eltávolították a kottáról. Meier szerint ezt maga Sperger tette volna, avégből, hogy későbbi munkahelyén, a ludwigslusti udvarban a nagybőgőversennyel kapcsolatban későbbi keletkezési dátumot sugalljon³¹, azaz ott született új műként mutassa be a jóval korábban írt darabot. Meier véleménye szerint a papír fajtája egyértelműen elárulja a pozsonyi, azaz jóval korábbi keletkezést.³² Klaus Trumpf határozottan ellenkező véleményen van a darabbal kapcsolatban; szerinte a mű kvalitásai egyértelműen késői, érett darabot mutatnak.³³

Sperger pozsonyi megbecsülését jól mutatja, hogy a fizetési listákon 1778-ban fizetése megegyezett a híres koncertmester, Anton Zimmermann javadalmazásával (500 forint), 1780-ban pedig szintén 500 forintos fizetést kapott, miközben

²⁸ Anton Zimmermann: *XII Quintetti*. Közrea.: Mezei János. (Budapest: Musicalia Danubiana 15., 1996): 10.

²⁹ Klaus Trumpf: „Johann Matthias Sperger”- szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur* megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-6. 6.

³⁰ Anton Zimmermann: *Four Symphonies*. Közr.: Bali János és Halász Péter. (Budapest: Musicalia Danubiana 15., 2004): 14.

³¹ „zu suggerieren”.

³² Adolf Meier: *Thematisches Werkverzeichnis J.M.Sperger* (Michaelstein: 1989)

³³ Klaus Trumpf: *Előszó Sperger: Koncert in A-Dur c. művéhez*. (Leipzig: Musikverlage Hans Gierig KG, 2008)

ugyanebben az évben az időközben belépett, szintén jónevű nagybögős kollégája, az időnként csellistaként is közreműködő Joseph Kämpfer ennek az összegnek éppen a felét kereste.³⁴ Egyes vélemények szerint Kämpfer szólístatevékenysége miatt vett részt kevésbé intenzíven a zenekar mindennapos munkájában, ennek tükré is lehetett az alacsonyabb fizetés.³⁵ Sperger fizetése mindenképpen a legmagasabbak közé tartozott a zenekarban. Josef Kämpfer életművére egyébként is mindenképpen ki kell röviden térnünk. Érdekességképpen megemlíthetjük, hogy több helyen is magyar nagybögősként hivatkoznak rá.³⁶ Hírnevét jól mutatja, hogy Cramer *Magazin der Musik* című folyóiratában 1783-ban „híres virtuózként” emlegeti.³⁷ 1735-ben született, és valószínűleg 1796 után halt meg. Cramer beszámol arról is, hogy Kämpfer „különböző általa komponált szonátákat és Salieri-, Riccini-műveket, illetve más szerzők áriáit is mutatott neki”. Valószínűleg Kämpferrel készült az első, nagybögőszólístával folytatott interjú-beszélgetés is, amelyet egy bécsi zenekedvelő, Mannl (maga is amatőr nagybögős) hozott nyilvánosságra.³⁸ A pozsonyi *Geschichte des Faschings* csellistaként említi Kämpfert. Későbbi pályájáról nem sokat tudunk: Európa-szerte koncertezett szólístaként, a Grove-lexikon szerint Németországban, Szentpétervárott, Koppenhágában és Londonban. Nem mindenütt aratott osztatlan elismerést: Rodney Slatford említést tesz londoni vendégszereplése kapcsán kritikai visszhangokról, amelyek szerint sikere „semmi nem volt Dragonetti³⁹ későbbi sikeréhez képest”, illetve egy párizsi koncertről, amelyről a helyi kritikus fanyalogva úgy számolt be:⁴⁰ „igyekezete rendkívülibb volt, mint amennyire kellemes.” Letelepelve a vesztfáliai Burgsteinburgban, az udvari zenekarban játszott.⁴¹ Kämpfert

³⁴ Anton Zimmermann: *Four Symphonies*. Közrea.: Bali János és Halász Péter. (Budapest: Musicalia Danubiana 15., 2004): 14.

³⁵ Anton Zimmermann: *Four Symphonies*. Közrea.: Bali János és Halász Péter. (Budapest: Musicalia Danubiana 15., 2004): 17.

³⁶ Philip H. Highfill, Jr., Kalman A. Burnim, Edward A. Langhans: *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers*. (London: SIU Press, 1982): 269.

³⁷ Alfred Planyavsky: „Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 14.

³⁸ I.m.: 14.

³⁹ Domenico Dragonetti (1763-1846) neves olasz nagybögővirtuóz, zeneszerző.

⁴⁰ Rodney Slatford: tanulmány Chi-chi Nwanoku CD-füzetében, In: Chi-chi Nwanoku: Double Bass Concertos, Swedish Chamber Orchestra, dir: Paul Goodwin, Hyperion, CDA 67179

⁴¹ Anton Zimmermann: *Four Symphonies*. Közrea.: Bali János és Halász Péter. (Budapest: Musicalia Danubiana 15., 2004): 14.

Sperger és Pozsony, forráskutatás Magyarországon.

tartják egyébként a *Hoffmeister-nagybőgőverseny* ajánlottjának is.⁴² Utazó virtuózként csak „Góliát”-ként becézte hangszerét, amely állítólag a könnyebb szállítás érdekében szétszedhető volt.⁴³

Sperger egyébként kollégájával, „a zenekar egyik sztárjával”, a híres csellistával, Franz Xaver Hammerrel (az ő zenekari fizetése 1778-ban 800 forint volt, 300 forinttal magasabb, mint magáé Zimmermanné!⁴⁴) együtt muzsikál majd a mecklenburgi udvarban is. Adolf Meier idézi is az ottani *Diarium* adatait egy 1811-es kamarakoncertjükéről.⁴⁵ A Zenetudományi Intézet által közreadott, Sas Ágnes és Galván Károly által összegyűjtött pozsonyi zenészlistában⁴⁶ Sperger (a forrásban tévesen Pergerként említve) egy 1783. február 24-i adatban szerepel (a lista tehát közvetlenül a II. József rendeletét követő kényszerű „nagyzenekar-feloszlatás” előtti időből származik).⁴⁷ Foglalkozása: „musicus”, családi állapotára, éppen megszületett kisfiára vonatkozóan megjegyzésként még ennyi szerepel: fil. Johann 5 Woche.⁴⁸

Batthyány József messze földön híres, különlegesen magas színvonalú zenekara Sperger szolgálatának hatodik évében váratlan, kivédhetetlen támadást kapott: 1783-ban II. József rendeletére a főpapság valamennyi magánzenekarát kötelezően feloszlatták. Batthyány néhány muzsikust megtartott egy kamaraegyüttes céljára, de 1784-ben valamennyi zenészt elbocsátotta. Sperger a következő évben is játszott a kilenc muzsikusból álló kamaraegyüttesben, miközben az 1783-as feloszlatás után azonnal állást kapott a gyepűfüzesi Erdődy-zenekarban. A távolság

⁴² Tobias Glöckert: „Vorwort”. In: *Hoffmeister: Konzert für Kontrabaß und Orchester*. Drezda: Henle kiadás, 2008

⁴³ Philip H. Highfill, Jr., Kalman A. Burnim, Edward A. Langhans: *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers*. (London: SIU Press, 1982): 269.

⁴⁴ Anton Zimmermann: *Four Symphonies*. Közrea.: Bali János és Halász Péter. (Budapest: Musicalia Danubiana 15., 2004): 17.

⁴⁵ Meier, Adolf: *Konzertante Musik für Kontrabass in Wiener Klassik*. (München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzwichler, 1969 Második kiadás: 1979): 186.

⁴⁶ „Pozsonyi zenészek anyakönyvi adatai (1645-1844 között)”, az anyakönyvek adatait gyűjtötte Galván Károly, a számítógépes bevitt Székely Mária végezte, az adatbázis szerkezetét kialakította, az adatok feldolgozásának szempontjait és módszereit kidolgozta Sas Ágnes (2001-2004) <http://www.zti.hu/pozsonyizeneszek/> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

⁴⁷ Batthyány József II. József halálakor azonnal új zenészeket szerződtetett, de csak egy úgynevezett „Harmoniemusik”-ot, fűvőegyüttest alapított, amelyet Georg Druschetzky vezetett. Lásd még: Farkas Zoltán: „The Music in Towns in Eighteen-century Hungary” In: *Music in Hungary*. (Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2011): 115.

⁴⁸ A ZTI tanulmány a következő forrásokra hivatkozik: „Die Musik in Geschichte und Gegenwart”, Kassel 2000-; Flotzinger, R.-- Gruber, G. (ed.): *Musikgeschichte Österreichs*, Wien 1995; Meier, Adolf: „Konzertante Musik für Kontrabaß in der Wiener Klassik”, Diss. Univ. Mainz 1968, ed. Worms 1969; Meier, Adolf: „Die Pressburger Hofkapelle des Fürstprimas von Ungarn, Fürst Joseph von Batthany in den Jahren 1776 bis 1784”, HJb 10 (1978) 81-89

Gyepűfüzes és Pozsony között még a korabeli nyomorúságos utazási körülmények között sem mondható jelentősnek.⁴⁹ Mindez véleményem szerint Sperger számára egy évig, a Batthyány-együttes végleges feloszlásáig lehetővé tette az esetenkénti „ingázást” régi kenyéradója alkalmanként fellépő kamaraegyüttese és új gazdája, Erdődy Lajos gróf gyepűfüzesi kastélyzenekara között.

⁴⁹ A mai utakon 174 km-ről van szó, forrás: <http://maps.google.com>

Sperger és az Erdődy-család

Johann Matthias Sperger a Batthyány-zenekar 1783-as feloszlása után azonnal állást kapott a gyepűfüzesi Erdődy-zenekarban. Sperger már Anton Zimmermannnak, a pozsonyi zenekar spiritus rectorának halála után elkezdett tapogatózni a különböző főúri zenekarok irányába. Egyes adatok szerint többek között az Esterházy-hercegeknek is küldött kéziratokat. Már említettem a közkeletű, többször is cáfolt pletykát Sperger esetleges rövid idejű eisenstadti szerződtetéséről, de mindenképpen valószínűtlennek tűnik, hogy Haydn — legalábbis az Esterházy-zenekar pozsonyi vendégszereplései során — ne ismerkedett volna meg a zeneszerzőként is igen aktív Spergerrel.

Az egyik „összekötő személy”, aki Sperger az Erdődyekhez „csábításában” kulcsszerepet játszhatott, Ignaz Pleyel lehetett. Pleyel 1772-1777 között Haydn zeneszerző-növendéke és egyben kismartoni „albérlője” is volt. Haydn Erdődy László gróftól, Erdődy Lajos gróf (Sperger későbbi gyepűfüzesi munkaadója) testvérétől védenccé oktatásáért és ellátásáért hihetetlenül nagy összeget, évi 100 Lajos-aranyat (Louis d’Or) kapott,¹ egyes számítások szerint mai pénznemben ez az éves tandíj 24.000 eurónak felelt meg.² Egyes adatok szerint a gróf olyannyira elégedett volt Pleyel a zeneszerzés terén történt előrehaladásával, hogy ráadásképpen még egy kétlovas hintóval is megajándékozta Haydnt. 1777-ben Erdődy László gróf korábbi védencét, Pleyelt hívta meg pozsonyi zenekara vezetőjének. Sperger ugyanebben az évben kapta meg a pozsonyi Batthyány-zenekar állását. A másik elképzelhető közvetítő Erdődy Orsolya, a pozsonyi orsolyarendi kolostor apácája lehetett, aki helyi kapcsolatait felhasználhatta Sperger

¹ Dr. Walter Reicher: „Joseph Haydn and His Dwellings in Eisenstadt”. Megjelent: <http://www.haydnfestival.at> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

² http://www.austria-lexikon.at/af/Wissenssammlungen/Biographien/Pleyel,_Ignaz_Josef Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

„átigazolásának” támogatására. Az Erdődy család így egy Pozsony-szerte elismert, sokoldalú muzsikust szerezhetett meg viszonylag eldugott kastélyának zenekarába.³

Később a történet valamennyi szereplője ugyanahhoz a „Zum Goldenen Hirschen” (Az Aranyszarvashoz) címzett szabadkőműves páholyhoz tartozott,⁴ így Erdődy László, Erdődy Lajos, Ignaz Pleyel és Johann Matthias Sperger is. Azt nem tudjuk, hogy Vanhal tagja volt-e szabadkőműves páholynak, bár a zeneszerző betegsége (súlyos depressziója?) idején az Erdődyek birtokain talált menedéket,⁵ (ekkor tehát már valószínűleg találkozott az időközben Gyepűfüzesre „átigazolt” Spergerrel). Különösen érdekes, és mindeddig feltáratlan kérdés: a nevezetes nagybőgőverseny megírásakor Vanhal mennyiben gondolt neves nagybőgővirtuóz ismerősére? Ahogyan azt a 3.3 fejezetben részletesen kifejtem majd, Klaus Trumpf véleménye szerint a mű külön ajánlás nélkül is egyértelműen az Erdődy-birtokon megismert Spergernek szól. Már szinte mosolygató tény, hogy Seifert professzor szerint található még egy közös szál történetünk hőseinek összefonódó életében: Vanhal valószínűleg hosszabb időt töltött Varasdon is, Erdődy László gróf kastélyában.⁶ A Vanhal-konцерtról szóló fejezetben egyébként részletesen szólok majd a Vanhal-versenymű Sperger által lemásolt példányával kapcsolatos hipotézisekről. Közismert tény, hogy a Vanhal-nagybőgőverseny fennmaradását is Spergernek köszönhetjük.

³ Igor Pecevski: Johann Matthias Sperger; a biography.
http://viennesetuning.com/a_4_composers/sperger_jm/index.htm Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

⁴ Trumpf, Klaus: „Johann Matthias Sperger”- szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur* megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-6. 6.

⁵ Klaus, Trumpf,.: *Előszó a Hofmeister-kiadó Vanhal-nagybőgőverseny-közreadásához*. (Leipzig: Hofmeister Verlag, 1995)

⁶ Seifert, Herbert: „Dittersdorfs Kontrabaßkonzerte – der Beginn einer Gattung?” Először elhangzott 2000-ben, az Opoli Teológiai Egyetem (Lengyelország) szimpóziumán. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006.október): 37.



1. ábra Ignaz Unterberger képe a „Zur gekrönten Hoffnung” elnevezésű bécsi páholy üléséről, 1789-ből, a ceremóniamester Esterházy Miklós (Haydn „főnöke”), jobb szélén Mozart és Schikaneder.

Sperger Gyepűfüzesen eltöltött évei sokkal kevésbé voltak termékenyek, mint pozsonyi tartózkodásának ideje. Nem találtam arra nézve adatot, hogy 1783-86 között Sperger tollából született volna jelentős mű. Igor Pecevski a csekélyebb termést Gyepűfüzes a Habsburg-birodalmon belüli viszonylagos elszigeteltségével magyarázza.⁷ Ismerve Haydn fertői illetve kismartoni „munkahelyét”, a minden értelemben jelentős távolságot a Birodalom kulturális központjaitól, és az ott eltöltött évtizedek zeneszerzői termésének elképesztően magas színvonalát, be kell látnunk, ez a magyarázat nem tűnik túl meggyőzőnek. Sokkal inkább

⁷ Igor Pecevski: Johann Matthias Sperger; a biography.

http://viennesetuning.com/a_4_composers/sperger_jm/index.htm Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

elképzelhetőnek tartom, hogy Herbert Seifert elmélete adhat számunkra kulcsot a kérdés megoldásához. Seifert feltételezése szerint⁸ az Erdődy-család tagjai (László és Lajos grófok) közösen tarthatták fenn a nyilván komoly anyagi terhet jelentő zenekart. Erdődy László Varasd kormányzója volt, különösen érdekes ezért a *Wiener Zeitung* 1786-ban megjelent hirdetése Erdődy László gróf varasdi kottatárának és hangszereinek eladásáról. A hangszerek között ugyanis egy „1 Violon” elnevezésű leltárszám is felbukkan, alkalomadtán egy olyan nagybögő, amelyen maga Sperger is játszhatott a varasdi koncertek alkalmával.⁹ A közös fenntartású zenekar folytonos ingázásra volt kényszerítve. Az előző fejezet végén megemlítettem feltételezésemet, amely szerint a szolgálati dátumok átfedései azt sugallják, hogy Sperger első gyepűfüzesi szolgálati éve alatt még visszajárt Batthyány gróf megmaradt kilenctagú kamaraegyüttesébe, Pozsonyba. Ha ezekhez a pozsonyi kirándulásokhoz hozzászámoljuk az Erdődy-zenekar Seifert professzor által valószínűsített rendszeres varasdi vendégjátékait,¹⁰ akkor a szinte folyamatosan utazó Sperger számára emberi számítás szerint csakugyan nem maradhatott felesleges idő a komponálásra.

1786-ban a nagylelkű mecénás, Erdődy László halála után az amúgy is anyagi nehézségekkel küzdő Erdődy Lajosnak nem volt más választása, fel kellett oszlatnia a zenekart. Sperger életének talán legnehezebb évei következtek: a 18. sz. valószínűleg legnagyobb nagybögőse három évig kottamásolásból tartotta fenn magát, miközben kétségbeesve küldözgette szét műveit Európa legkülönbözőbb főúri zenekarainak. A lázas munkával töltött bécsi évek során nem kevesebb, mint tizenhárom szinfónia és három nagybögőverseny született.¹¹

A hön várt állásajánlat végül 1789 augusztusában érkezett meg Sperger bécsi szállására: I. Frigyes Ferenc, Mecklenburg hercege a schwerini rezidencia magánzenekarában kínált állást Johann Matthias Spergernek.

⁸ Herbert Seifert: "Musik und Musiker der Grafen Erdödy in Kroatien im 18. Jahrhundert". In: *Studien zur Musikwissenschaft* 44 (Tutzing 1995): 200.

⁹ Herbert Seifert: "Musik und Musiker der Grafen Erdödy in Kroatien im 18. Jahrhundert". In: *Studien zur Musikwissenschaft* 44 (Tutzing 1995): 198.

¹⁰ Gyepűfüzes és Varasd között a mai utakon 121 km a távolság; forrás: <http://maps.google.com>

¹¹ Klaus Trumpf: „Johann Matthias Sperger”- szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur*, megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-7. 7.

A schwerini évek

Sperger életének három „munkanélküliként” (azaz főúri munkaadó nélkül) eltöltött éve alatt Európa legkülönbözőbb főúri és egyházi udvaraiban próbálkozott azzal, hogy kivételes zenei és technikai képességeiről meggyőzze a gazdag mecénásokat. Feljegyezték, hogy egyedül II. Frigyes Vilmos, a csellójátékos, közismerten zenekedvelő berlini király¹ előtt hét alkalommal is játszott, mivel azonban a helyi zenekarban nem volt üresedés, Sperger remekül sikerült próbajátékai ellenére sem kaphatott állást.²

1788-ban Sperger Mecklenburg-Vorpommern tartomány szintén zenekedvelő hercege, I. Frigyes Ferenc előtt játszott, de a Németország-szerte a legjobb zenekarok között számontartott schwerini Hofkapellében³ ekkoriban mindkét nagybögös állás be volt töltve.⁴ 1789-ban azonban az egyik muzsikusz halála után lehetővé vált Sperger schwerini szerződésének.

A helyi zenekar már a 18. sz. eleje óta rendkívüli színvonalat képviselt. A hetente kétszer elhangzó „Concerts spirituels” (egyházi zene koncertszerűen, azaz istentisztelet vagy áhítat megtartása nélkül) a legjobb, mindmáig ismert németországi zeneszerzőket mozgósította. A neves J. W. Hertel⁵, aki koncertmesterként is dolgozott a hercegi udvarban, vagy F. L. Benda, illetve F. A. Rosetti is komponált ezekre az alkalmakra. Rosetti Sperger idejében egyébként „Kapellmeister”-funkciót töltött be.⁶

¹ Berlinben nem ekkor kezdődött a világszínvonalú udvari zeneélet: az előző király, II. Frigyes Vilmos nagybátyja, az 1783-ban elhunyt Nagy Frigyes a zenetörténet egyik legnevesebb mecénása volt; ő volt Bach „Musikalisches Opfer”-ének címzettje, Carl Philipp Emanuel Bach munkaadója, Quantz tanítványa.

² Dieter Ueltzen: „Johann Matthias Sperger in der Hofkapelle Ludwigslust”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 21.

³ „Many outstanding singers and instrumentalists were members of the Kapelle, including Eligio Celestino, H.O.C. Zinck, F.X. Hammer and Johannes Sperger; it was one of the finest in Germany at the end of the 18th century”. Dieter Härtwig „Schwerin”-szócikke. Oxford Music Online

⁴ Dieter Ueltzen: „Johann Matthias Sperger in der Hofkapelle Ludwigslust”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 21.

⁵Hertel (vagy Hertl) trombitaversenye mindmáig próbajátékanyag a világ zenekaraiban.

⁶ Dieter Härtwig „Schwerin”-szócikke. Oxford Music Online

A korábban különösen kegyes irányzatú pietista hercegi család (különösképpen Frigyes Ferenc apja, az 1785-ben elhunyt Frigyes herceg) még nem sok teret engedett a világi zenének. Az 1756-ban született I. Frigyes Ferenc azonban trónralépésétől fogva támogatta a világi zenét, sőt a kastély báltermét színházzá alakíttatta; így operaelőadások is lehetővé váltak Schwerinben. A helyi zenekar vonóskara 5-3-2-3-2, azaz az akkori viszonyok között viszonylag kis „Besetzung”-nak számított, meglepő módon azonban igen jelentős fúvóskar: két fuvola, négy kürt, hét trombita, később még két fagott és két klarinét társult a vonóskarhoz.⁷ A viszonylag szűkebb vonóslétszám ellenére Rosetti karmesteri tevékenysége a Hofkapellét néhány év leforgása alatt Európa legnevesebb zenekarai közé emelte.⁸



1. ábra Schloss Ludwigslust.⁹

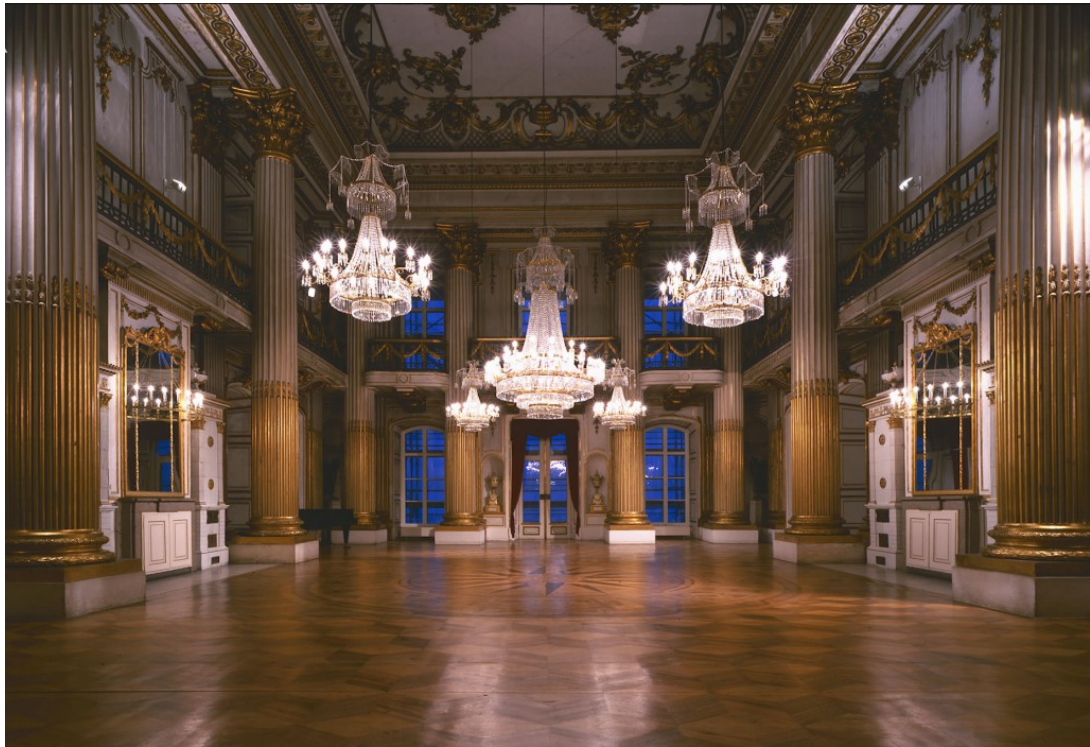
⁷ Lásd a 2.2 fejezet 30. oldalát az Európában akkoriban szokásos zenekari létszámokról.

⁸ Dieter Ueltzen: „Johann Matthias Sperger in der Hofkapelle Ludwigslust”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 21.

⁹ http://www.eupedia.com/germany/ludwigslust_palace-guide.shtml

Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

A schwerini évek.



2. ábra. A „Goldener Saal” a schwerini kastélyban¹⁰

Versailles-nak, a francia királyi udvar székhelyének felülmúlhatatlan példáját minden, magára valamit is adó uralkodó megpróbálta követni. A felvilágosodás jelképrendszerében a természet ellenséges, zord erőit a ráció embere fölényesen győzi le.¹¹ Ebbe a gondolkodásmódba jól illett, hogy az újonnan épült kastélyok helyének előszeretettel választottak lehetőség szerint mocsaras, elhanyagolt területet, amelyet azután a felvilágosult uralkodó tudása és hatalma révén földi paradicsommá alakít. Az Esterházyak fertődi kastélya még nevében is beszél a hely eredetileg mocsár voltáról. Frigyes herceg a példákat követve szintén egy mocsaras helyen lévő vadászmenedékház helyén építtette fel 1772 és 1776 között a schwerini udvar új székhelyét, Ludwigslustot. A későbarokk palotaegyüttes tervezője Johann Joachim Busch volt.¹²

¹⁰ Érdemes megfigyelni a megdöbbentő hasonlóságot Batthyány József herceg primás pozsonyi palotája, és a schwerini díszterem között.

¹¹ Példaként idekíváncozik Goethe 1809-ben megjelent *Wahlverwandschaften* c. regénye (magyarul: *Vonzások és választások* címmel ismert); a regény fő szála egy jómódú arisztokrata házaspár természetátalakító parktervezése és -építése köré szövődik.

¹² http://www.mecklenburg-vorpommern.eu/cms2/Landesportal_prod/Landesportal/content/de/Urlaub_und_Freizeit/Urlaubsideen/Sehenswertes/Schloss_Ludwigslust/index.jsp Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

Sperger harminckilenc évesen, 1789. augusztusában kapta meg a hön várt választ, a herceg által aláírt szerződés dátuma pedig 1789. szeptember 17. Szerződése feltételei szerint Sperger évi 400 birodalmi tallért, lakást és természetbeni juttatásokat is kapott szolgálataiért. Öt évvel később fizetését jelentős mértékben emelték, 500 birodalmi tallérra, érthető, hogy Alfred Planyavsky a szerződésről szólva azt mint „szokatlanul előnyösét” említi.¹³

A szerződés aláírásával Sperger hányatott életének legnyugodtabb évei köszöntöttek be, megbecsülésben, köztisztületben tölthette el Schwerinben utolsó huszonhárom évét. Massouneau koncertmester „*Diariumában*” 1803-tól részletes kimutatást vezetett a helyi zenekar koncertjeiről. Sperger szólistaként hét alkalommal szerepelt, mindannyiszor saját nagybőgőversenyeinek szólistájaként, miközben Ludwigslustban számos előadáson hangzott el egy-egy szimfóniája. Klaus Trumpf külön említést tesz Sperger 1796-ban komponált *F-dúr szimfóniájáról*, amelyet Haydn „*Búcsúszimfóniája*” érdekes „ellenpárjának” nevez. A mű a színpadon lévő két hegedű szólójával kezdődik, akikhez a tétel folyamán egymás után csatlakoznak a színpadra lépő muzsikusok.¹⁴ A herceg tökéletesen tisztában volt Sperger képességeivel, tehetségével: egyik levelében így hivatkozik rá: „da er einer Unserer besten Virtuosen ist” (egyike legjobb virtuózainknak). Megbecsülését az uralkodó anyagiakban is kifejezésre juttatta; rögtön szerződtetése után engedélyezték Sperger számára egy szólójátékra is alkalmas nagybőgő beszerzését Bécsből. Szokatlannak számító módon külön rendeltek számára szólójátékra alkalmas, különösen finom és értékes húrokat¹⁵ is.

Ludwigslustból Sperger több alkalommal is tett utazásokat, ezeken kizárólag saját műveit adta elő. A legfontosabb esemény ezek közül, amikor 1801. november 26-án egy este két saját nagybőgőversenyét is eljátszhatta a hírneves lipcsei Gewandhausorchesterrel.¹⁶

¹³ Planyavsky, Alfred: „Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 15.

¹⁴ Klaus Trumpf: „Johann Matthias Sperger”- szócikk. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur*, megjelent: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 5-7. 7.

¹⁵ „feine, kostbare Saiten”.

¹⁶ Klaus Trumpf: i.m.: 7.

A schwerini évek.

A korszak valószínűleg legjelentősebb nagybögöművésze a korabeli orvosi látélet szóhasználata szerint ideglázban¹⁷ hunyt el. Bár valamennyi Sperger-életrajz változtatás nélkül, kritikátlanul idézi ezt a korabeli kórelnevezést, érdemesnek tartom megjegyezni, hogy a betegséget manapság általában a tífusszal azonosítjuk. Franz Schubert halálát tizenhat évvel később az orvosi jelentés szerint szintén idegláz okozta. A mai szakértők a zeneszerző közismert betegsége, előrehaladott szifilisz ellenére hastífuszt gyanítanak Schubert halála hátterében. A hastífusz kórokozóját negyven évvel később azonosította William Jenner,¹⁸ a betegséget a *Rickettsia prowazekii* mikroorganizmus okozza. A kórokozót a ruha- ill. hajtetű terjeszti, hatékony gyógykezelés (antibiotikum) nélkül a halálozási arány meghaladhatja az 50%-ot is. Ezt a betegséget nevezhetjük tehát Sperger halála okozójának is.¹⁹

¹⁷ „Nervenfieber”

¹⁸ Jenner volt a himlőoltás feltalálója is.

¹⁹ Joseph W. Lewis, Joseph W. Lewis, Jr.: *What Killed the Great and Not So Great Composers?* (Bloomington: AuthorHouse, 2010): 137.

3.

Sperger korának nagybögőversenyei és a mai nagybögőjáték

3.1

Sperger és korunk nagybögőjátékosa

Ha egy ma élő, középiskolát elvégzett nagybögős még soha egyetlen Sperger-darabbal sem találkozott volna, tudtán kívül akkor is hálával kell emlékeznie rá. Johann Matthias Sperger szorgalmának, gyűjtőszendélyének köszönhetjük ugyanis, hogy a jelen disszertáció által tárgyalt időszak nagybögőirodalmának legnagyobb része megmenekült a szétszórátástól, elveszéstől. „Ha főszereplőnk[, J. M. Sperger] ezeket a másolatokat (részben tanárától, Pischelsbergertől átvéve) nem vitte volna magával Ludwigslustba,¹ és Anna Sperger[, Sperger felesége Sperger halála után] nem kínálta volna fel azokat a hercegi archívumnak, [...] akkor a nagybögősöknek ma egyetlen klasszikus nagybögőversenye sem lenne! Szerencsés csillagállások sorozata! Valószínűleg egyszeri esemény az egész zenetörténetben: egy zenei stílusirány és egy hangszerfajta teljes szólókoncert-állománya egyetlen muzsikushagyatékában!” — írja erről Klaus Trumpf.² 53 műről, 1765 és 1810 között íródott nagybögőre írott zenedarabról van szó.³ Jól példázza a kollekciónak a jelentőségét, hogy Dittersdorf brácsára és nagybögőre írott *Duettójának* Slatford-féle kiadásának előszavában a közreadók sokatmondó módon a darab úgynevezett schwerini változatáról beszélnek.⁴

Sperger halála után az első hangverseny, amelyen Sperger-nagybögőverseny megszólalt, a nürnbergi operaházban hangzott el. 1940. június 2-án Franz Ortner a

¹ Ludwigslust a Schwerinben székelő mecklenburgi hercegi udvar kastélyának neve, Sperger „munkahelye” 1789-től haláláig.

² Klaus Trumpf: „Ein Denkmal für Anna Sperger!” In.: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J.-M.-Sperger-Gesellschaft* (2012. május): 55.

³ Klaus Trumpf: i.m.

⁴ K. D. von Dittersdorf: *Duetto*. Közr.: R. Slatford és W. Stern. (Freiburg, 1971)

Sperger és korunk nagybőgőjátékosa.

11. sz. (A-dúr) nagybőgőversenyt⁵ játszotta el, de az első Sperger-nagybőgőmű csak 16 évvel később, 1956-ban jelent meg nyomtatásban; a kiadó a lipcsei Pro Musica Verlag volt.⁶ A nehézkes századközepi kezdéshez képest ma igazi Sperger-reneszánszról beszélhetünk: már nem képzelhető el nemzetközi nagybőgőverseny Sperger valamelyik műve nélkül. Kompozíciói a felsőfokú nagybőgőoktatás „standard” darabjaivá váltak, a Sperger-társaság, illetve kiadványa, a Sperger-Forum tudományos munka és izgalmas polémiák színtere. A *Nemzetközi Sperger Nagybőgőverseny*⁷ – olyan védnökökkel, mint Annie-Sophie Mutter, Nikolaus Harnoncourt vagy Zubin Mehta – végleg bevonult a többi komoly nemzetközi nagybőgőverseny (Genf, München/ARD, Cremona, Markneukirchen, Isle of Man, ISB Convention) elit társaságába.

⁵ Adolf Meier számozása szerint száma: B9. Adolf Meier: *Thematisches Werkverzeichnis J.M.Sperger*. (Michaelstein: 1989)

⁶ Klaus Trumpf: *Előszó Sperger: Konzert in A-Dur c. művéhez*. Leipzig: Musikverlage Hans Gierig KG, 2008

⁷ „Internationaler Johann-Matthias-Sperger-Wettbewerb”

A „Wiener Stimmung” és a mai nagybőgő-szólójáték-hangolás problematikája

„Itt az idő, hogy megtörjön a tabu, és [J. M. Sperger] hagyatékát ne kizárólag könyvtáros szemmel tiszteljük és vegyük figyelembe. Értékes örökségét a mai nagybőgő-szólójáték és a mai kvarthangolás igényeihez kell igazítanunk.”¹ Miloslav Gajdos, a nemzetközi hírű nagybőgőművész így fogalmazta meg a mai és jövőbeni Sperger-előadások legkomolyabb problémáját. Leegyszerűsítve azt is mondhatnánk: a mai szólónagybőgő-hangolás (F#,-H,-E-A) olyan jelentős mértékben különbözik a 18. sz.-ban szokásos terc-kvart nagybőgőhangolástól [F#,(vagy F,-)A,-D-F#-A], hogy a *Wiener Stimmung*-ra írott művek mai nagybőgőn történő előadása az átírat kategóriájának határait feszegeti. Ugyanitt Gajdos azonban számomra rendkívül vonzó módon fogalmaz meg még valamit, amellyel személyes véleményem teljes mértékben megegyezik: „a hagyományos A,-D-F#-A-hangolás² előadói praxis feltétlenül üdvözlendő, de a nagybőgő-szólójáték továbbfejlődése szempontjából a mai előadói gyakorlattól túl messzire lévőnek ítélem [...], olyan kompromisszumokat kell keresnünk, megvitatnunk, kipróbálnunk, amelyek a jövőbe mutatnak [...] a szólójáték haladó, jövőbe mutató voltát³ véleményem szerint csak a mai szólóhangolás használatával érhetjük el.”⁴ Mindezt egy olyan előadó írta le, aki korábban komolyan „beleásta magát” a korabeli hangolású hangszeren történő hangszerjátékba. Ugyanerről a témáról szólva Miloslav Jelinek neves cseh nagybőgőművész Sperger nagybőgőszonátáinak közreadása kapcsán *Wiener*

¹ Miloslav Gajdos: „Der schöpferische Nachlaß von Johann Matthias Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 20.

² Gajdos itt téved, bár kétségtelenül létezett az általa megemlítt négyhúros „Wiener-Stimmung”-hangolás, a korabeli általánosan elfogadott (általa „hagyományos”-nak nevezett) Wiener-Stimmung-szólóhangolás öthúros volt. Gajdos meglehetősen az alsó F,- ill. F#,-húrról; v.ö.: „In dieser Region wurde ein Kontrabaß mit fünf Saiten benutzt, gestimmt in Quarten bzw. Tercen: F,-A,-D-F#-A”

Radoslav Sasina: Warum »Wiener Stimmung« des Kontrabasses? In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 21.

³ „Progressivität”.

⁴ Miloslav Gajdos: „Der schöpferische Nachlaß von Johann Matthias Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 20.

A „Wiener Stimmung” és a mai nagybőgő-szólójáték-hangolás problematikája.

Stimmung-ban írott nagybőgődarabok modern hangolásban történő közreadása mellett többek között a következő érveket hozza fel:

- jobb néhány kisebb kompromisszumot elfogadni, mint sorsukra hagyni a műveket a múzeumban⁵
- az átdolgozás révén jóval többen férhetnek hozzá ezekhez a darabokhoz.⁶

Ugyanezek az érvek szinte szó szerint köszönnek vissza Klaus Trumpf Sperger 11. számú A-dúr nagybőgőversenyéhez 2008-ban írott előszavában: „eredetiként megőrizzük a múzeumban, vagy némileg átdolgozva a mai nagybőgő számára játszhatóvá tesszük.”⁷ Személyes, szubjektív és természetesen vitatható véleményem: 21. századi nagybőgősként a mai kor szólóhangszerén kell megtalálnunk azokat az előadói megoldásokat, amelyekkel Sperger eredeti zenei-hangzásbeli szándékaihoz a leginkább hűek maradunk, művei a legkevesebb torzítással hangzanak el.

A jövőbeni újabb közreadások elterjesztésének várható nehézségeit jól jelzi a tény: zeneakadémiai tanári praxisomban klasszikus nagybőgőversenyek tanításakor komoly, visszatérő probléma a világszerte elterjedt, nevetségességig anakronisztikus, elavult kiadások további használata. Elrettentő példa erre Karl Ditters von Dittersdorf a világ szinte valamennyi zenekari próbajátékán megkövetelt E-dúr nagybőgőversenye, amelyet a Schott cég weblapján⁸ e sorok írásának napján is (2012. június 14.) Franz Tischer-Zeitz 1938-ban kiadott, hibáktól, rossz, önkényes dinamikai jelzésektől, crescendo-decrescendo jelektől hemzsegő közreadásában rendelhet meg 20 euróért az egyszeri zeneakadémista.⁹ Egy rövid megjegyzés: Nikolaus Harnoncourt 1938-ban, a kiadás évében éppen kilenc éves volt.¹⁰

⁵ Kiemelés tőlem.

⁶ Miloslav Jelinek: „J.M.Sperger: Sonatas for Contrabass and Piano, Adaptation and Publication – Klaus Trumpf”; Brno, 2003., megjelent: BassWorld, a Nemzetközi Nagybőgős Társaság (ISB) havi magazinja, 2012/3, 25.

⁷ „Entweder als Original museal im Archiv bewahren, oder geringfügig bearbeitet für den heutigen Kontrabaß spielbar zu machen”. Klaus Trumpf: *Előszó Sperger: Koncert in A-Dur c. művéhez*. Leipzig: Musikverlage Hans Gierig KG, 2008

⁸ <http://www.schott-music.com/shop/show,65867.html> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

⁹ A műnek még a hangneme is torzítás eredménye; eredetileg a korabeli nagybőgőversenyek esetében a Wiener Stimmung sajátosságaiából következően igen gyakori D-dúrban íródott, a zenekari kíséretet utólag egyszerűen hozzátranszponálták az írott D-dúrban (modern szólóhangolással hangzó E-dúrban) játszó szólólistához.

¹⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Nikolaus_Harnoncourt Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

Leopold Mozart *Hegedűiskolájában* némileg kívülállóként ír a korabeli nagybőgő-szólójáték jellegzetességeiről (pl. nem pontosítja a hangolás mikéntjét): „a nagyobbak azonban öttel vannak felhúrozva [...] az ilyen bőgőkön könnyebb a nehéz meneteket eljátszani, és rendkívül szépen előadott koncerteket, triókat, szólókat is hallottam már rajta. Viszont megfigyeltem, hogy [...] a hangosabb részeknél mindig két húrt lehetett egyidejűleg hallani, mert ezek lényegesen közelebb állnak egymáshoz, mint az olyan nagybőgőknél, amelyeken csak három, vagy négy húr van.”¹¹

Ha feltételezzük, hogy Leopold Mozart *Wiener Stimmungban* hangolt szólónagybőgőkről ír (aminek alkalomadtán a nagyobb méret némileg ellentmondana, az ötödik húr, és a szólók, koncertek említése viszont nem hagy kétséget: a korabeli terc-kvart-hangolású szólóbőgőről van szó), akkor a korabeli nagybőgő-szólójáték azon jellegzetességeit is megfigyelhetjük itt, amely a 21. sz.-i nagybőgőst a leginkább nehézségek elé állítja, ha erre a hangszerre írott műveket szeretne előadni. A húrok közelsége a zeneszerzőket a kettősfogások, tercmenetek lehetőségének minél gyakoribb kiaknázására sarkallta: „terc-kettősfogások és akkordok, figurációk, amelyek **üres és fogott**¹² húrok közötti ugrások¹³ által jönnek létre, éppolyan könnyen előadhatóak, mint a flageolet-hangok az alsó fekvésekben, különösen, ha a mű D-dúr alaphangnemben íródott.”¹⁴

A már említett *BassWorld*-beli cikkben Miloslav Jelinek érzékletes példát hoz az előbb említett kettősfogások használatára, amikor a (Klaus Trumpf közreadásában a Hofmeister-Verlagnál megjelent) *Sperger-szonáta*-sorozatból mutatja be az eredeti Sperger-kettősfogássort,¹⁵

¹¹ Leopold Mozart: *Hegedűiskola*. Ford.: Székely András. (Budapest: Mágus Kiadó, 1998): 23.

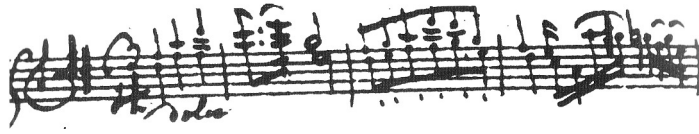
¹² Kiemelés tőlem

¹³ „mittels Sprüngen zwischen leeren und gegriffenen Saiten”.

¹⁴ Herbert Seifert: „Dittersdorfs Kontrabaßkonzerte – der Beginn einer Gattung?” Először elhangzott 2000-ben, az Opolei Teológiai Egyetem (Lengyelország) szimpóziumán, nyomt.: In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 37.

¹⁵ Miloslav Jelinek: „J. M. Sperger: Sonatas for Contrabass and Piano, Adaptation and Publication – Klaus Trumpf”; Brno, 2003., megjelent: *BassWorld*, a Nemzetközi Nagybőgős Társaság (ISB) havi magazinja, 2012/3, 25.

A „Wiener Stimmung” és a mai nagybőgő-szólójáték-hangolás problematikája.



1. kottapélda. Sperger D-dúr szonátájának kézírata.

illetve Klaus Trumpf előadói javaslatát.¹⁶

Trumpf - T 36 (Solo part)



2. kottapélda. Klaus Trumpf közreadása Sperger D-dúr szonátájából.

Jól látható, hogy a nemzetközi hírű Sperger-szakértő is a kettősfogások elhagyása mellett döntött, az eredetileg brácsa- illetve csellókíséretes szonáták nagybőgő-zongora összeállításra való átdolgozása során inkább azt a kompromisszumos megoldást választotta, hogy a zongoraszólam balkezebe helyezte át a kettősfogások alsó szolamát. „A dallamvonal kettősfogások nélkül hangzik el (ezek a bécsi hangolással könnyen játszhatóak). A bőgőszólam egyszerűsítése ebben az értelemben a műhöz való hozzáátétel,¹⁷ amennyiben lehetővé teszi az előadónak a jó hangképzést (vibrato, intonáció)” – írja Trumpf átdolgozói munkájáról Jelinek.¹⁸ Klaus Trumpf maga így vall erről az átdolgozói munkáról: „a terc-kvart-hangolású hangszer korához képest [mára] megváltozott hangzás-elképzelés¹⁹ többek között némi oktáv- és arpeggio-áthelyezést igényel.”²⁰

Ezeket a keresztfogásokat ráadásul megkönnyítette a hangszer egy másik jellegzetessége, amelyről ismét Leopold Mozart *Hegedűiskolája* ad hírt: „Ezeknek a nagybőgőknek a nyakán minden hangköznel egy vastagabb húrból való érintő van; ez megakadályozza, hogy a húr a fogólaphoz csapódjék, ezáltal a hangszer hangját is

¹⁶ A modern változat a mai D-szólóhangolás miatt íródott C-dúrban (hangzó D-dúrban); a kottapéldát a cikk a Hofmeister Verlag engedélyével közli.

¹⁷ „contribution”.

¹⁸ Miloslav Jelinek: i.m.

¹⁹ „Klangvorstellung”.

²⁰ Klaus Trumpf: *Előszó Sperger: Konzert in A-Dur c. művéhez*. Leipzig: Musikverlage Hans Gierig KG, 2008

megjavítja.”²¹ Quantz *Fuvolaiskolája* megerősít bennünket: „[az érintők használata révén] azok a hangok, amelyeknek képzéséhez az **ujjakat kell használni**,²² hangzásukban jobban hasonlítanak az **üres**”²³ húrokhoz.”²⁴ A játék kiegyenlített, az ujjakkal a bundokra nyomott húron a fogott hangok üres húrhoz hasonlóan szólnak meg. Ennek köszönhetően az üres húrok esetleges használata egy technikásabb menetben sokkal kevésbé feltűnő, mint a mai hangolású nagybögőn. Könnyű elgondolni, hogy ezek a „bundok” még könnyebbé tették több húr egyidejű lenyomását (hasonlóan a mai gitárhoz). Nem csak a nagybögő „kiváltsága” volt egyébként ekkoriban az érintő: Quantz beszámol csellón található „bundokról” is.²⁵ Annak a kornak utolsó pillanatai ezek, amikor a viola da gamba használata (amelynek mindig is tartozéka volt az érintő²⁶), még a mindennapi gyakorlat része volt. Gondoljunk csak Christian Ferdinand Abelre, aki J. S. Bach gambaszonátáinak²⁷ kötheni bemutatója volt 1720 körül (az általam tárgyalt időszak, a *Wiener Stimmung* virágkora – kb. 1745-1812 – előtt alig huszonöt évvel), miközben messze földön híres neves csellóvirtuóznak is számított.²⁸

Johann Joachim Quantz a bundokkal kapcsolatban hasonlóan fogalmaz 1752-ben megjelent *Fuvolaiskolájában*: „A világos játék nagy akadály, ha a [nagybögő-]fogólapon nincsenek érintők. Ezeket ugyanis egyesek fölöslegesnek, sőt ártalmasnak tartják, de ezt a téves véleményt eléggé megcáfolja, hogy sok ügyes ember [sic!] mindent, amit ezen a hangszeren csak lehet, érintővel tisztán és világosan eljátszik. [...] múlhatatlanul szükség van érintőkre, hogy ez a hangszer tisztán és világosan szólhasson. [...] Az érintő a húrokat magasabban tartja, és azok akadálytalanul rezeghetnek, tehát a hangszer természetes hangját adhatják ki.”²⁹ Harmoncourt hozzáteszi, hogy a nagybögőt „technikailag nehéz helyek tiszta kivitelezése céljából”

²¹ Leopold Mozart: *Hegedűiskola*. Ford.: Székely András. (Budapest: Mágus Kiadó, 1998): 23.

²² Kiemelés tőlem.

²³ Kiemelés tőlem.

²⁴ J. J. Quantz: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András (Budapest: Argumentum kiadó, 2011): 227.

²⁵ I.m.: 225., 11.§

²⁶ „[a viola da gambára] jellemző a [...] hét kromatikus érintő a fogólapon”: Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon* Ford.: Boronkay A. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985): O-Z, 617.

²⁷ BWV 1027-1028-1029, G-dúr, D-dúr és g-moll gambaszonáta

²⁸ Walter Kolneder: *Bach-lexikon*. Ford.: Székely András. (Budapest: Gondolat, 1988): 291. Ugyanő említi meg a szintén kötheni BWV 1014-1019a jegyzékszámú szonátákat is, amelyeknek címe: Sei Sonate [...] con Basso per Viola da Gamba se piace, azaz tetszés szerint játszhatóak viola da gambán is.

²⁹ J. J. Quantz: i.m.: 227. 4.§

A „Wiener Stimmung” és a mai nagybögő-szólójáték-hangolás problematikája.

már Praetorius idejében is (azaz a 17. sz. legelején, csaknem százötven évvel tárgyalt korszakunk előtt) bundokkal látták el.³⁰ Érdekes megjegyzést olvashatunk Sperger bundhasználatával kapcsolatban Radoslav Sasina tollából; szerinte Sperger az évek előrehaladtával egyre kevésbé használta a bundokat, mivel ezekre a „segédeszközökre” egyre magasabb színvonalú hangszeres diszpozíciója és műveinek fokozott technika igényessége miatt egyre kevésbé volt szüksége.³¹

A húrok közelsége és a bundoknak köszönhető alacsony húrmagasság miatt „ha a játékos egy ujjal egy fekvésben több húrt fog le (hasonlóan a gitárosok „barré-fogásához”³²), egy egész hármashangzatot érhet el a fogás érintési pontján³³

A hangszer jellegzetességei tehát lehetőséget adtak a zeneszerzőknek, hogy a zenekar melodikus anyagait a szolista többnyire tizenhatodokból álló akkordfelbontásokkal kíséresse. Ezt számtalan korabeli példával illusztrálhatjuk:



3. kottapélda. J. B. Vanhal: D-dúr nagybögőverseny, 3. tétel; a darab kézírata³⁴

A könnyen összeszóoló húrok így nem hátrányt, hanem éppen játéktechnikai előnyt jelentettek. Hozzá kell tennünk, hogy a nagybögőversenyt kísérő zenekar is sokkal transzparensbben szólt, könnyebben „utat engedett” a nagyrészt hangzó kis, illetve

³⁰ Nikolaus Harnoncourt: *Zene mint párbeszéd.* (eredeti címe: „Der musikalische Dialog”) Ford.: Dolinszky Miklós. (Budapest: Európa kiadó, 2002): 271.

³¹ Radoslav Sasina: „Warum „Wiener Stimmung” des Kontrabasses?” in: Sperger-Forum 4, Januar 2010, 21.

³² Magyarul a gitárosok keresztfogásnak szokták fordítani:

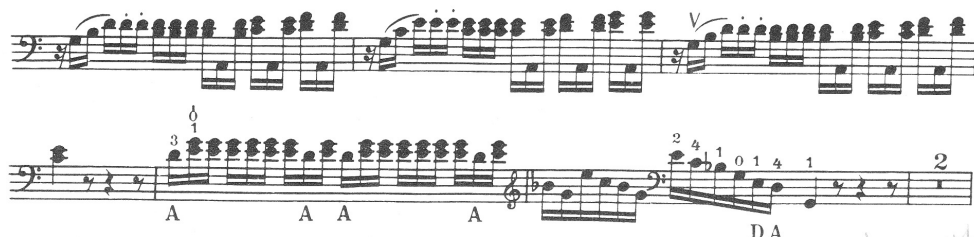
http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=PvKSs3D7BQ0#

³³ „im Berührungspunkt des Griffes” Radoslav Sasina: „Warum »Wiener Stimmung« des Kontrabasses?” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 21.

³⁴ a mű schwerini könyvtárban Sperger munkájának köszönhetően, az ő leiratában maradt fenn; ebből a kéziratból láthatunk itt néhány ütemet.

egyvonalas regiszterben játszó szólónagybőgőnek. Saját versenymű-szólóim gyakorlatából megerősíthetem: szólistaként a mai hangszerjátékosnak ebben a tekintetben is nehezebb dolga van. A mai zenekar hangerőben, intenzitásban lényegesen felülmúlja 18. sz.-i elődjét. „[A 18. sz.-i] zenekarnak³⁵ a hangját egészen másképp kell elképzelnünk, mint amit ma megszoktunk: a vonóshangszereknek akkoriban sokkal halkabb és csípősebb volt a hangja [...], a fafúvók is halkabban szóltak, és minden hangszer színe karakterisztikusabb volt, mint ma. Egészében véve, ennek a kornak a zenekara fortéban is sokkal kevésbé masszívan szólhatott, mint egy ugyanolyan összetételű modern együttes.” – írja Nikolaus Harnoncourt.³⁶

W. A. Mozart híres „*Per questa bella mano*” c. zenekarkíséretes koncertáriájában (amelyben a basszusénekeshez obligát bőgőszóló társul) a szólónagybőgő szólamára szinte végig jellemzőek a tercmenetekben építkező triolák, amelyek a mai, kvarthangolásban játszó játékost sokkal inkább próbára teszik, mint a korabeli szólistákat:



4. kottapélda. W. A. Mozart: *Per questa bella mano*. Koncertária, a szólónagybőgő szólama. KV 612.³⁷

„A mai normál hangolással ezek a szólistikus részek csak sokkal nagyobb nehézséggel játszhatóak, át kell őket dolgozni, hogy játszhatóak lehessenek.³⁸” – írja a „*Per questa bella mano*” kapcsán Herbert Seibert. Alfred Planyavsky ezzel kapcsolatban még keményebben fogalmaz: „a [KV 612 koncertária] violinkulcsban

³⁵ Harnoncourt itt a Mozart 1778-ban bemutatott *Párizsi szimfóniáját* (D-dúr, No. 31, K.297 (300a) előadó zenekarról, az Európa-szerte híres Concerts Spirituels zenekaráról beszél.

³⁶ Nikolaus Harnoncourt: *Zene mint párbeszéd. (eredeti címe: „Der musikalische Dialog”)* Ford.: Dolinszky Miklós. (Budapest: Európa kiadó, 2002): 217.

³⁷ Közrea.: Stuart Sankey. (New York City: International Music Company, 1964)

³⁸ Herbert Seifert: „Dittersdorfs Kontrabaßkonzerte – der Beginn einer Gattung?” Először elhangzott 2000-ben, az Opoli Teológiai Egyetem (Lengyelország) szimpóziumán, nyomt.: In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006.október): 37.

A „Wiener Stimmung” és a mai nagybőgő-szólójáték-hangolás problematikája.

írott obligatoszólama később zavart keltett³⁹ és megszégyenítő kommentárookra adott okot, sajnos nagybőgősöktől is, akik anélkül, hogy a történeti előadói gyakorlattal foglalkoztak volna, játszhatatlannak minősítették [Mozart művét]. A szólamot [hangzó] A, és D húrok nélkül nem lehet autentikusan előadni.⁴⁰

A disszertációm által felvetett egyik fontos kérdés: meddig mehet el korunk nagybőgőszólistája az átdolgozás során? Mit jelenthet a gyakorlatban a Herbert Seifert által említett átdolgozás? Erre a kérdésre disszertációm 3.3 és 3.4 fejezetében keresem majd a választ.

³⁹ „Verwirrung gestiftet”.

⁴⁰ Kiemelés tőlem. Alfred Planyavsky: „Versuch eines Protokolls im Gedenken an Sperger” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 11-14. 14..

Vanhal nagybőgőversenye mai közreadásainak összehasonlítása

Gyakorló nagybőgősként, előadóművészként és zeneakadémiai tanárként is fontosnak tartom, hogy disszertációmban a mindennapok gyakorlati játékmódkérdései is megjelenjenek. Johann Baptist (Jan Křtitel) Vanhal nagybőgőversenye K. D. von Dittersdorf műve mellett a próbajátékok rendszeresen megkövetelt „első fordulás” kötelező anyaga (már említett Hungaroton-lemezemen - HCD 32341 - Sperger op. 15. sz. D-dúr versenyműve mellett ez a másik versenymű, amelyet az Erkel Ferenc Kamarazenekarral vettem fel¹). Korneel Le Compte a mű kvalitásaival kapcsolatban egyenesen így fogalmaz: „A bécsi klasszikus korszak talán egyik legjobb, ha nem egyszerűen a legjobb nagybőgőversenye”.²

A mű fennmaradását egyébként (annyi más nagybőgődarabbal együtt) Spergernek köszönhetjük, azt a Prof. Trumpf által közreadott hagyatéki leltár³ is tartalmazza: „ez a hagyaték nem kevesebbet tartalmaz, mint az értékes nagybőgőirodalom leglátványosabb gyűjteményét – nevezetesen, néhány kivételtől eltekintve a klasszikus szólóbőgőirodalom teljességét (den gesamten Bestand)⁴”. A Vanhal-nagybőgőverseny mai közreadásainak módszeres összehasonlítása a mű népszerűsége, valamint a mai szólóhangolás illetve a „*Wiener Stimmung*” problematikus viszonya miatt is tárgya lehet jelen disszertációnak.⁵ Már említettem, hogy a mű fennmaradását Johann Matthias Spergernek köszönhetjük, feltételezhetően ő volt a mű ajánlottja, és valószínűleg bemutatója is. Nem utolsósorban Vanhal halálának kerek évfordulója is indokolja a tisztelettel megemlékezést remekbe szabott nagybőgőversenye kiadásainak elemzésével (1813-ban, 200 éve hunyt el).

¹ Lásd jelen disszertáció „Bevezetés”-ét

² „It is easily one of the best double bass concertos of the Viennese classical period, if not simply the best.” Korneel Le Compte: *Music from an island - The Double Bass in 18th Century Vienna* (Bruxelles, 2008): 13.

³ Klaus Trumpf: „Ein Denkmal für Anna Sperger!” In.: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J.-M.-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 55.

⁴ I.m.

⁵ A mai szólóhangolás és a „*Wiener Stimmung*” problematikus viszonyáról bővebben szólok jelen disszertáció 3.2 fejezetében.

Vanhal nagybögőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

Johann Baptist Vanhal (1739-1813) személyéről David Wyn Jones az *Early Music* c. szaklapban úgy ír, mint aki életében (többek között Mozarthoz és Haydnhoz fűződő kapcsolatai miatt is⁶) nagy népszerűségnek örvendett, mivel azonban nem volt udvari vagy egyházi állása, hagyatékát halála után jelentős könyvtár nem gondozhatta, a kéziratok nagy része így elkallódásra volt ítélve. Halála után Vanhal Wyn Jones szerint a bécsi közvélemény szemében a zeneszerzők „futottak még”-kategóriájába⁷ került. A Vanhal munkája iránti későbbi érdektelenség, közöny okozta tehát, hogy annyi Vanhal-kézirat veszett el.⁸ Nagybögősként egy újabb főhajrával tartozunk Spergernek, aki hihetetlenül szorgalmas másolómunkával mentette át egymás után a kor egyébként elveszésre, pusztulásra ítélt nagybögőműveit.⁹ Érdekes tény, hogy később Dittersdorf (a klasszikus kor másik ismert nagybögőversenyének írója) saját szavai szerint „Vanhal [sic!] éppúgy volt az én növendékem, mint Pleyel Haydné” („aber da Vanhal [sic!] von mir, wie Pleyel ein Zögling von Joseph Haydn war¹⁰”). Megjegyzendő, hogy úgy volt köztük tanár-növendék viszony, hogy mindketten egyazon évben, 1739-ben születtek. A 2.3 fejezetben már említést tettem az Erdődy grófok, illetve Vanhal, Sperger, Pleyel és Haydn kapcsolatáról, barátságáról, ismert vagy feltételezett szabadkőműves páholytagságáról. Klaus Trumpf többször is megerősíti véleményét, mely szerint a mű külön ajánlás nélkül is egyértelműen az Erdődy-birtokon megismert Spergernek szól. Klaus Trumpf megemlíti, hogy a mű leiratához csatolt kadencia szerinte Sperger zeneszerzőségének nyomát viseli. Számára ez újabb érvet jelent amellet, hogy Vanhal nagybögőversenyét Spergernek ajánlotta.¹¹ Az 1780-ban ismét Bécsbe költöző Vanhalnak mecénásként Erdődy László gróf Bécsben is jelentős támogatást nyújtott.¹² Az Erdődy-zenekar kényszerű

⁶ Közismert tény, hogy Vanhal W. A. Mozart csellista-kamarapartnere volt, rendszeresen kvartetteztek együtt.

⁷ David Wyn Jones saját szavai: „also ran”.

⁸ David Wyn Jones: „Vanhal, Dittersdorf and the Violone” In: *Early Music*. Vol 10. /No. 1. (1982): 64-67. 67.

⁹ Sperger kottamásoló-megőrző munkájának elentőségéről bővebben szöveg a 3.1 fejezetben.

¹⁰ Karl Ditters von Dittersdorf: *Lebensbeschreibung*. Közreadja: E. Schmitz. (Regensburg: 1940): 194. o., idézi: David Wyn Jones: „Vanhal, Dittersdorf and the Violone” In: *Early Music*. Vol 10. /No. 1. (1982): 64-67. 67.

¹¹ Klaus Trumpf: *Előszó a Hofmeister-kiadó Vanhal-nagybögőverseny-közreadásához*. (Leipzig: Hofmeister Verlag, 1995)

¹² „with the help of the powerful Count Ladislaus Erdödy, stayed in Vienna and continued to compose”. A J. B. Vanhal Association honlapja: <http://www.wanhal.org/wanhal> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

megszüntetése után 1786-tól Sperger is Bécsben élt, sokáig hasztalan ügyködve tehetségéhez méltó állás megszerzésén. Vanhal az első szabadúszó zeneszerzők egyike: sikerei, mecénási támogatásai, magánövendékei lehetővé tették számára, hogy főúri/főpapi szolgálati viszony nélkül is kifejezetten magas színvonalon élhessen.

Disszertációm ezt követő része vállaltan szubjektív lesz. Gyakorló muzsikusként, aki a korszak jelentős nagybögőversenyei közül többet is zenekar kíséretével játszott el, illetve rögzített lemezre, szeretném személyes tapasztalataim alapján megvizsgálni, melyek azok a megoldások Vanhal D-dúr nagybögőversenyének különböző kiadásaiban-felvételeiben, amelyeket a 21. sz. nagybögőszólistája számára is megtartandónak, vállalható kompromisszumnak ítélek, és melyek azok, amelyeket véleményem szerint meghaladott az idő, vagy indokolatlanul nagymértékű beavatkozást jelentenek, szükségtelenül torzítják el a szerző eredeti zenei szándékait. A mai nagybögő-szólóhangolás és a „*Wiener Stimmung*” már említett problematikus viszonyából azonban egyenesen következik, hogy a 18. sz. nagybögőirodalmának átültetése modern szólóhangolású négyhúros hangszerre lényegesen nagyobb kompromisszumokat követel a mai előadóktól/közreadóktól, mint például Haydn egyik fortepianora írt darabjainak megszólaltatása modern zongorán, vagy Mozart egyik hegedű-zongora-szonátájának eljátszása egy modern Bösendorferen és egy, az 1700-as évekből származó, a 19. század elején modern hangszerré átépített mesterhegedűn. A 3.2. fejezetben részletesen tárgyalt átültetés véleményem szerint valóban sok esetben az átirat határait feszegeti, és gyakran egyedül az egyéni jó ízlés, stílusismeret segíthet a legjobb előadói megoldások megtalálásában.

Összehasonlító munkám során Vanhal nagybögőversenyének következő kiadásaival/felvételeivel foglalkoztam:

KOTTÁK:

- Hofmeister, 1957, közrea: Heinz Herrmann (az összehasonlítás során a **HE** rövidítést kívánom alkalmazni) .

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

- Ludwig Streicher kézírata, 1984. Ludwig Streicher aki hosszú éveken át volt a Wiener Staatsoper és a Wiener Philharmoniker szőlőbőgőse, neves szolista és pedagógus, első magyarországi látogatásakor nagylelkűen engedélyezte minden érdeklődő nagybőgős számára kézíratai másolását. Köszönet illeti zeneakadémiai növendékemet, Dinah Hew-t, aki rendelkezésemre bocsátotta a kézirat másolatát (az összehasonlítás során a **STR** rövidítést kívánom alkalmazni).
- Doblinger, 1977, közrea.: Rudolf Malaric (az összehasonlítás során a **MAL** rövidítést kívánom alkalmazni)
- Klaus Trumpf kiadása, Hofmeister, Leipzig, FH2252 (az összehasonlítás során a **TR** rövidítést kívánom alkalmazni).

HANGFELVÉTELEK:

- Chi-chi Nwanoku CD-felvétele (Double Bass Concertos, Swedish Chamber Orchestra, dir: Paul Goodwin, Hyperion, CDA 67179, az összehasonlítás során a **NW** rövidítést kívánom alkalmazni).
- Saját CD-felvételem, közreműködik az Erkel Ferenc Kamarazenekar, Hungaroton, HCD 32341 (az összehasonlítás során a **FZS** rövidítést kívánom alkalmazni).

Ezeket a kiadásokat a schwerini Mecklenburgisches Landesbibliothek-ben található kézirat szőlőbőgő-szólamával hasonlítottam össze (könyvtári jelzete: Mus. 5512.) A mű kéziratán szereplő eredeti cím: Concerto in Eb. / per il / Contrabasso / 2 Violini / 2 Oboe / 2 Corni in Dis / Viola / è / Basso Continuo.

Az ütemhelyek megadásakor Klaus Trumpf közreadására (**TR**), mint a legfrissebb, az új kutatási eredményekre leginkább támaszkodó kottára hagyatkozom (a kiadás 1996-ból, a reprint 2006-ból származik). A Trumpf-kiadással kapcsolatban itt szükséges szólni egy értelemzavaró elírásról: a második tétel szólóanyagának ütemszámozása hibásan kezdődik, a tizennégy ütemes zenekari bevezetés után a szólóanyag hatodik (azaz a darab huszadik) üteme tévesen 14-es

ütemszámot visel. A számozás a 25. ütemben áll helyre. A zongorakivonat számozása hibátlan.

Az általam összehasonlított, előbbieken felsorolt kották közül egyedül Ludwig Streicher kézírata íródott a hangzó magasságban, a többi közreadás a ma általánosan használt oktávtranszpozíciós nagybőgőnotációt használja (a hangzó regiszter az írotthoz képest egy oktávval mélyebb). Az összehasonlítás során a praxisbeli használhatóság érdekében az írott regisztert, és az írott hangmagasságot nevezem meg (amely a modern D-szólóhangolás miatt értelemszerűen egy hanggal mélyebb írott magasságot jelent). A példa kedvéért: egy hangzó (nagy) **D** megfelelője így az írott (kis) **c** lesz.¹³

Vanhal ebben a művében fél hanggal magasabbra húzott scordaturát alkalmaz, a mű eredeti zenekari kísérete így hangzó Esz-dúrban szól, miközben a korabeli szólista írott D-dúrban játszotta szólamát.¹⁴ Ugyanezt a megoldást választja nagybőgőversenyében Franz Anton Hoffmeister is, ott is fél hanggal feljebb „húzott” scordaturával, hangzó Esz-dúrban.¹⁵ Érdeemes megjegyezni, hogy az Esz-dúr közismerten a „puhábban szóló” hangnemek közé tartozik, hiszen a vonósok nem használhatnak üres A- és E-húrokat. A nagybőgő ezzel szemben a kényelmes, jól kézre álló, fényesen szóló, üres húrokat használó írott D-dúrban játszik, a scordatura miatt az Esz-dúr hangnem is fényes csengéssel szólal meg a szólóhangszeren, puha zenekari környezetben.¹⁶ A Vanhal-bőgőverseny esetében ma általánosan elfogadottnak tekinthető a „*Wiener Stimmung*” korában oly kedvelt nagybőgőhangnem, a hangzó D-dúr használata is. Chi-chi Nwanoku felvételén, illetve saját CD-felvételén is hangzó D-dúrban hangzik el a darab; modern D-szólóhangolású hangszeren ilyenkor természetesen írott C-dúrban játszunk a szólóhangszer szólamát. Érdekességképpen érdemes megemlíteni, hogy az összehasonlító elemzésben szerepel Heinz Hermann 1957-ben készült (ma már feltételül elavultnak tekinthető) közreadása is. A mű ebben a kiadásban írott D-dúrban, hangzó E-dúrban hangzik fel, azaz követi azt a – véleményem szerint mai

¹³ Lásd jelen disszertáció „Bevezetés”-ének végét.

¹⁴ 1994 augusztusában Fischer Iván kifejezett kívánsága volt, hogy az általa a Budapesti Fesztiválzenekar élén vezényelt hangversenyen előadásomban a mű hangzó Esz-dúrban, fél hanggal magasabb scordaturával hangozzék el.

¹⁵ Tobias Glöckert: *Előszó a Hoffmeister-bőgőverseny kiadásához*. (Drezda: Henle kiadás, 2008)

¹⁶ Arnóth Balázs szíves közlése.

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

szemmel feltétlenül megengedhetetlen torzítónak számító – német hagyományt, amelynek Dittersdorf E-dúr versenyművének már említett, 1938-ból datálódó, kiirthatatlannak tűnő, E-dúrba áttranszponált, torz verzióját is köszönhetjük.

Luis Villanueva a Vanhal-nagybőgőversenyt elemző munkájában joggal jegyzi meg, hogy Chi-chi Nwanoku, a neves londoni nagybőgős, a Trinity College tanára Vanhal-felvételén¹⁷ „ragyogó példát mutat az első tétel második témájának oktávval magasabb előadására, illetve második tétel visszatérésének szintén magas regiszterbe történő helyezésére”,¹⁸ miközben beszámol arról is, hogy „Franco Petracchi, a genfi Conservatoire professzora ezzel [a megoldással] egyet nem értve saját kiadásában a középregiszterbe¹⁹ helyezi ezeket a helyeket, azzal érvelve, hogy bár azok nagyobb nehézségek nélkül játszhatóak a felső oktávban is, a nagybőgő természetes szonoritása és színe a középregiszterben jobban szolgálja²⁰ a nagybőgő valódi természetét. Azt hiszem, hogy a végső döntés játékosfüggő, sőt bizonyos esetekben maga a hangszer [minősége] is meghatározó lehet.”²¹

Valóban ennyire szubjektív lehet egy klasszikus nagybőgőmű interpretációja? Csakugyan nem korlátozza semmi az utókor közreadóinak, interpretátorainak bizonyos esetekben nyilvánvalóan önkényes oktávválasztásait? Lehet két közreadás között alkalmanként kétoktávos különbség? Meggyőződésem, hogy a válasz határozott „nem” kell, hogy legyen. Úgy gondolom, hogy a nagybőgőzés mai színvonala mellett a játszhatóság érdekében történő beavatkozás igen gyakran szükségtelenül nagy, már-már az eredeti mű integritását veszélyezteti. Személyes véleményem szerint a nagybőgőzés terén az utóbbi harminc évben világszerte robbanásszerű technikai-zenei színvonalemelkedés tapasztalható. Úgy vélem, hogy a fejlődés abban is meg kell, hogy mutatkozzék, hogy a 18. század nagybőgőműveinek tolmácsolása során az eddigi gyakorlatnál jobban ragaszkodjunk a kottahűséghez. Szükségesnek tartom, hogy a kor szólónagybőgő-műveiben szereplő, technikailag nehezebb, de a nagybőgőzés mai színvonalán feltétlenül

¹⁷Chi-Chi Nwanoku (nagybőgő), Swedish Chamber Orchestra, Paul Goodwin (karmester), Hyperion Records, CDA67179 <http://www.hyperion-records.co.uk/al.asp?al=CDA67179> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

¹⁸L. Villanueva: *Vanhal's Bass concerto and the Viennese school of bass playing*. Lausanne, 2009: 13.

¹⁹„in the middle range of the instrument”.

²⁰„better serves”.

²¹I.m.

megvalósítható helyeket a kéziratokhoz hűen tolmácsoljuk, a szerző által leírt hangokat az eredeti regiszterben, torzításmentesen játsszuk el.

Klaus Trumpf Sperger 11. sz. nagybőgőversenyéhez írott előszavából már idéztem a 3.2 fejezetben, de mindenképpen idekívánkozok Trumpf Sperger művéhez írt másik sora: „az akkori [szóló]nagybőgő [...]nagyon magas fekvése az eddigi kiadások esetében a gyakorlat szempontjából igen hátrányosnak bizonyult [...] a terc-kvart-hangolású hangszer korához képest megváltozott hangzás-elképzelés²² többek között némi oktáv- és arpeggio-áthelyezést igényel.”²³ A Trumpf által közreadott Gierig-kiadás²⁴ példamutató módon a szólóbőgő szólamának jelentős részét facsimileként csatolja a kottához, igazi felfedezőútra invitálva az érdeklődőket. Tanulságos szám, hogy a közreadó által gondosan külön N.B.-, ill. *ad libitum* jelzéssel választható oktávmagasságuként jelölt, a kézírathoz képest **lefelé történő oktávtranszpozíciók** csak a mű első tételében **96 ütemet** foglalnak magukban. A szám döbbenetesen magas, hiszen az egész tétel összesen, a zenekari közjátékokat is beleszámítva sem hosszabb 328 ütemnyi zenénél. Nyilvánvaló, hogy a közreadó a korábban felsorolt kényszerű kompromisszumokon, a 18. és a 21. századi szólónagybőgő között meglévő különbségeken kívül számot vetett Sperger mai szemmel is páratlan virtuozitásával, egyúttal a késői utódok esetenként jóval bizonytalanabb magas regiszterbeli játékával is, de a beavatkozás mértéke komoly kérdéseket is felvet a klasszikus nagybőgőversenyek állandósult oktávválasztási problémáival kapcsolatban.

A kérdés azért különösen bonyolult, mert Sperger versenyműveiben a kor szokása szerinti nagybőgőszólam-írásmódot használta. Amikor a szólónagybőgő a zenekari tutti részeként játszik a zenekar basszusszólamában (a zenekari bevezetés, illetve az átvezető részek során), akkor Sperger basszuskulcsot és zenekari – tehát a csellóval azonos regiszterben **írott**, a valóságban annál egy oktávval mélyebben **hangzó** – írásmódot használt. A szólisztikus részek ezzel szemben az esetek nagy részében violinkulcsban írottak, és a hangzó eredmény annál **két oktávval mélyebb**.

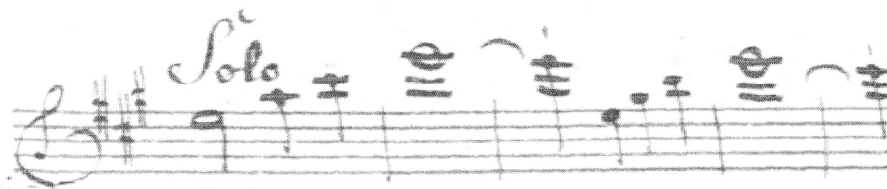
²² „Klangvorstellung”.

²³ Klaus Trumpf: *Előszó Sperger: Konzert in A-Dur c. művéhez*. Leipzig: Musikverlage Hans Gierig KG, 2008

²⁴ I.m.

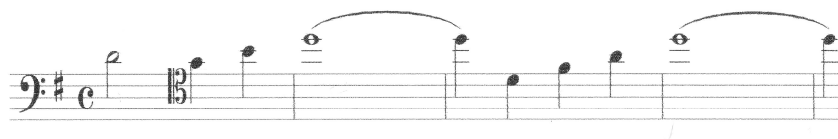
Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

Ez azt jelenti, hogy egy Sperger-nagybőgőversenyben violinkulcsban leírt kétvonalas állás a valóságban a kis oktávban fog megszólalni.



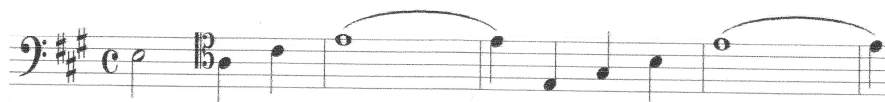
1. kottapélda. Sperger A-dúr nagybőgőversenyének első szólóütemei, a kottához csatolt kéziratmásolatból.²⁵

A mai nagybőgőn megszokott D-hangolásban ugyanez a hely így fog szerepelni egy mai kottában (a D-szólóhangolás miatt értelemszerűen *A-dúr* helyett írott *G-dúrban*):



2. kottapélda. Sperger A-dúr nagybőgőversenyének első szólóütemei, a mai írásmóddal leírva.²⁶

Ugyanez a hely hangzó eredményként a következőképpen szólal meg:



3. kottapélda. Sperger A-dúr nagybőgőversenyének első szólóütemei, a hangzó eredmény.²⁷

²⁵ © 1986 by Harth Musik Verlag / pro Musica.

²⁶ Saját készítésű kottapélda.

²⁷ Saját készítésű kottapélda.

Alfred Planyavsky könyvében külön fejezetet szentelt a korabeli szólónagybőgő kulcshasználatának. Itt jegyzi meg, hogy a már említett violinkulcsos írásmód a XX. század során sok elméleti szakember számára Mozart Mozart *Per questa bella mano* c. koncertáriájával kapcsolatban olyannyira megtévesztő volt, hogy több alkalommal még azt is megkérdőjelezték, hogy Mozart egyáltalán nagybőgőre komponálta művét.²⁸

Vanhal nagybőgőversenyének oktávválasztásaival kapcsolatban Korneel Le Compte igen merész állítást fogalmaz meg, szerinte „a fennmaradt kéziratban számos futam fölé láthatólag az eredetitől eltérő kézírással írtak 8va jelzést²⁹. Általánosan azt gondolják [sic!], hogy ezeket [az oktávjelöléseket] Sperger tette hozzá [a kézirathoz] – mindez egy kissé Sperger saját hírnevével összefüggő »felvágás«³⁰volt.”³¹ Azt jelentené mindez, hogy Sperger saját virtuozitása, technikai felkészültsége fitogtatása céljából módosította volna önkényesen Vanhal művét, a könnyebbnek ítélt helyeket oktávval magasabbra helyezve? Azt hiszem, a kor szokása, a paródiák, átiratok elterjedtsége önmagában elvonná az élet egy ilyen beavatkozás negatív megítélésének – elég, ha csak Mozart operáinak tömérdek fűvőseggyüttes-átiratára gondolunk. Maga Mozart írja egy levelében a *Szöktetés a szerájból* bemutatója után: „át kell dolgoznom az operámat fűvősokra; ha nem én teszem meg, valaki megelőz majd, és learatja a hasznot.”³² Nyilvánvaló, hogy a korszak muzsikusa a „copyright” fogalmának 21. sz.-i szigorúságát még hírből sem ismerhette. Véleményem szerint azonban Le Compte téved: a Vanhal-mű kézírata olyannyira hasonlít a schwerini könyvtárban őrzött többi, Sperger kezétől származó kézirathoz, különösen pedig Sperger saját műveinek leirataihoz, hogy megkockáztathatjuk a feltételezést: egyértelmű hogy Sperger **egymaga** írta le az óriási kottagyűjtemény legnagyobb részét. Mindez Vanhal versenyművével kapcsolatban azt is jelenti, hogy az oktáváltások bejegyzése ugyanattól a kéztől

²⁸ Alfred Planyavsky: *Geschichte des Kontrabasses*. (Tutzing: Hans Schneider, 1970.): 181.

²⁹ A 8va (ottava alta) jelzés az oktávval magasabb játékmódot jelzi a notációban.

³⁰ „a bit of show-off”.

³¹ Korneel Le Compte: *Music from an Island - The Double Bass in 18th Century Vienna*. (Bruxelles, 2008): 13.

³² Emily Anderson, ed.: *The Letters of Mozart and His Family, Vol. II* (New York: MacMillan, 1966): 776.

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

(Spergerétől) származik. Véleményem szerint tehát nincs jogalapunk ezeket az oktávjelzéseket önkényes, utólagos változtatásoknak tekinteni.³³

Álljon itt összehasonlításképp egymás mellett Sperger egyik saját művének kéziratmásolata a Vanhal-mű hasonló hármashangzatfelbontásos anyagához hasonló szólamrészlettel. A Vanhal-koncert kéziratán jól látszanak a Le Compte által említett 8va, ill loco³⁴ jelzések – hogy ez a kézirat különbözne Sperger saját (kamara)művének³⁵ kéziratától, és hogy ezek az oktávtranszpozíciós jelzések idegen kéz bejegyzései volnának? Döntse el a tisztelt olvasó!



4. kottapélda. Sperger T34. sz. triójának kézirata a schwerini könyvtárból (Fl., Vla., Cb.).³⁶

³³ Le Compte azt is megjegyzi: „I have chosen to stick to the original pitch for most of the concerto, with a few exceptions” azaz: „azt a megoldást választottam, hogy néhány kivételtől eltekintve visszaállítottam az eredeti (???) hangmagasságot [tudniillik oktávokat]”.

³⁴ A „loco” (szó szerint „helyben”) instrukció az oktávtranszpozíció feloldására szolgál, azaz újra az eredeti írott helyen játszandó.

³⁵ Kamaramű, trió esetében gyakorlatilag kizárható egy idegen, fizetett másoló esetleges közreműködése.

³⁶ Sperger: Trió fuvolára, brácsára és nagybőgőre, kézirat a schwerini könyvtárból. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (4/5): 34.



5. kottapélda. Vanhal nagybögőversenyének kézírata a schwerini könyvtárból.

37

A teljes igazsághoz hozzátartozik, hogy a spergeri írásmódról szóló fenti megállapítások Vanhal bögőversenyének kéziratára nem teljes mértékben vonatkoznak. Bár számomra nyilvánvaló a teljes hasonlóság a Vanhal-kézirat és Sperger egyéb műveinek kézírása között, Le Compte elmélete³⁸ mellett szólhat az a tény, hogy a Vanhal-koncert kéziratában bőven előfordulnak a szólóbögő szólamában is basszuskulcsban írt menetek. Véleményem szerint ennek Sperger számára egyszerűen kényelmi okai voltak; a Vanhal-mű gyorsmásolása közben nem akart még az eredeti anyag basszuskulcsos részeinek violinkulcsba transzponálásával is bíbelődni.

Ha már a „Wiener Stimmung”-ra írott nagybögő-szólódarabok tipikus hármashangzat-felbontásaihoz érkeztünk, rögtön leszögezhetjük, hogy a disszertációm által tárgyalt korszak nagybögőműveit előadó mai nagybögőjátékos első, legkomolyabb problémáját éppen a korabeli terc-kvart-hangolású hangszeren olyannyira könnyen játszható, általában kettős, ill. négyes kötésekkel leírt tizenhatodmenetek játékmódja jelenti. Ki merem jelenteni: a mai hangerejű zenekari hangzás mellett ezek eljátszásakor az eredeti kettős, esetleg négyes kötések alkalmazása a modern nagybögőn az esetek legnagyobb részében értelmezhetetlen, kontúrok nélküli, összemosódott hangzást eredményez. Ez a megállapítás különösen a mélyebben fekvő részek esetében érvényes; különösen jó példa erre Karl Ditters

³⁷ J. B. Vanhal: D-dúr nagybögőverseny, III. tétel; a darab kézírata a schwerini könyvtárban Sperger munkájának köszönhetően, az ő leiratában maradt fenn; ebből a kéziratból láthatunk itt néhány ütemet.

³⁸ Azaz, hogy Sperger loco, ill. 8va beírásai különböznek a kézirat írásmódjától, tehát a másolat nem Sperger munkája lenne.

Vanhal nagybögőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

von Dittersdorf eredetileg D-dúrban írott (ma E-dúrként ismert) népszerű nagybögőversenyének harmadik tétele:

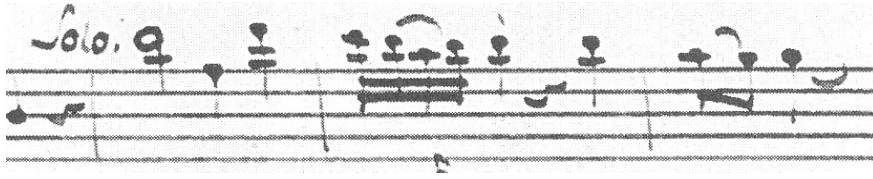
II. Viol., Bässe, Cemb.

6. kottapélda. Dittersdorf nagybögőversenyének közkeletű E-dúr változata, zongorakivonat a harmadik tételből. A nagybögő hangzó magassága a leírtnál egy oktávval mélyebb.³⁹

Azt hiszem, nem kell feltétlenül nagybögősnek lenni ahhoz, hogy élénken el tudjuk képzelni: a modern hangszeren játszó hegedűszólam és a fuvola remekül szóló, kényelmes kétvonalas regiszterében megszólaló témája mellett mennyi esélyük van a hangzó nagy oktávban játszó nagybögő négyes kötéssel játszott tizenhatodos hármashangzatfelbontásainak arra, hogy érthetően, kivehetően szólaljanak meg. Magam a Vanhal-bögőverseny CD-felvétele során valamennyi hasonló tizenhatodos helyet külön, kis vonóval, spiccato játszottam. Szerencsére a Vanhal-koncertben a hasonló helyek nem gyakoriak, főként a III. tételben fordulnak elő.

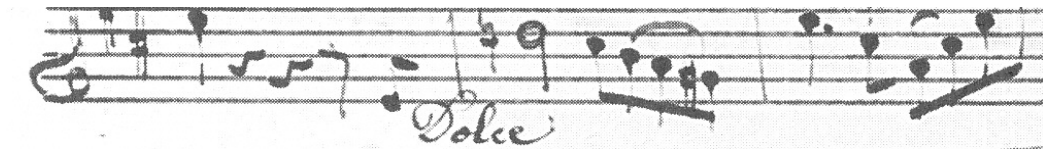
A lendületes lúdtollhasználat, és az ebből következő kérdéses frazeálás sok esetben többféle értelmezést is lehetővé tesz. A darab főtémáját a kézirat alapján megvizsgálva azonnal feltűnik, hogy már maga a főtéma frazeálása is kérdéses lehet.

³⁹ A Schott cég kiadványa



7. kottapélda. Vanhal bőgőversenye. I.t., főtéma az expozícióban.⁴⁰

A téma második ütemében 1 tizenhatod + hármás kötés (STR, FZS, NW), illetve 1 tizenhatod + kettős kötés + 1 tizenhatod éppúgy elképzelhető, mint az összekötött négy tizenhatod. Utóbbi választja HE, TR, MAL. Segítségünkre lehetne, hogy a versenymű másolója a különálló nyolcadokat, tizenhatodokat gyakran (bár nem mindig) ponttal látja el, de a kéziratban bőven van példa az ellenkezőjére is:



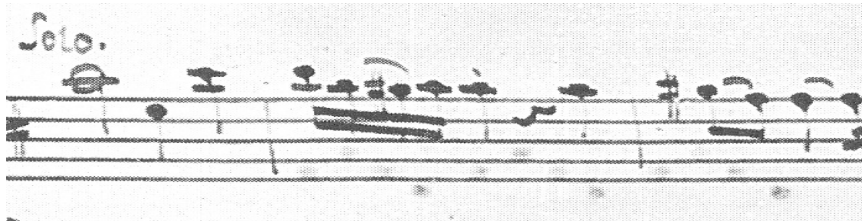
8. kottapélda. Vanhal bőgőversenye. I.t., zárótéma az expozícióban.

Jól látható, hogy a zárótéma első kötése egyértelműen a második nyolcadról indul, miközben az első nyolcadon nincs pont.

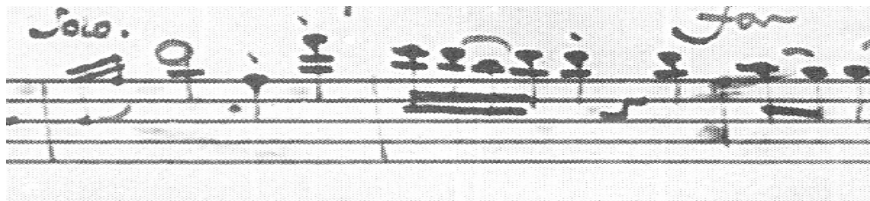
Mivel a zenei irány a főtémben egyértelműen a második ütemre vezet, célszerű a második ütemet lefelé játszani, ezért (bár a kéziratban nincs kötés), az első ütemben MAL kivételével mindenki kötést alkalmaz. Fél-negyed kötést használ STR, HE, NW, a két negyedeti köti TR. Magam a kérdéses két negyedeti egy irányban, de nem kötve, quasi portato játszom.

⁴⁰ A következő elemzés kottapéldái mind a már említett schwerini kéziratból származnak. Vanhal: *Concerto in Eb. / per il / Contrabasso / 2 Violini / 2 Oboe / 2 Corni in Dis / Viola / è / Basso Continuo*. Mecklenburgisches Landesbibliothek (könyvtári jelzete: Mus. 5512).

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

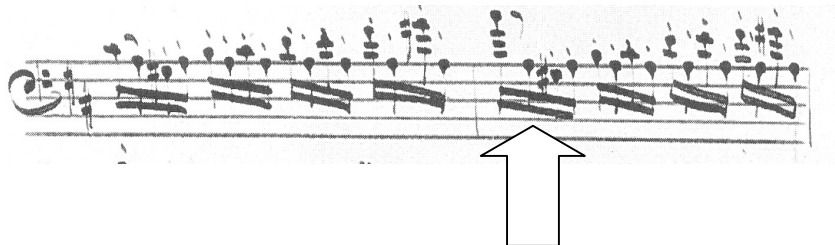


9. kottapélda. Vanhal bőgőversenye. I.t., főtéma a kidolgozásban.

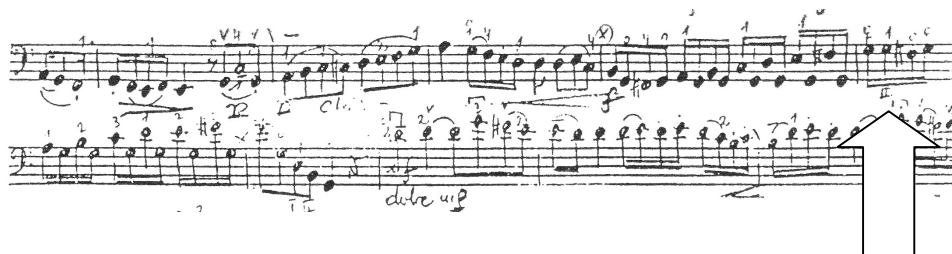


10. kottapélda. Vanhal bőgőversenye. I.t., főtéma a visszatérésben.

A már említett oktávsváltás-problémákra az első példa meglepő módon egy olyan hely, ahol a kéziratban eredetileg nem szerepel kérdéses 8va jelzet.



11. kottapélda. Vanhal bőgőversenyének kézírata, I. tétel, a főtéma vége.



12. kottapélda. Ludwig Streicher kézírata. Vanhal bőgőversenye, I. tétel, a főtéma vége.

Jól látható, hogy a kéziratban a főtéma utolsó tizenhatodfutama ismétlésszerűen visszaugrik a hangzó nagy oktávba, Ludwig Streicher változatában viszont egy oktávval feljebb folytatja a menetet.

Ludwig Streicher tetszetős, virtuóz megoldása időközben olyannyira elterjedt, hogy TR a kérdéses helyen például lábjegyzetben jelzi a kéziraatra hivatkozást, bár ott eredetileg nem szerepel 8va jelzet. Magam elfogadva Ludwig Streicher változatát, szintén ezt a megoldást választom a Hungaroton felvételén. TR javaslata egyébként a kézirat eredeti oktávválasztása. A korábbi kiadásokban (MAL, HE) az eredeti kézirat megoldása szerepel. NW szintén a kézirat megoldását választja, és a 15. számú kottapéldán nyíllal jelölt helyen követi az eredeti oktávugrást.

Egy másik gyakran felmerülő kérdés a melléktéma feletti 8va jelzés, ennek az oktáv váltásnak a hatálya folyamatos vonalként egészen az expozíció végéig húzódik. Az 8va jelzést elfogadja: MAL, TR, NW, FZS. A 36. ütemben Klaus Trumpf egy kényelmes flageoletmenet kedvéért egy ütem erejéig a kéziraathoz képest is egy oktávval följebb transzponál, a 40. ütemben viszont – szerintem indokolatlanul – a kéziraathoz képest TR kiadásában egy oktávval mélyebbre kerül a nagybőgőszólam. STR megoldása egyébként TR-ével azonos). HE az egész melléktémát a 8va jelzés nélkül, a mélyebb verzióban adja közre.

A zárótéma oktávválasztása szintén kérdéses lehet: amennyiben a a zárótéma periódusának második felét nem transzponáljuk mélyebbre, akkor a folytatás az 51-52. ütemekben mai hangszeren lényegesen komolyabb technikai kihívást jelent:

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.



13. kottapélda. Vanhal bőgőversenyének kézírata, I. tétel, zárótéma.

A zárótéma 5. ütemében (95. ütem) mélyebbre transzponál: STR, TR,⁴¹ az eredeti magasságban folytatja: MAL, NW, FZS.

Az első tételben az elmondottakon kívül még egy kérdéses oktávsváltás található, nevezetesen a visszatérésben.



14. kottapélda. Vanhal bőgőversenye. I.t., visszatérés.

⁴¹ TR itt lábjegyzetben hivatkozik a kézíratra.

Modern hangolású nagybögőn az oktávval feljebb fekvő verziót játszva a 99. ütemben elhangzó tizenhatodmenetsor a darab legkomolyabb technikai kihívását jelenti (a visszatérés 11. üteme így mai hangszeren az írott kétvonalas oktávba kerül):



15. kottapélda. Vanhal bögőversenye. I.t., visszatérés, 98.-99. ütem

A nehézségek miatt is döntöttek többen a közreadók / előadók közül amellet, hogy ezen a helyen nem veszik figyelembe a 8va jelzést: STR, TR. Magam MAL-lal és NW-vel együtt feltétlenül a magasabban fekvő, nehezebb változat mellett teszem le a voksomat, a főtéma váratlanul kinyíló, lírai folytatása a kis oktáv helyett az írott kétvonalas, hangzó egyvonalas regiszterben tág teret enged a nagybögő ritkábban használatos, éneklő lehetőségeinek.

A tétel utolsó szakasza, azaz a 117. ütemtől a 123. ütemig terjedő szakasz – elsősorban technikai nehézségei miatt – gyakran húzás áldozatául esik. TR ad libitum jelzéssel bizza az előadóra, hogy húzással kívánja-e játszani a versenymű első tételét. STR húz, MAL ezzel szemben – szerintem helyesen – a kézirat teljes anyagát közli, húzásra utaló megjegyzés nélkül. NW és FZS szintén húzás nélkül játssza a darabot.

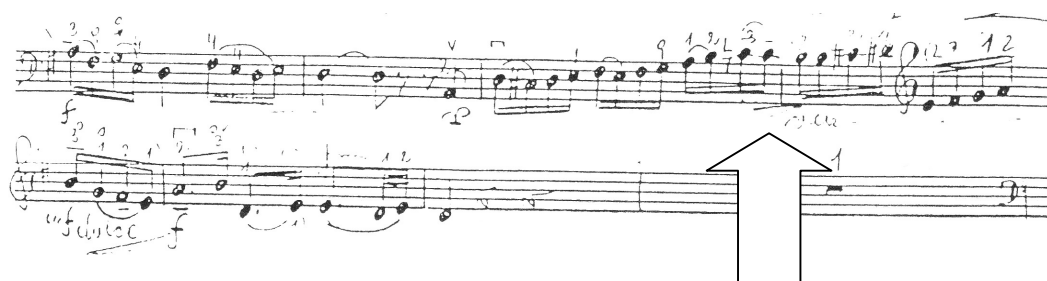
Vanhal nagybögőversenyének második, Adagio tételében – az eredeti változat komoly technikai-zenei nehézségei miatt – talán még az eddigiéknél is több problémás oktáv váltás vethet fel kérdéseket. Amennyiben a tételkezdés kéziratban szereplő 8va jelzését elfogadjuk, akkor a szólista – a tételt az írott [kétvonalas] d²-ről indítva – a tételkezdő ütemen belüli három nehéz fekvésváltással jóval több kockázatot vállal:

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.



16. kottapélda. Vanhal bőgőversenyének II. tétele a kéziratban, főtéma.

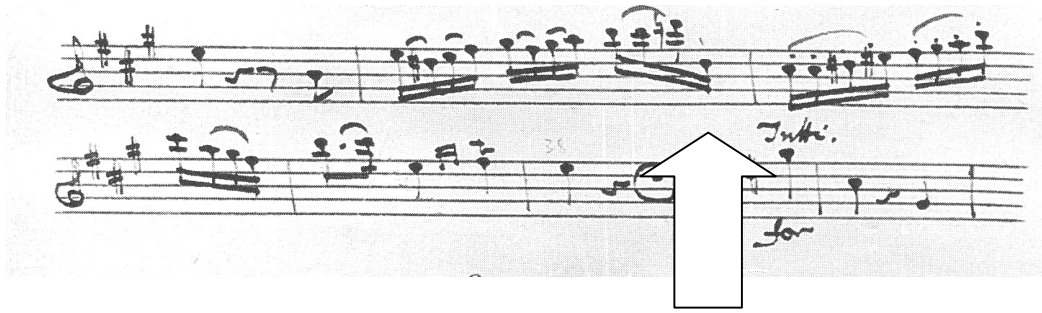
STR, MAL NW és FZS a tételkezdés magasabban fekvő megoldását választja, de STR a 23. ütem felütésétől váratlanul oktávval lejjebb transzponál.⁴² HE, TR csak a melléktémát helyezi az eredeti fekvésbe, a tételkezdés az ő megoldásukban egy oktávval mélyebben fekszik.⁴³ Kérdésként vetődik fel alkalmanként a 35. ütem, valószínűleg itt is Ludwig Streicher megoldása vált különösen népszerűvé (hasonlóan az első tétel már említett 30. üteméhez).



17. kottapélda. L. Streicher kézírata, a Vanhal-bőgőverseny II. tétele, az exozíció befejezése.

⁴² Itt ismételtelen szükséges megemlíteni, hogy a Klaus Trumpf által közreadott Friedrich Hofmeister-kiadás szólóanyaga téves ütemszámokat ad meg, egészen a második tétel 25. üteméig.

⁴³ TR itt újra lábjegyzetben hivatkozik a kéziratra.



**18. kottapélda. A Vanhal-bőgőverseny II. tétele, az expozíció befejezése.
Kézirat.**

STR ugyanis nem veszi figyelembe az eredeti, lefelé tartó oktávugrást a 35. ütemben, hanem az írott c'' -t továbbra is az írott kétvonalas oktávban játszva halad tovább, kétségtelenül figyelemreméltó módon befejezve a melléktémát. TR (valószínűleg STR kéziratának hatására) szintén elhelyez ezen a helyen egy, a kéziratban eredetileg nem szereplő 8va jelzetet. NW és FZS hű az eredeti regiszterválasztáshoz, viszont NW meglepő módon a zárótéma eredeti kettős kötéseit négyes kötésekre módosítja.

A feldolgozás kezdete szokatlanul mély fekvésben íródott, a kézirat is basszuskulcsot használ, mai hangszeren sem vetődnek fel oktávválasztási problémák, egyedül HE transzponál le váratlanul, és véleményem szerint teljesen indokolatlanul az expozíció utolsó ütemeiben (az 59. ütem nyolcadfelütésétől kezdve).

Újabb kérdéseket vet fel a második tétel visszatérése. A kézirat a főtémát egyértelműen ugyanabba a regiszterbe helyezi, amelyben a tétel kezdetén elhangzott, azaz a kezdőhang az írott [kétvonalas] d'' . Láthatólag azonban nem minden közreadó számára magától értetődő az, hogy a főtéma két elhangzása azonos regiszterben történjék. MAL, NW, illetve FZS mindkét alkalommal hűen követi a kézirat 8va jelzéseit, HE is következetes, az oktávval mélyebbi (az írott [egyvonalas] d' -ről kezdődő) tételindítást a visszatérésben is megismétli. STR is következetesen ragaszkodik saját tételkezdő megoldásához, amennyiben a főtéma 10. ütemének felütésétől – azaz a 80. ütem felütésétől – egy oktávval mélyebbre helyezi az anyagot.⁴⁴ A legmeglepőbb megoldást TR választja, aki a főtémát az

⁴⁴ Az expozícióban STR a (helyes ütemszámozás szerinti) 23. ütemben transzponált le egy oktávval.

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

expozícióban a mélyebben fekvő, írott [egyvonalas] d'-ről indítja, míg az ezzel azonos zenei anyagot a visszatérésben már Ludwig Streicher megoldásával mutatja be, azaz a téma az írott kétvonalas oktávban indul, majd a 80. ütem felütésétől váratlanul letranszponál egy oktávval mélyebbre (szaggatott nyíl).

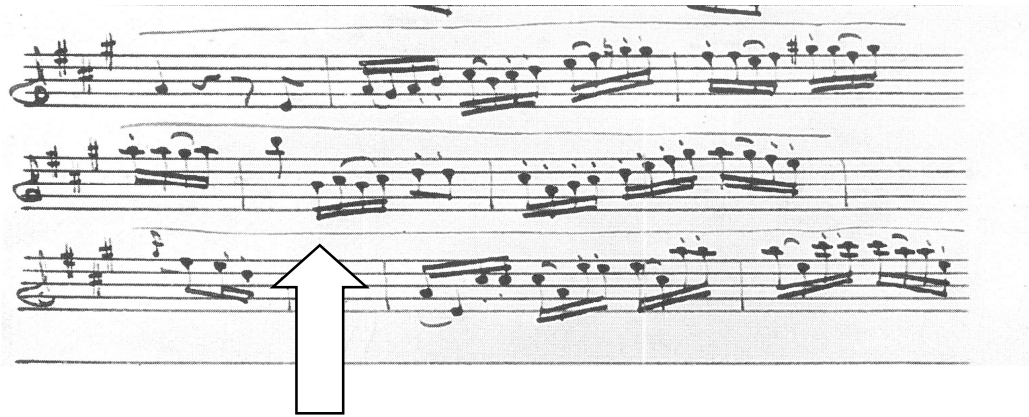
Adagio

19. kottapélda. Klaus Trumpf közreadásása, Vanhal bőgőversenyének II. tétele, expozíció.

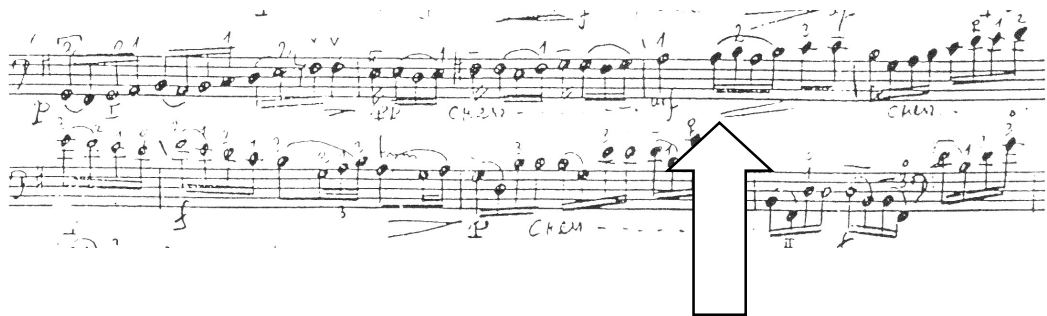
20. kottapélda. Klaus Trumpf közreadása, Vanhal bőgőversenyének II. tétele, visszatérés. A főtéma két elhangzásának eltérő oktáv választását nyilak mutatják.

A melléktéma, illetve a zárótéma visszatérése az 8va jelzet elfogadása esetén mai nagybőgőn különösen magasan fekszik. A befejezés előtt három ütemmel az eredeti anyag írottan a [kétvonalas] h''-ig jut fel, ez a hang egyes mai nagybőgőkön akár a fogólap felső szélét is jelentheti. Nem meglepő tehát, hogy a közreadók többsége a

melléktéma visszatérését az írott [egyvonalas] d'-ről kezdi, azaz nem veszi figyelembe a kéziratban szereplő 8va jelzést. Így tesz STR is, viszont egy szellemes huszárvágással a tétel befejezésekor (az első tételben már látott megoldáshoz hasonlóan) nem vesz tudomást Vanhal egyik lefelé tartó oktávugrásáról, és így mégis az írott kétvonalas oktávban fejezi be a tételt. Nyilakkal jelöltem a vanhali lefelé tartó oktávugrást, illetve Ludwig Streicher megoldását, az oktávugrás elhagyását.



21. kottapélda. Vanhal nagybőgőversenye, II. tétel, zárótéma a visszatérésben, kézirat.



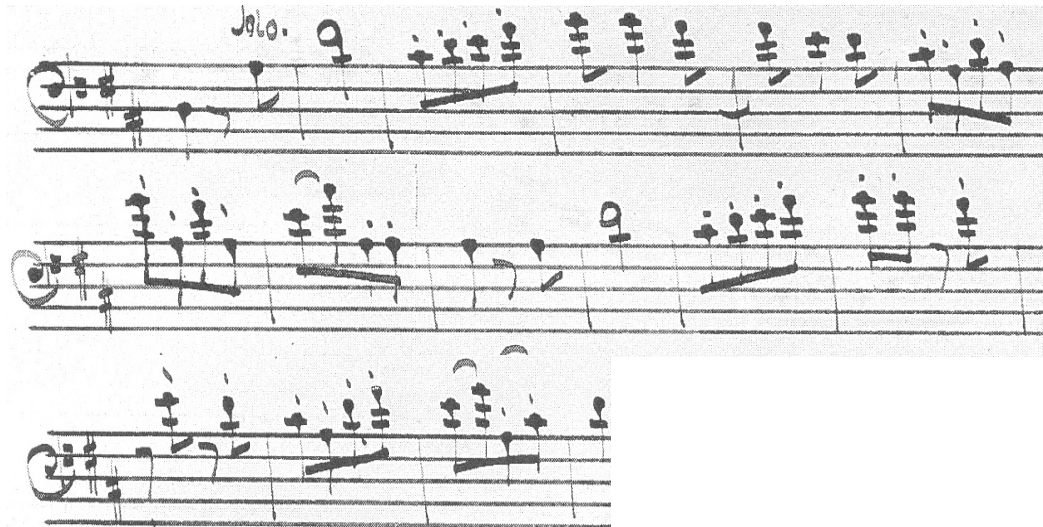
22. kottapélda. Vanhal nagybőgőversenyének zárótémája a visszatérésben, Ludwig Streicher kézírata.

TR pontosan ugyanezt a megoldást követi, míg MAL, NW és FZS a kézirat eredeti megoldását választja, azaz a melléktémát az írott [kétvonalas] d'-ről indítja. Bár HE

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

a melléktéma és a zárótéma teljes egészét egy oktávval mélyebbre helyezi, következetesen ragaszkodik a kézirat szólammozgásához.

A harmadik tétel (Finale, Allegro moderato) egyszerű szerkezetű szonátaformájának basszuskulcsban induló főtémája problémátlanul játszható a mai hangszeren:



23. kottapélda. Vanhal bőgőversenyének III. tétele, főtéma a kéziratból.

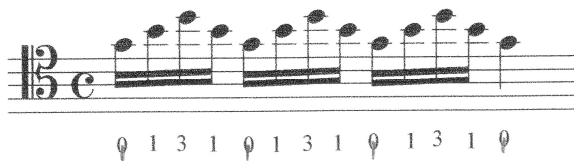
Ennek megfelelően valamennyi kiadás, illetve felvétel az írott [kis] g kezdőhangról indítja a tételt. A főtéma második felének hármashangzatfelbontásai már jóval inkább megosztják a közreadókat:



24. kottapélda. Vanhal bőgőversenyének 3. tétele, a főtéma második fele a kéziratból.

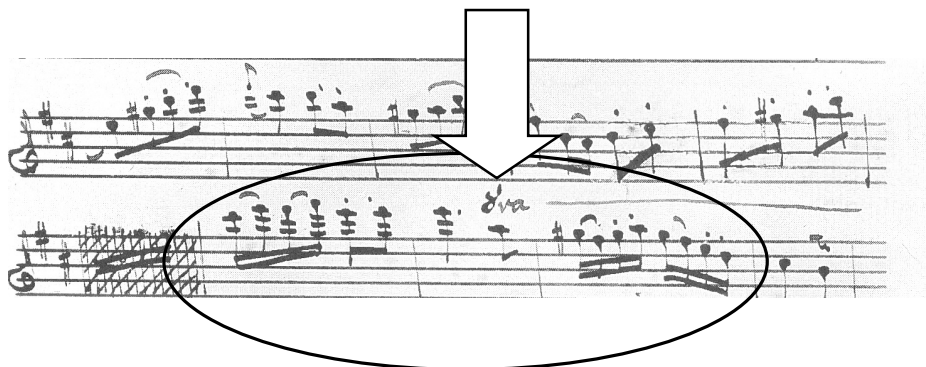
STR a tizenhatod-felbontások esetében az első futamsort változatlanul hagyja, a második felét viszont (a könnyen játszható írott [kétvonalas] g²-h²- [háromvonalas] d³ flageolet sor miatt) az eredeti fekvéshez képest egy oktávval magasabbra helyezi. TR megoldása ismételten azonos STR megoldásával. HE a második tizenhatodsort egy oktávval mélyebbre transzponálja. Különös módon ismételten az – egyébként oly sok megsemmisítő kritikát kapott – Malarić-kiadás követi hűen az eredeti kéziratot.⁴⁵ Chi-chi Nwanoku felvétele szintén következetesen ragaszkodik a kézirat oktáv választásaihoz.

A kézirathoz való teljes hűséghez egyébként összesen egy, hüvelykekvésben szereplő, a nagybögőzés mai színvonalán feltétlenül játszhatónak minősülő, bár kétségkívül kényelmetlen, tágfekvésben írott tizenhatodmenet (az írott g²-h²-d³) eljátszása szükséges:



25. kottapélda. Vanhal bögőversenyének III. tétele, előadói javaslat a főtéma 18.-19. üteméhez.

A tétel technikailag egyik legnehezebb pillanata az 53. ütem:



26. kottapélda. Vanhal bögőversenye, III. tétel, a főtéma második fele. Kézirat.

⁴⁵ V.ö. az 5. oldalon található lábjegyzetet a Doblinger kiadó Sperger-kiadásával kapcsolatban.

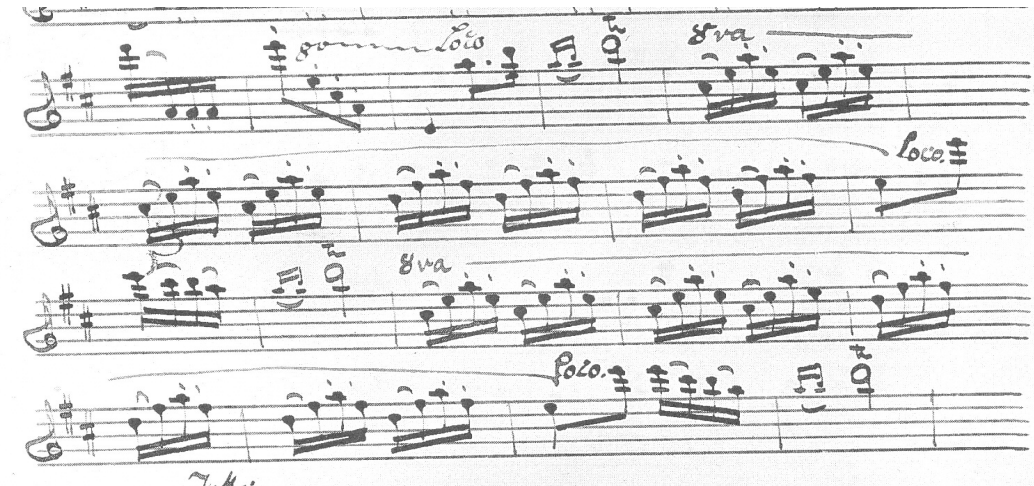
Itt is megoszlanak a vélemények. MAL, STR, TR, NW, FZS hű az eredetihez, HE a nyíllal jelölt regisztert már nem vállalja, és letranszponál.

A melléktéma periódusának két fele STR változatában (véleményem szerint indokolatlanul) kétféle regiszterben hangzik el, először a kéziratához képest egy oktávval mélyebben, az írott [egyvonalas] d'-ről kezdődően, a második periódusfélben viszont (a kéziratához híven, az írott [kétvonalas] d''-ről indulva. Már harmadik alkalommal jegyzem meg a kiadások összehasonlítása során, hogy Ludwig Streicher lenyűgöző személyisége milyen mértékben nyomta rá bélyegét a világ nagybögőzésére. Tizenegy évvel a Streicher-kézirat elkészülte után Klaus Trumpf 1995-ben még mindig szükségesnek tartja, hogy Streicher transzponálásának helyén lábjegyzetben hivatkozzon az eredeti kéziraatra, annak ellenére, hogy ott nincs nyoma kérdéses 8va jelzetnek. Lefelé mutató nyíllal jelzem STR lefelé transzponálásának helyét, felfelé mutató nyíllal STR visszatérését az eredeti regiszterhez.

The image shows a handwritten musical score for three staves. The top staff is marked 'Coco.' and has a downward-pointing arrow above it. The bottom staff has an upward-pointing arrow below it. The music consists of dense chordal textures with many accidentals.

27. kottapélda. Vanhal bögőversenye, III. tétel, melléktéma. Kézirat.

Kérdéses újabb pont a tétel 95.-107. üteme: itt személyes véleményem is az, hogy a mai hangolású hangszeren ez a néhány sor eredeti regiszterben az írott [egyvonalas] h'-ről indulva az eljátszhatatlanság határát súrolja:

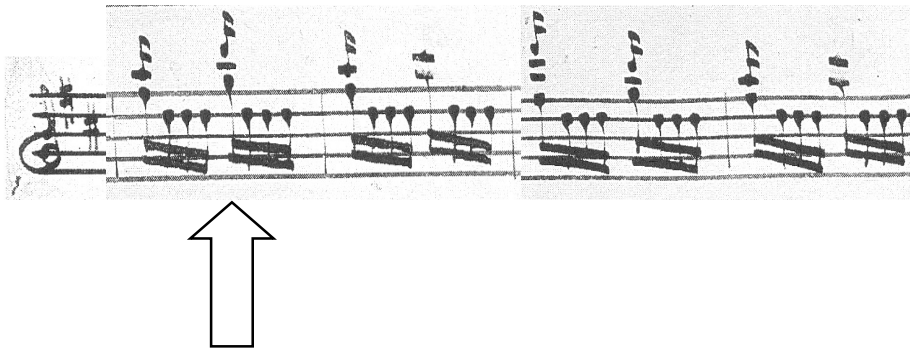


28. kottapélda. Vanhal bögőversenye, III. tétel, 95.-107. ütem. Kézirat.

STR a hatütemes első egységet egy oktávval transzponálja le, a másodikat viszont két oktávval. A megoldás szerintem indokolatlan, hiszen a két rész hangról hangra ugyanaz. TR megoldása ismét STR megoldásával azonos. MAL és NW ismét hű az eredeti regiszterekhez, HE viszont odáig jut a torzításban, hogy nemcsak a regisztert változtatja meg (az írott kis oktávba transzponálva), hanem magukat a hármashangzatsfelbontásokat is. Változata az első két tizenhatodmenetes ütemben írott h'-d'-g' helyett g-h-d'. Magam a Hungaroton felvételén azt a megoldást választottam, hogy ezen a helyen kivételesen nem veszem figyelembe a 8va jelzést, azaz a tizenhatodfelbontásokat az írott [kis] h-ről indítom.

A visszatérésben a főtémára a már korábban elmondottak vonatkoznak, a melléktéma visszatérésében pedig a mélyebb fekvés miatt (a téma az írott [kis] g-ről indul) nem találunk a közreadások között eltéréseket. A zárótéma bővítése viszont jó példa egy olyan nagybögőverseny-részletre, amely a Wiener Stimmungban hangolt hangszeren nagyszerűen fekszik, mai hangszeren azonban gyakorlatilag megvalósíthatatlan:

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.



29. kottapélda. Vanhal bőgőversenye, III. tétel, a zárótéma bővítése. Kézirat.

A D-orgonapont a Wiener Stimmungban a D-húr oktávján, a hangszer felülről számított harmadik húrján könnyedén szólal meg,, miközben a felső két húron például a kezdő ütem a F#-A kettősfogása a D-oktávponttal szemben barré-fogással problémátlanul, egy fekvésben szólaltatható meg, ahogyan ezt jelen disszertáció 53. oldalán már részletesen kifejtettem. Mai hangszeren ugyanezt a hely rendkívüli nehézségeket okoz, hiszen az írott C-orgonapontra vagy a D-húr egy úgynevezett arriere-fekvésébe kell a hüvelykujjal minden tizenhatodcsoport esetében visszaugrani, vagy az orgonapontot az A-húron második ujjal megfogva a kettősfogásokra váltás okoz különleges technikai nehézséget. STR, TR és FZS a kettősfogások alsó hangjának elhagyásával oldja meg a problémát, MAL és HE a nyíllal jelölt helyen terc-kettősfogás helyett szext-kettősfogást kér.

A tételzáró coda ismét komoly kérdéseket vet fel, hiszen a hármashangzatfelbontások korabeli hangszeren barré-fogások segítségével történő megszólaltatására a néhány sorral ezelőtt elmondottak javarészt szintén vonatkoznak. Véleményem szerint ebben az esetben is elfogadható néhány kisebb módosítás, hiszen a (kéziratban nyíllal jelölt) írott [egyvonalas] c'-f'-a' hármashangzatfelbontás a *Wiener Stimmungban* problémátlanul játszható, modern hangolású nagybőgőn azonban kényszeredett megoldásokat eredményez. A mai hangolással játszva csak egy rendkívül kellemetlen arriere-fekvés, illetve egy (az A és a D húr közötti) szintén rendkívül nehéz, azonos ujjal történő húr váltás rossz megoldásai közül választhatunk. Úgy vélem, ebben az esetben is jobban szolgáljuk a tétel felszabadult, gondtalan karakterét, ha ezt a műrészletet minimális módosításokkal játsszuk.

30. kottapélda. Vanhal bögőversenye, III. tétel, coda. Kézirat. Nyíllal jelöltem a szövegben szereplő írott [egyvonalas] c'-f'-a' hármashangzattfelbontást.

MAL és NW hangról hangra követi a kézirat szövegét. STR, TR és FZS megoldása azonos:

31. kottapélda. Vanhal bögőversenye, III. tétel, coda, Klaus Trumpf közreadása.

Vanhal nagybőgőversenyének mai közreadásainak összehasonlítása.

A bekarikázott részek azok, amelyekben az eredetihez képest változtatás történt. Jól látható, hogy a mai játszhatóság érdekében sorra fordulnak meg a hármashangzatok. HE csaknem a felismerhetetlenségig eltorzítja az kézirat anyagát. Itt is bekarikázva jelöltem a megváltoztatott helyeket.

The image displays three staves of musical notation for a tuba part, likely from a 19th-century manuscript. The notation is in 3/8 time and D major. The first staff starts at measure 232 and ends with a fermata. A circled section contains a sequence of eighth notes. The second staff starts at measure 237 and also ends with a fermata. A circled section contains a sequence of eighth notes. The third staff starts at measure 247 and ends with a fermata. A circled section contains a sequence of eighth notes. The circled sections represent modifications made to the original manuscript for modern playability.

32. kottapélda. Vanhal bőgőversenye, III. tétel, coda. Heinz Herrmann közreadása.

Haydn nagybőgőversenye

**1. kottapélda. Haydn elveszett nagybőgőversenyének fennmaradt kezdő ütemei.**

Ez a két ütem maradt meg Haydn elveszett nagybőgőversenyéből, amelyet a Hoboken-jegyzék „Entstehungszeit unbekannt” (keletkezési ideje ismeretlen) megjegyzéssel, *Hob.VIIc1* szám alatt ismertet.¹ Bár maga a kézirat eltűnt, a berlini *Preussischer Staatsbibliothek*-ben található sajátkezű Haydn-jegyzékben („*Entwurf-Katalog*”) a 19. sz. folión ott találjuk a mű első két ütemét. A versenymű korabeli hatása felmérhetetlen az általam tárgyalt időszak (kb. 1745-1812) nagybőgőirodalmára, a hangszer fejlődésére. Joelle Morton az ISB lapjában így fogalmaz: „a nagybőgőjátékosok és az ezzel a tárggyal foglalkozó történészek még reménykedve várják a napot, amikor ez az elveszett kincset kihúzzák egy elfelejtett fiókból, és leporolják, hogy mindenki lássa, hallja és játssza.”²

A versenymű kézírata valószínűleg hamuvá égett a kismartoni³ Haydn-házban 1768-ban és 1776-ban pusztító tűzben. A nagybőgősök a Haydn-koncert eltűnésébe beletörődni nem tudó, elkeseredett érzéseit jól jellemzi annak a nemrégiben nyomtatásban megjelent rekonstrukciónak a forgalomba kerülése, amelyben (David Heyes angol nagybőgőművész felkérésére) Miloslav Gajdos cseh nagybőgőművész megkísérelte „újraírni” a művet.⁴

¹ Herbert Seifert: „Dittersdorfs Kontrabaßkonzerte – der Beginn einer Gattung?” Először elhangzott 2000-ben, az Opoli Teológiai Egyetem (Lengyelország) szimpóziumán, nyomt.: In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006.október): 37.

² Joelle Morton: „Haydn’s Missing Double Bass Concerto”. In: *ISB Magazine* XXII/3 (1999): 19-38. 26.

³ Ma: Eisenstadt, Ausztria.

⁴ http://sheetmusic.prestoclassical.co.uk/Gajdos-Concerto-No-2-Haydn-Sheet-Music-_-ISMN9790570454075-p Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

Haydn nagybőgőversenye.



Inkább kísérletnek nevezném a próbálkozást, különösen azután, hogy Gajdos az „új Haydn-koncert” közreadásakor meglepő módon még azt a két kezdő ütemet is megváltoztatta, amely Haydn saját „*Verzeichnis*”-ében, a zeneszerző kézírásában fennmaradt.⁵ Gajdos elmondása szerint „jó harmóniak, helyes kíséret és tematikai kontrasztok megtalálása után mindezt szonátaformába kellett önteni: a többi már rutinmunka volt.”⁶

A mű valószínűleg az Esterházy-zenekar akkori nagybőgősének, Georg Schwendának íródott, aki az 1761-ből származó fizetési listákon a következő beosztásban található: „anderten fagotisten [sic!] zugleich violonisten”, azaz: a másik fagottos, egyidejűleg nagybőgős.⁷ Fagottozására a jelek szerint kevésbé volt szükség az Esterházy-zenekarban, Robbins-Landon, a neves Haydn-szakértő megjegyzi: Schwenda bajosan („hardly”) játszott fagoton a *Feld Parthiák*⁸ kivételével, hiszen egyetlen[, a kismartoni zenekar számára írott Haydn-]darabban, vagy akár futamban sincs szükség két fagottra. Az eisenstadti *Cappelle* másik

⁵ „A főtéma esetében [...] egy kis stilisztikai változtatással [sic!] a drámai hatás [sic!] kihangsúlyozódik”. Miloslav Gajdos: „Konzert Nr 2 D-Dur »Haydn« – Haydn Revival”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 39.

⁶ I.m.

⁷ Robbins Landon: *Haydn: Chronicle and Work*. (Bloomington: University Press, 1978): 375.

⁸ fúvóegyüttes-darabok, általában fúvósoktettek.

violone-játékosa, Anton Kühnel Bauschreiber pedig „részmunkaidős” muzsikus volt.⁹

Schwenda nyilvánvalóan remek nagybögős lehetett.¹⁰ Robbins-Landon megemlíti a Haydn-nagybögőversennyel egyidőben (1761) született *Le Matin* (A reggel) szimfóniát, (Hoboken 1/6), az első szimfóniát, amely Haydn Esterházy-udvarhoz történt szerződése után született. A Menuet tétel triójába igényes nagybögőszólót¹¹ írt a mester; ezt a bögőszólót pedig még jónéhány szimfónia-szóló fogja követni a mester élete során: a 7. („*Le midi*”), a 8. („*Le soir*”): azaz mindegyik korai *Napszak-szimfóniában* felhangzik nagybögőszóló. Ugyanígy hallunk nagybögőszólót a 31. („*Kürtjel*”), a 45. („*Búcsúszimfónia*”), és a 72. sz. szimfóniában is. Ez utóbbi szimfónia valószínűleg sokkal korábbi mű, mint azt számozása sugallaná, feltehetően szintén az 1760-as évek elején írott *Napszak-szimfóniák* társa, 1763-65 között szülehetett, azaz Haydn ezt a szólót is Schwendának szánta.

Ezzel a véleménnyel homlokegyenest ellentétes meglátást olvashatunk a neves közreadó és zenetörténész, Rodney Slatford tollából,¹² aki (Alfred Panyavskyra hivatkozva) valamennyi fent említett nagybögőszólós Haydn-szimfónia (6., 7., 8., 31., 72.) „címettjének” – személyes véleményem szerint tévesen – a 2.2 fejezetben már megemlített Josef Kämpfert tartja. Slatford arra hivatkozik, hogy Kämpfer első állása az Esterházy-udvarban volt. Meggyőző információt erről azonban nem sikerült találnom, az *”A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers”* c. lexikonféleség a *Sainsbury Dictionary*-ra hivatkozva azt állítja, hogy Kämpfert „fogadták”¹³ Haydn zenekarában,¹⁴ arról azonban, hogy ott állást is kapott volna, sehol sem találtam adatot. A *Grove-lexikon* is hírt ad arról, hogy Kämpfert egyes vélemények szerint

⁹ Robbins-Landon: *Haydn: Chronicle and Work I. The Early Years* (London: Thames and Hudson, 1980): 554.

¹⁰ Schwenda: "must have been a good enough violonist". Robbins-Landon: *Haydn: Chronicle and Work I. The Early Years* (London: Thames and Hudson, 1980): 554.

¹¹ Robbins-Landon: "grotesque double bass solo".

¹² Rodney Slatford: tanulmány Chi-chi Nwanoku CD-füzetében, In: Chi-chi Nwanoku: Double Bass Concertos, Swedish Chamber Orchestra, dir: Paul Goodwin, Hyperion, CDA 67179

¹³ „received”.

¹⁴ Philip H. Highfill, Jr., Kalman A. Burnim, Edward A. Langhans: *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers*. (London: SIU Press, 1982): 269.

Haydn nagybőgőversenye.

alkalmazták volna Kismartonban, de erre a lexikon szerint sincs bizonyíték („no proof of it”).¹⁵ Véleményem szerint meglehetősen logikátlan lett volna, ha Haydn pompás nagybőgőversenyét a helyi zenekar állandó tagjára, Schwendára, szimfóniáinak remek, de mégiscsak néhány ütemes szólóit viszont egy neves utazó virtuózra, Kämpferre bízta volna. Írásos bizonyítékok vannak ugyanis arra, hogy a nagybőgőverseny címzettje mindenképpen Schwenda volt: hátramaradt a mű bemutatójának honorárium-utalásáról szóló dokumentum is, ezen a számlán Schwenda szerepel, 1763-ban pedig Haydn kottamásolója, Anton Adolph is nyújt be egy számlát, amelyet „egy Schwendának írt violone-concerto” szólammásolásáért állított ki.¹⁶

Amúgy a már több fejezetben is említett, a hangszer elnevezésével kapcsolatos teljes összevisszaság is itt megmutatkozik: Haydn a jegyzékben maga is egyszerre három különböző néven nevezi a versenymű szólóhangszerét: ContraViolone, Concerto per il Violone, Contrabaßo; az Essler-féle Haydn-jegyzékben viszont már „per il Contra Basso” szerepel. Igor Pecevski egyébként valóságos gyűjteményt állított össze a nagybőgő korabeli elnevezéseiből: Conter bass, Contrabass, Contrabasse, Contrabasso, Contra basso, Contra baßo, Contre bass, Contrebasse, Contre basse, Controbasso, Contro basso, Contin Basso, Contraviolone, Violone, Violono, Viollon, Violon.¹⁷

Schwenda személyéről viszonylag kevés adat maradt fenn, a hercegi udvar hétköznapi ügyes-bajos ügyeiről a rendszeresen kiállított (mellesleg teljes számviteli káoszt mutató) tisztartói fizetési kimutatásokon kívül Robbins-Landon beszámol Schwenda egy (nyilvánvalóan korábbi fegyelemsértés következtében kirótt) komoly összegű büntetéséről, 10 dukátról,¹⁸ amelynek eltörlését a tisztartónál, von Rahiernél maga Miklós herceg kezdeményezi. (Robbins-Landon külön felhívja a figyelmünket Esterházy Miklós herceg, a „Szent Római Birodalom hercege” minősíthetetlenül pocsék német helyesírására is.¹⁹)

¹⁵ Mary Térey-Smith: „Kämpfer –szócikk” In: *Online Grove-lexikon*

¹⁶ Robbins Landon: *Haydn: Chronicle and Work*. (Bloomington: University Press, 1978): 647.

¹⁷ Igor Pecevski: Short history of the Viennese Tuning. www.viennesetuning.com

¹⁸ 10 dukát Robbins-Landon szerint Schwenda kb. kéthavi fizetésének felelt meg.

¹⁹ Robbins-Landon: *Haydn: Chronicle and Work I. The Early Years* (London: Thames and Hudson, 1980): 326.

Íme Esterházy Miklós gróf levele.

„Die bereits / zugeschickte deren Beambten Transposition, und / respective
veränderung schliesse hiermit bey / unterfertiger, ingleichen auch des Georg
Schwenda, welcher, waß mir ehemdem unbekant / war, seine habende Passiv-
schul[d]en selbst er / kennet, und nebst gänzlichem Relaxirung der an / dictirten
Straf von 10 Ducaten solche auß mei / ner Cassa bezahlet zu werden verlanget”

Azaz: „a korábban beérkezett módosítási folyamodványokat magam is
támogatom, Georg Schwenda általam korábban nem ismert esetében is.
Adósságainak mértékével tisztában van, a kirótt 10 dukátos büntetés teljes
elengedése ellenében törlesztendő hátralékait befizetni köteles.”

A Haydn-nagybögőverseny nagy valószínűséggel a Joseph Haydn kismartoni
házában két alkalommal is súlyos károkat okozó tűzvészek valamelyikében veszett
oda.²⁰ A ház sorsáról beszámoló Dr. Walter Reicher elmondja, hogy az 1768
augusztus 2-án kitört tűz során 1.148 gulden kár érte Haydn vagyonát, és bár a
herceg költségén sikerült újjáépíteni a házat (Haydnnek csak egy, a házhoz
hozzátoldott új szobáért kellett 50 guldent kifizetnie), a tűzben számtalan kotta,
bútor, hangszer veszett oda. A második tűzvész (1776. július 17.) után készült
jegyzőkönyvek kisebb kárról, 363 guldenről számolnak be, mindazonáltal Reicher
professzor szerint a két sorscsapás évekre súlyosan megrendítette Haydn anyagi
stabilitását. Bár a herceg ismét nagylelkűen fedezte a helyreállítás költségeinek nagy
részét, a zeneszerző ettől kezdve rendszeresen elmaradt adósságainak törlesztésével
és adóinak pontos befizetésével.²¹ Az összegek értelmezéséhez W. J. és H. Baumol
tanulmányához fordulok, akik megkísérelték Mozart anyagi helyzetét (azaz a
tárgyalt eseményekhez képest nagyjából egy évtizeddel későbbi gazdasági
körülményeket) a mai életszínvonalra és a mai fizetőeszközökre átszámítani.
Számításaik szerint a *Figaro házassága* megírásáért kapott 100 gulden, azaz 425
forint 1989-es USA-dollárra átszámítva 30.000 dollárt jelentett. Így különösen

²⁰ Dr. Walter Reicher: „Joseph Haydn and His Dwellings in Eisenstadt”. Megjelent:
<http://www.haydnfestival.at> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

²¹ I.m.

Haydn nagybőgőversenye.

szembetűnő a két tűzvész összesen 1.511 guldenes kárának drámai mértéke.²² Joseph Haydn kára a két tűzben mai pénzben számítva csaknem **félmillió dollárra** rúgott. A nagybőgősök számára természetesen pénzben felbecsülhetetlen a pusztulás: örökre odaveszett a valaha írt valószínűleg legnagyobb nagybőgőverseny.

²² William J. Baumol és Hilda Baumol: „On the Economics of Musical Composition”. In: *Mozart's Vienna, Journal of Cultural Economics* Hollandia: Kluwer Academics Publishers, 18. évf. 1994. 171-198.

Sperger nagybőgőversenyei

Johann Matthias Sperger hagyatékában tizennyolc nagybőgőverseny található, a kéziratokon a zeneszerző saját nevét a Johann olasz megfelelőjét használva Giovanni Spergerként tünteti fel. A felsorolásban¹ a hangnem után következő szám Adolf Meier számozása, utána a *Meier-jegyzék* szerinti évszám következik. A Sp. rövidítés Sperger saját számozását, a T betű a Klaus Trumpf jegyzékét jelenti.

Concerto per il Violone	D/Esz-dúr Nr. 1 (1777) Sp+T=1
Concerto per il Contrabbasso	D/Esz-dúr Nr. 2 (1778) Sp+T=2
Concerto per il Contrabbasso	B-dúr Nr. 3 (1778) Sp+T=3
Concerto per il Contrabbasso	F-dúr Nr. 4 (1779) T=5
Concerto per il Contrabbasso	Esz-dúr Nr. 5 (1779) Sp+T=14
Concerto per il Contrabbasso	G-dúr Nr. 6 (1779) Sp+T=6
Concerto per il Contrabbasso	A-dúr Nr. 7 (1781?) Sp+T=11
Concerto per il Contrabbasso	Esz-dúr Nr. 8 (1783) Sp+T=7
Concerto per il Contrabbasso	Esz-dúr Nr. 9 (1786) Sp+T=8
Concerto per il Contrabbasso	Esz-dúr Nr. 10 (1787) Sp+T=8
Concerto per il Contrabbasso	B-dúr Nr. 11 (1787) Sp+T=10
Concerto per il Contrabbasso	Esz-dúr Nr. 12 (1792) Sp+T=12
Concerto per il Contrabbasso	D-dúr Nr. 13 (1792) Sp+T=13
Concerto per il Contrabbasso	Esz-dúr Nr. 14 (1794) Sp+T=14
Concerto per il Contrabbasso ²	D-dúr Nr. 15 (1796) Sp+T=15
Concerto per il Contrabbasso	Esz-dúr Nr. 16 (1797) T=16
Concerto per il Contrabbasso	B-dúr Nr. 17 (1805) Sp+T=17
Concerto per il Contrabbasso	c-moll Nr. 18 (1807) Sp+T=18

¹ Klaus Trumpf: „Ein Denkmal für Anna Sperger!“ In.: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J.-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 55-56. 56.

² Megjegyzendő, hogy a 15. számú nagybőgőverseny két különböző verzióban maradt fenn a schwerini könyvtárban.

Sperger nagybőgőversenyei.

A 2.2 fejezetben már beszámoltam azokról a nézeteltérésekről, amelyek a két műjegyzék közötti különbséget okozzák: Adolf Meier a papírok gyártástechnológiai különbségei alapján állítja több versenyműről, többek között a Trumpf-jegyzékben 11-es számot viselő *A-dúr koncertről*, hogy az még a pozsonyi évek szülötte. Megjegyzendő, hogy Trumpf professzor cikkében rendkívül lovagiasan ismeri el, hogy a Meier-jegyzék alkalomadtán pontosabb keletkezési dátumokat ad meg.³ Véleményét elfogadva a versenyművek sorrendjét én is a *Meier-jegyzék* alapján közlöm.

Jelen disszertáció „Bevezetés”-ében már megemlítettem, hogy a Sperger-nagybőgőversenyek közül mindeddig összesen három versenymű jelent meg nyomtatásban, a (Meier-jegyzék szerinti számozásban) 2., a 7. és a 15. számú koncert. A 2. és a 15. számú nagybőgőverseny a *Hofmeister-*, a 7. sz. a *Gerig Musikverlag* közreadásában látott napvilágot. A nemzetközi nagybőgős közösség egyre sürgetőbb feladata, hogy a hangszer történelmének ez a kiemelkedő életműve mindenki számára hozzáférhetővé váljon. Nem feladatomban a disszertáció hasábjain esztétikai fejtegetésekbe bocsátkozni, de meggyőződésem, hogy Sperger nagybőgőműveiben nem csupán (jóval gyakrabban játszott) kismester kortársait szárnyalta túl, de zenéje alkalmanként, ihletett pillanataiban méltán mérhető a mozarti, haydni versenyművek mércéjével. A 15. sz. nagybőgőverseny drámai mélységű, Mozart hegedűre és brácsára írott *Sinfonia Concertante*-jára emlékeztető második tétele jó példa Sperger invenciójára, a legnagyobbakat idéző tehetségére. Hadd idézzem itt a 15. számú nagybőgőverseny közreadója, Michinori Bunya nagybőgőművész szavait: „a mű közreadásának [...] mindenekelőtt zenei okai vannak. Olyan érett klasszikus stílus jellemzi, amely a nagybőgőirodalomban ritkaságszámba megy.”⁴

Sperger 18 nagybőgőversenyének részletes elemzése a DLA dolgozat szűkös keretei között nem lehet jelen disszertáció feladata. Az általam a kézirat mikrofilmje alapján elkészített partitúra segítségével mégis szeretnék a Sperger-bőgőversenyekkel kapcsolatban néhány általános érvényű megállapítást tenni.

³ „wahrscheinlich die korrektere Entstehungszeit ermittelt”; Klaus Trumpf: „Ein Denkmal für Anna Sperger!” In.: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 55-56. 56.

⁴ Michinori Bunya: *Előszó Johann Matthias Sperger Konzert in D-Dur című művéhez.* (Hofheim/Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1999)

A kor versenyművei között feltűnően gyakoriak a szokatlanul hosszú zenekari bevezetések. Stamitz, Hummel klarinétversenyeiben, trombitaversenyeiben rendszeresen találkozunk különlegesen hosszú expozíciókkal, nem is szólva Ludwig van Beethoven 1., C-dúr zongoraversenyének 106 ütemes zenekari bevezetéséről.⁵ Nem kivétel a kor versenyműírási szokásai alól Sperger sem: 15. számú nagybőgőversenyének egyik verziója 52 ütemes zenekari bevezetéssel büszkélkedhet.⁶ Az expozíció kivétel nélkül bemutatja az első tétel témáit. A hangszerelés a Haydn-nél szokásos két oboa – két kürt párosításon kívül [nagy] A - [kis] d hangolású timpanipárt, és két D-trombitát is felvonultat. A trombita és a timpani csak a tuttirészekben kap szerepet, a lassú tételben pedig kizárólag vonósok kísérik a szólóhangszert.

A Vanhal-nagybőgőversenyhez képest jelentős különbséget mutat Spergernél a brácsák használata. Vanhal ugyanis a szólóhangszer megjelenésének pillanatától még a lassú tételben is szünetelteti a brácsákat. Sperger ezzel szemben a szólóhangszer játéka alatt is minden alkalommal gondosan kidolgozott brácsaszólamot ír, különlegesen gazdag, zengő zenekari hangzást elérve.

A tételrend szintén tipikus Sperger bőgőversenyei között: két gyors tétel – jelen esetben egy „Allegro moderato” és egy „Allegro” rondótétel fog közre egy lassú „Adagio” tételt. Szintén a kor szokásának megfelelően a rondótételben nem hallunk zenekari bevezetést, a szólóhangszer intonálja a rondótémát.

⁵ A Beethoven-zongoraverseny Sperger 15. számú versenyművével egyazon évben, 1796-ban született.

⁶ A Landesbibliothek Mecklenburgi-Vorpommern könyvtári jelzete: Mus. 5571/5

4.

A virágkor vége

4.1

A Wiener Kontrabaß alkonya

Sperger 1812-ben bekövetkezett halála után a speciális hangolása miatt gyakorlatilag a D/Esz-dúr alaphangnemhez kötődő *Wiener Kontrabaß* már nem volt képes megtalálni a helyét a romantika csapongó hangnemkezelésének világában. A megnövekedett létszámú és hangerejű zenekarok az eredendően visszafogott dinamikai lehetőségű bécsi szólónagybőgő szólistikus pozícióját is lehetetlenné tették. Nézzük meg, mi változott az európai zeneéletben két-három évtized alatt gyökeres módon, szinte egycsapásra söpörve el a 18. sz. nyolcvanas-kilencvenes éveiben még virágzó terc-kvart hangolású szólónagybőgő egyeduralmát.

Johanna Fürstauer Nikolaus Harnoncourt nemrégiben megjelent interjúkötetéhez írott bölcs előszavában¹ remekül foglalja össze azokat a (disszertációm tárgyát is jelentősen érintő) mélyreható változásokat, amelyeket a romantika megjelenése hozott magával. „Mindez lényegesen összefüggött a feudálisztikus és abszolutisztikus struktúrák szétesésével.”² Tárgyunkat természetesen mindez a legnagyobb mértékben érinti, hiszen a zene előadása a francia forradalom után robbanásszerűen kerül ki a korábban szinte kizárólag a gazdag mecénások szűkkörű összejöveteleinek világából. A megerősödött polgárság már Bach Lipszójában igényelte az általa finanszírozott városi zeneéletet, és főleg Németországból hozhatunk fel 18. századi példákat a főúri/főpapi mecenatúrától független városi zeneéletéről. A francia forradalom után azonban a közönség létszáma drámai mértékben duzzadt fel. A nagyobb létszámú közönség nagyobb termeket, és ennek következtében lényegesen nagyobb hangerőt igényelt.

Maguk a vonóshangszerek sem kerülhették el az alkalmazkodást a megváltozott körülményekhez. „A 19. sz. elejének átépítési hulláma előtt a hegedű a maihoz képest világosabb, tisztább, kevésbé hangos, és kevésbé olvadékony, mint

¹ Johanna Fürstauer: „Romantische Gegenwelten. Vorwort”. In: Nikolaus Harnoncourt: *Töne sind höhere Wörter*. (Sankt Pölten-Salzburg: Residenz Verlag, 2007): 7-16.7.

² I.m.: 10.

mai társaik. [...] Minden hangszer átesett a változtatásokon, amelyek Európa kivétel nélkül valamennyi részén megtörténtek. [...] Gyakorlatilag mindegyik [hegedűt] átépítették, hogy a hegedűvel kapcsolatos megváltozott hang- és hangerő-igényeknek megfeleljenek.”³ Ugyanez a „sors” várt a brácsára, a csellóra és a zenekari használatú nagybőgőre is, a nagyobb hangerőigénynek, következésképpen magasabb húnyomásnak a vonóshangszereknél csak a korábban a korpuszba egyenesen csatlakozó nyak ferdére állítása állhatott ellent. Nikolaus Harnoncourt „egyértelmű átmenetről”⁴ beszél, és megjegyzi, hogy a vonófogás helye, illetve maga a vonóforma is megváltozik – a cél minden esetben a nagyobb hangerő, illetve a kiegyenlítettebb hangzás volt. Nemcsak a vonóshangszerek hangja erősödik fel, változik meg az átépítéssel, Harnoncourt szemléletes példaként felhívja a figyelmünket Theobald Böhm új típusú (lényegében mindmáig használatos) fuvoláinak gyökeres újításaira. Böhm nemcsak forradalmian új billentyűmechanizmust vezetett be, hanem a fuvola furatát is módosította az új hangzásideál érdekében.⁵

Johanna Fürstauer már említett előszavában a francia forradalom társadalmi hatásait elemezve arra a következtetésre jut, hogy az „*Égalité*” nevében megjelent az az igény is, hogy a zene élvezete ne csak egy vékony, jómódú, művelt kaszt előjoga maradjon, legyen előtanulmányok nélkül is befogadható a szélesebb rétegek számára is.⁶ A könnyebb érthetőség érdekében a zene kifejezésére, a korábban a zenekedvelő rétegek által tökéletesen értett „nyelv” (Harnoncourt leleményes szavával: a *Klangrede*, a beszédszerű zene) is megváltozik, és eltolódik a szélsőségesebb, érzelmekre ható erők felé. A hazafiság megszólítása, az agitáció, a hősies motívumok, melankolikus „lélektájak”⁷ ábrázolása, a „hangfestmények”,⁸ a zenei „folyondár”: mindez egyre erősebben jelenlévő tulajdonsága a korai romantika zenéjének, amelyet már nem szükségszerűen tagol a periódus klasszikus rendje. A

³ David D. Boyden és Peter Walls: „hegedű”-szócikk, 4. History and repertory, 1600–1820. In: *Online Grove-lexikon*

⁴ „deutlicher Übergang”

⁵ Nikolaus Harnoncourt: *Töne sind höhere Worte*. (Sankt Pölten-Salzburg: Residenz Verlag, 2007): 154.

⁶ Érdekes, elemeznivaló kérdés lehet, hogy ennek az úgymond közérthetőségre való törekvésnek korunkban lejátszódó ad absurdumig vitele, az igénytelen, gyakran primitív, néhány harmóniára szorító pop- illetve technozene virágzása mennyiben eredményezi majd hosszú távon a klasszikus zene iránti érdeklődés teljes megszűnését.

⁷ „Seelenlandschaften”

⁸ „Tongemälde”

A Wiener Kontrabaß alkonya.

modulációk kiszélesítése, extrémebbé válása folyik, egészen a harmóniak teljes felbomlásáig.⁹ Az akkordsorok egymásra rétegzése, a dinamika és a ritmikus eltolódások intenzív használata további eszköz a romantikus zeneszerző kezében. Ne feledjük: Sperger halála és Liszt *Faust-szimfóniájának*¹⁰ első töredékei között 28 év, a *Bolygó hollandi* bemutatójáig csupán 31 év telik el.

Az 1740-es évek óta Közép-Európában egyeduralkodó „*Wiener Kontrabaß*” kultúrájának hanyatlását kutatva a felsorolt okokon kívül még egy első látásra meglepőnek tűnő dátumot szeretnék megemlíteni: 1794. szeptember 16-án Domenico Dragonetti, a káprázatos tehetségű velencei nagybögős első alkalommal elhagyja szülővárosát, Velencét, és Londonba utazik. A hatás frenetikus, a sajtó ujjong. A *Bath Cronicle* így ír a fiatal nagybögős koncertjéről: „by powers almost magical, invests an instrument, which seems to wage eternal war with melody, »rough as the storm, and as the thunder loud«, with all the charms of soft harmonious sounds”, azaz: „szinte bűvös erővel egy, a dallammal örök harcban álló hangszerrel [t.i. a nagybögővel], nyersen, mint a vihar, hangosan, mint a mennydörgés, a halk dallamhangok minden bájával”.¹¹ Dragonetti nem a bécsi hangolás szerint hangolta hangszerét, kvarthangolása A-D-G, ezzel korunk kvarthangolású szólóhangszerét is megelőlegezi. Fiona M. Palmer szavaival: „visszavonhatatlanul megváltoztatta a hangszere fogadtatását és az azzal kapcsolatos elvárásokat”¹² Ő a romantika utazó szólistaeszményének első megtestesülése a nagybögősök között, műveivel (többek között potpourrik, opera-parafrízisok) a 19. sz. legnagyobb hatású nagybögősének, Giuseppe Verdi barátjának, Giovanni Bottesininek előfutárát is tisztelhetjük benne. Halálakor (1846-ban) a londoni sajtó így írt róla: „Dragonetti nem csak kora legnagyobb nagybögőse volt,¹³ a

⁹ Johanna Fürstauer: „Romantische Gegenwelten. Vorwort”. In: Nikolaus Harnoncourt: *Töne sind höhere Wörter*. (Sankt Pölten-Salzburg: Residenz Verlag, 2007): 7-16. 14.

¹⁰ A *Faust-szimfónia* Faust-témája valószínűleg a zenetörténet első dodekafon témarészlete, „one of the earliest 12-note rows in musical history” Alan Walker „Faust-szimfónia-szócikk”. In: *Online Grove-lexikon*.

¹¹ Fiona M. Palmer: „Dragonetti-szócikk” In: *Online Grove-lexikon*.

¹² „did he irrevocably alter the reception and expectations of his instrument”. Fiona M. Palmer:

„Dragonetti-szócikk” In: *Online Grove-lexikon*.

¹³ Ne feledjük, Sperger Dragonetti halálakor már 34 éve halott volt!

legfinomabb, valóban tökéletes ösztönökkel bírva, de erkölcsi szempontból is nagyszerű volt, nagyvonalú és jóakaró.”¹⁴

Disszertációnk szempontjából Dragonetti személye igazán érdekessé 1808-as bécsi látogatásakor válik: virtuozitása, tehetsége lenyűgözte a bécsi közönséget. Az *Oxford Music Online* szerint részt vett Beethoven 9. szimfóniájának ősbemutatóján.¹⁵ Közismert az a történet, amely szerint Dragonetti hosszas unszolás után rávette Beethovent, hogy a híres zeneszerző játssza el vele egy csellószonátáját.¹⁶ Az *op. 5., No. 2. g-moll cselló-zongora-szonáta* közös elmuzsikálása után a leírások szerint az utolsó tétel arpeggio-menetei közben Beethoven felpattant a zongorától, és szó nélkül, szenvedélyesen ölelte át a nagybőgőst és hangszerét. A Beethoven-szimfóniák mai szemmel is rendkívüli nehézségű nagybőgőszólamait is valószínűleg Dragonetti képességeinek, rendkívüli virtuozitásának köszönhetik a mai nagybőgősök. „A zenekarok boldogtalan [sic!] nagybőgőseinek gyakran volt módjuk arra, hogy megtudják: a hangszer [t.i. a nagybőgő] ereje és lehetőségei Beethoven számára is revelációként hatott, és nem felejtette azt el.”¹⁷

Összefoglalva megállapíthatjuk: a kb. hatvan éven át virágzó különleges szóló-nagybőgőiskola, a „*Wiener Kontrabaß*” a 19. század második évtizedére képtelenné vált a továbbfejlődésre. Korlátozott hangnemi-modulációs lehetőségei már nem illeszkedtek bele a romantikus zene csapongó hangnemváltási technikáiba. Versenyképtelenné vált a romantika zenekarának megnövekedett létszámával és hangerejével szemben, az újabb, jóval több hallgatót befogadni képes koncerttermekben a hangszer vivőereje már csekélynek bizonyult. Domenico Dragonetti egészen más gyökerekből táplálkozó virtuozitása, lenyűgöző személyisége pedig a „*Wiener Kontrabaß*” kultúrájának szülőhelyén, Bécsben mért végső csapást erre a különös hangszerre.

¹⁴ A *The Musical World* 1846. május 9. számában, idézi: Fiona M. Palmer: „Dragonetti-szócikk” In: *Online Grove-lexikon*.

¹⁵ N.N.: „Dragonetti-szócikk”. In: *The Oxford Dictionary of Music*.

¹⁶ A történet Alexander Wheelock Thayer, 19. sz.-i amerikai zenetörténész leírásában maradt fenn.

¹⁷ “The unlucky contrabassists of orchestras had frequent occasions during the next few years to know that this new revelation of the powers and possibilities of the instrument to Beethoven was not forgotten.” Alexander Wheelock Thayer szavait Peter Sheppard Skærved idézi, <http://www.peter-sheppard-skaerved.com/2009/12/beethovens-9th-symphony-a-side-look/> Utolsó megtekintés dátuma: 2013. április 23.

10.18132/LFZE.2014.8

A virágkor vége.

89

A Wiener Kontrabaß alkonya.

BIBLIOGRÁFIA

- Aufnahmeformular der Internationalen J.M.Sperger-Gesellschaft* (2012.)
- Anderson, Emily, ed.: *The Letters of Mozart and His Family, Vol. II.* (New York: MacMillan, 1966)
- Boyden, David D. és Walls, Peter: „hegedű-szócikk. 4. History and repertory, 1600–1820. In: *Online Grove-lexikon*
- Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon.* Ford.: Boronkay A. Budapest: Zeneműkiadó, 1985
- Baumol, William J. és Baumol, Hilda: „On the Economics of Musical Composition”. In: *Mozart's Vienna, Journal of Cultural Economics,* Hollandia: Kluwer Academics Publishers, 18. évf. 1994. 171-198.
- Bunya, Michinori: *Előszó Johann Matthias Sperger Konzert in D-Dur című művéhez.* (Hofheim/Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1999)
- Brun, Paul: *A history of the double-bass.* University of Michigan, 1989
- : *A New History of the Double Bass.* Villeneuve d'Ascq: P. Brun Productions, 2000
- Darvas Gábor: *Zene Bachtól napjainkig.* Budapest: Zeneműkiadó, 1981
- Dittersdorf, K. D. von: *Duetto.* közr.: R. Slatford és W. Stern. Freiburg, 1971
- Dobszay László: *Magyar zenetörténet.* Budapest: Gondolat, 1984
- Farkas Zoltán: „The Music in Towns in Eighteen-century Hungary” In: Kárpáti János szerk.: *Music in Hungary. An Illustrated History.* Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2011
- Focht, Josef: *Der Wiener Kontrabass.* Tutzing: Hans Schneider, 1999
- Fürstauer, Johanna: „Romantische Gegenwelten. Vorwort”. In: Nikolaus Harnoncourt: *Töne sind höhere Wörter.* Sankt Pölten-Salzburg: Residenz Verlag, 2007: 7-16.
- Gajdos, Miloslav: „Der schöpferische Nachlaß von Johann Matthias Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 20.
- : „Konzert Nr 2 D-Dur »Haydn« – Haydn Revival”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 39.
- Gál György Sándor: *Út a muzsikához.* Budapest: Zeneműkiadó, 1960

- Glöckert, Tobias: *Előszó a Hoffmeister-bőgőverseny kiadásához*. Drezda: Henle kiadás, 2008
- Harnoncourt, Nikolaus: *Zene mint párbeszéd. (eredeti címe: „Der musikalische Dialog”)* Ford.: Dolinszky Miklós. Budapest: Európa kiadó, 2002
- : *A beszédszerű zene. (eredeti címe: „Musik als Klangrede”)* Ford.: Péteri Judit. Budapest: Editio Musica, 1988
- : *Töne sind höhere Worte*. Sankt Pölten-Salzburg: Residenz Verlag, 2007.
- Härtwig, Dieter: Schwerin-szócikk. In: *Oxford Music Online-lexikon*
- Highfill, Philip H., Jr., Burnim, Kalman A., Langhans, Edward A.: *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers*. London: SIU Press, 1982
- Jelinek, Miloslav: „J.M.Sperger: Sonatas for Contrabass and Piano, Adaptation and Publication – Klaus Trumpf”. Brno: 2003. Megjelent a BassWorldben, a Nemzetközi Nagybőgős Társaság (ISB) havi magazinjában 2012/3: 25.
- Jones, David Wyn: „Vanhal, Dittersdorf and the Violone” In: *Early Music*. Vol 10. /No. 1. (1982): 64-67.
- Kolneder, Walter: *Bach-lexikon*. Ford.: Székely András. Budapest: Gondolat, 1988
- Lewis, Joseph W., Lewis, Joseph W. Jr., M.D.: *What Killed the Great and Not So Great Composers?* Bloomington: AuthorHouse, 2010
- Le Compte, Korneel: *Music from an island - The Double Bass in 18th Century Vienna*. Bruxelles, 2008
- Mahne, Bernhard: „»Violone« in der neuen Ausgabe der »Musik in Geschichte und Gegenwart« (MGG) oder »Die Zuständigkeit der Unzuständigen«? In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 23-25.
- Malina János: „Eszterházán Haydn, Szombathelyen Cage”. Hangversenybeszámoló. In: *Muzsika* (2012. szeptember): 36.
- McClure, Theron: „The Violone”. In: *BassWorld* (1976. I.): 218.
- McCredie, Andrew D.: „nagybőgő-szócikk (Double-Bass)”. In: *Online Grove-lexikon*
- Meier, Adolf: *Konzertante Musik für Kontrabass in Wiener Klassik*. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzwichler, 1969 Második kiadás: 1979
- : *Thematisches Werkverzeichnis J.M.Sperger*. Michaelstein: 1989

- Morton, Joelle: „Haydn’s Missing Double Bass Concerto”. In: *ISB Magazine* XXII/3 (1999): 19-38.
- Mozart, Leopold: *Hegedűiskola*. Ford.: Székely András. Budapest: Mágus Kiadó, 1998
- Mozart, Wolfgang Amadeus: *Per questa bella mano. Koncertária, KV 612*. Közrea.: Stuart Sankey. New York City: International Music Company, 1964
- Musical Instruments Museums Online <http://www.mimo-db.eu>
- Nwanoku, Chi-chi: „Playing in Style”. In: *BassWorld* (2006. tavaszi szám): 56.
- Palmer, Fiona M.: „Dragonetti-szócikk” In: *Online Grove-lexikon*
- Pecevski, Igor: *Johann Matthias Sperger; a biography*. Megjelent: http://viennesetuning.com/a_4_composers/sperger_jm/index.htm
- : *Short history of the Viennese Tuning*. Megjelent: www.viennesetuning.com
- Planyavsky, Alfred: „Versuch eines Protokolls im Gedenken an Sperger” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 11-14.
- : *Die Geschichte des Kontrabasses*. Tutzing: Hans Schneider kiadó, 1970
- : „Kontrabaß 04 / Versuch eines Protokolls im Gedenken an Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2004. november): 5.
- Planyavsky, Alfred: „Zur Gründung der J-M-Sperger-Gesellschaft”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2002. május): 14.
- : „Vorwärts zu den Wurzeln / Ein kritischer Hinblick”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 12.
- Polák, Pavol: „Zur Erforschung der Lebensdaten von Anton Zimmermann”. In: *Musicologica Slovaca* VII (1978): 173.
- Praetorius, Michael: *Syntagma Musicum*. (Wolfenbüttel: 1607)
- Reicher, Walter Dr.: „Joseph Haydn and His Dwellings in Eisenstadt”. Megjelent: <http://www.haydnfestival.at>
- Quantz, J. J.: *Fuvolaiskola*. Ford.: Székely András. Budapest: Argumentum kiadó, 2011

—Roelofsen, Hans és Brun, Paul: levélváltás a két szerző között:

<http://www.silviodallatorre.de/index.php?language=de&haupttrubrik=magazine&thema=198>

—Robbins Landon, Howard Chandler: *Haydn: Chronicle and Work*. Bloomington: University Press, 1978

—————: *Haydn: Chronicle and Work I. The Early Years* (London: Thames and Hudson, 1980)

—Sas Ágnes: „The Court Music of the Princes Esterházy” In: Kárpáti János szerk.: *Music in Hungary. An Illustrated History*. Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2011

—Sas Ágnes, Galván Károly, Székely Mária: *Pozsonyi zenészek anyakönyvi adatai (1645-1844 között)*. <http://www.zti.hu/pozsonyizeneszek/>

—Sas, Stephen: *A Dissertation Summary: “A History of Double Bass Performance Practice: 1500-1900.”*

—Sasina, Radoslav: „Warum »Wiener Stimmung« des Kontrabasses?” In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2010. január): 21.

—Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: Scheible kiadó, 1839. Az első kiadást 1784-ben nyomtatták ki.

—Seifert, Herbert: „Dittersdorfs Kontrabaßkonzerte – der Beginn einer Gattung?” Először elhangzott 2000-ben, az Opoli Teológiai Egyetem (Lengyelország) szimpóziumán, nyomt.: In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 37.

—————: "Musik und Musiker der Grafen Erdödy in Kroatien im 18. Jahrhundert". In: *Studien zur Musikwissenschaft* 44 (Tutzing 1995): 200.

—————: „Die besondere Rolle des Kontrabasses in ungarischen Adelskapellen in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts”. In: *Studia Musicologica*. Vol. 46, Nr. 1-2 (2005. május): 99-105.

—Sheppard Skærved, Peter: blog <http://www.peter-sheppard-skaerved.com/2009/12/beethovens-9th-symphony-a-side-look/>

—Shipton, Alyn: „nagybőgő-szócikk (Double-Bass)”. In: *Online Grove-lexikon*

—Slatford, Rodney: „nagybőgő-szócikk (Double-Bass)”. In: *Online Grove-lexikon*

—————: tanulmány Chi-chi Nwanoku CD-füzetében, In: Chi-chi Nwanoku: *Double Bass Concertos*, Swedish Chamber Orchestra, dir: Paul Goodwin, Hyperion, CDA 67179

—Sperger, J. M.: *Romanze, cis-moll, T26*, közreadta: Klaus Trumpf, Gerig-Verlag

- : *Rezitativ und Arie T20*, közreadta: Glöcker és Sobanski,
Hofmeister-Verlag FH2400
- Süsskind, Patrick: *A nagybőgő*. Ford. Indali Klára. Budapest: Villa Székely
magánkiadás
- Térey-Smith, Mary: „Kämpfer –szócikk” In: *Online Grove-lexikon*
- Trumpf, Klaus: „Editionen von Werken Johann Matthias Sperger”. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2006. október): 14. o
- előszava. In: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2004. november)
- : „Sperger-szócikk”. In: *Lexikon der Deutschen Musikkultur* megjelent:
Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft (2002. május):
5-7.
- : „Ein Denkmal für Anna Sperger!” In.: *Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft* (2012. május): 55-56.
- : *Előszó Sperger: Romanze für Solo-Kontrabaß und Streichquartett d-moll (T26) c. művéhez*. Leipzig: VEB Pro Musica Verlag, DDR, 1989
- : *Előszó Sperger: Konzert in A-Dur c. művéhez*. Leipzig:
Musikverlage Hans Gierig KG, 2008
- : *Előszó a Hofmeister-kiadó Vanhal-nagybőgőverseny-
közreadásához*. Leipzig: Hofmeister Verlag, 1995
- Ueltzen, Dieter: „Johann Matthias Sperger in der Hofkapelle Ludwigslust”. In:
Sperger-Forum. Mitteilungsblatt der Int. J-M-Sperger Gesellschaft (2002. május):
21.
- Van der Meer, J.H.: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Ford.: Karasszon Dezső
Budapest: Zeneműkiadó, 1983
- Vanhal, Johann Baptist (Jan Křtitel): *Nagybőgőverseny*. Közrea: Heinz Herrmann
Leipzig: Hofmeister, 1957
- : *Nagybőgőverseny*. Közrea: Ludwig Streicher. (Kézirat: 1984)
- : *Nagybőgőverseny*. Közrea: Rudolf Malaric. Doblinger, 1977
- : *Nagybőgőverseny*. Közrea: Klaus Trumpf. Leipzig: Hofmeister,
FH2252
- : *Nagybőgőverseny*. Chi-chi Nwanoku CD-felvétele. „Double Bass
Concertos” Swedish Chamber Orchestra, dir: Paul Goodwin, Hyperion, CDA 67179

- : *Nagybőgőverseny*. Fejérvári Zsolt CD-felvétele, közreműködik az Erkel Ferenc Kamarazenekar, Hungaroton, HCD 32341
- Villanueva, Luis: *Wanhal's Bass Concerto and the Viennese School of Bass Playing*. Lausanne, 2009
- Wagner, Sabine: „Internationaler Sperger-Wettbewerb erinnert an Kontrabass-Superstar: Gedenktafel ehrt den berühmten Hofkapellmeister” / előadás a schwerini Sperger-empléktábla felavatása alkalmából. In: *Norddeutsche Neueste Nachrichten* Bd. 52. (2004): 118.
- Walker, Alan: „Faust-szimfónia-szócikk”. In: *Online Grove-lexikon*
- A Wanhal [sic!] Association honlapja: <http://www.wanhal.org/wanhal>
- Zimmermann, Anton: *XII Quintetti*. Közrea.: Mezei János. Budapest: Musicalia Danubiana 15. 1996
- Zimmermann, Anton: *Four Symphonies*. Közrea.: Bali János és Halász Péter, Budapest: Musicalia Danubiana 15., 2004

10.18132/LFZE.2014.8

A szólamokat mindkét nagybőgőverseny esetében a Schwerinben található kézirat alapján magam készítettem el. Szólistaként a Budapesti Fesztiválzenekar kíséretével több alkalommal is eljátszottam Vanhal, Dittersdorf illetve Sperger versenyművét, Fischer Iván, Mark Wigglesworth és Lukács Ervin vezénylése alatt.

DLA doktori értekezés tézisei

Fejérvári Zsolt

A nagybőgőjáték virágkora a 18. században,
különös tekintettel Johann Matthias Sperger
nagybőgőversenyeire

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

Budapest

2013

10.18132/LFZE.2014.8

I.

A kutatás előzményei

Johann Matthias Sperger életrajza viszonylag alaposan kutatott területe a zenetörténetnek. Ahogyan ezt a disszertációban is megemlítettem (Bevezetés, IV. o.), életrajzához képest életműve távolról sincs minden részletében feldolgozva. Munkásságának zeneszerzői kvalitásaihoz képest meglepő, hogy a 18 nagybőgőverseny közül eddig csak 3 nagybőgőverseny jelent meg nyomtatásban. Ezt csak részben magyarázhatja az a tény, hogy kivételes virtuósról van szó, akinek nagybőgőművei halála után kétszáz évvel is különlegesen komoly technikai-zenei nehézségeket jelentenek az utókor játékosai számára. Véleményem szerint Sperger magyarországi működésével kapcsolatban szintén merülnek fel az eddigi szakirodalomban megválaszolatlanul maradt kérdések. Míg disszertációm súlypontját Sperger személye képezi, gyakorlati muzsikusként azt is meg kell állapítanom, hogy a korszak jellegzetes nagybőgő-szólóhangolása és a mai szólóhangolás különbözősége a

általam tárgyalt időszakban (1750-1812) a szólónagybőgő-darabok előadásakor használt használt úgynevezett terc-kvart hangolás, a „Wiener Stimmung” alkalomadtán a mai koncertéletben is feltámasztható lenne. A disszertációban határozott véleményemnek adok hangot, amikor kifejtem, hogy a kor darabjait megfelelő megfontolások, szempontok figyelembevételével a mai (általam D-szólóhangolásnak nevezett) elterjedt hangolással célszerű megszólaltatni. A disszertációban J. M. Sperger magyarországi tevékenységével, különösen pedig az Erdődyek szolgálatában eltöltött időszakkal kapcsolatban a nemzetközi szakirodalomban szintén teljesen újak számító elméleteket állítok fel.

V.

Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

2005-ban a Hungaroton lemezcég felkérésére az Erkel Ferenc Kamarazenekarral, Lesták Bedő Eszter hangversenymester segítségével lemezre rögzítettem Johann Baptist Vanhal D-dúr nagybőgőversenyét, illetve Sperger D-dúr op. 15. sz. versenyművét.

10.18132/LFZE.2014.8

21. század elején is rendkívül sok megoldatlan technikai-zenei kérdést jelent a mai kor nagybőgősei számára. Az eddigi kutatásokból teljes mértékben hiányzik egy korabeli nagybőgőverseny kiadásainak és hangfelvételeinek alapos összehasonlító elemzése. Véleményem szerint a világban a nagybőgő játékkultúrájában az elmúlt időszakban szinte évtizedenként tapasztalható jelentős színvonalemelkedés. Mindez feltétlenül indokoltá teszi azt, hogy a mai kor szemléletével és az újabb zenetudományi eredmények felhasználásával kezdődjék el a 18. századi nagybőgőversenyek korszerű elemzése. Szükségesnek látom a közeljövőben alkalomadtán újabb közreadások megjelentetését. A kor „Wiener Stimmung”-ban hangolt versenyműveinek modern nagybőgőn történő előadása alkalomadtán jelentős kompromisszumokat jelent. Fel kell tennünk a kérdést: mi az, amiben az elmúlt évtizedek kiadásainak, az alapos kéziratelemzésnek, a legújabb kutatási eredmények felhasználásának illetve a hangszer játéktechnikai fejlődésének köszönhetően ma jobb, a zeneszerző szándékaihoz hűbb megoldást találhatunk a mai szólóhangolásra történő átültetés során. A disszertációban is több helyen kiemelem azt a tényt, hogy a nagybőgőoktatásban sajnálatos módon világszerte elterjedten használatosak teljesen korszerűtlen, alkalomadtán 70-80 éves közreadások is. A nemzetközi nagybőgős társadalom rendkívül fontos feladatának tartom a jövőben az általam

IV.

Eredmények

A „Wiener Stimmung”, azaz a kb. 1750-1812 közötti időszak értékes, nagybőgőre írott szólóirodalma hosszú évek óta figyelmem középpontjában van. Meggyőződésem, hogy a kor darabjainak sokkal jelentősebb mértékben kellene jelen lenniük a 21. sz. elejének nagybőgőrepertoárjában. A korabeli, illetve a mai szólóhangszer hangolásának jelentős különbségei érthetővé teszik, de nem indokolhatják a repertoár mai szűköségét. Újabb kiadásokkal, a disszertációmban is megjelenő összehasonlító elemzésekhez hasonló módszerekkel szükséges a nagybőgős köztudatban is jobban megjeleníteni a kor értékes, eddig elhanyagolt műveit. Tudomásom szerint a Vanhal-nagybőgőverseny átfogó elemzése (négy írott közreadás és két CD-felvétel részletekbe menően alapos elemzése, illetve összehasonlítása a kézirattal) a nemzetközi szakirodalomban mindenképpen teljesen újnak nevezhető. A nemzetközi szakirodalomban gyakran felmerül annak lehetősége, hogy az

10.18132/LFZE.2014.8

feldolgozott, különlegesen gazdag termésű időszak, a „Wiener Stimmung” szóló nagybőgőre írott műveinek szélesebb körű elterjesztését, a korszerűtlen, elavult kiadások helyettesítését friss szemléletű új közreadásokkal.

II.

Források

Forrásaim között a Klaus Trumpf kezdeményezésére megalakult Nemzetközi Sperger-Társaság kiadványaira, illetve az ISB (Nemzetközi Nagybőgős Társaság) havonta megjelenő kiadványára támaszkodhattam. Mindkét periodika komoly tudományos közreadások és érdekesítő polémiák színtere. A Vanhal-nagybőgőverseny összehasonlító elemzésekor a Schwerinben őrzött kézirat másolatából dolgozhattam. Munkám során jelentős mennyiségű, elsősorban külföldi szakirodalom átolvasása volt szükséges, a feldolgozott anyag bibliográfiája csaknem hat oldalnyi terjedelmű. Magyarországi forrásaim közül szeretném kiemelni Zimmermann munkásságával foglalkozó két magyar kiadású monográfiát, Bali János, illetve Mezey János munkáját. Kiemelném még Dobszay László Magyar Zenetörténet c. alpművét, és Sas Ágnesnek a korabeli pozsonyi zeneéletről készített jelentős munkáját.

III.

Módszer

Disszertációmban bemutatom a ma is jelentős tudományos nézeteltéréseket, ismertetem a külföldi szakirodalomban a „violone” mibenlétével kapcsolatban dúló vitákat. Vitatkozom egyes véleményekkel, amelyek szerint Johann Baptist Vanhal nagybőgőversenyét Sperger önkényesen módosította, saját virtuozitása fitogtatása érdekében nehezítette volna. Alapos összehasonlító elemzés során mutatom be Vanhal nagybőgőversenye példáján a modern hangszerre történő átültetés lehetséges technikai – zenei megoldásait. A mai kor nagybőgőseinek a világban általánosan megfigyelhető, a korábbinál lényegesen magasabb színvonalú technikai felkészültsége a korábbinál jóval tágabb teret jelent a 18. századi nagybőgődarabok szerzői eredeti szándékainak megvalósításában, akkor is, ha a mai hangolás használata továbbra is elkerülhetetlen kompromisszumokkal jár. Ezeket az új lehetőségeket a kézirat és a korábbi kiadások példáin mutatom be, bemutatva azt is, milyen hatást gyakorolt a nagybőgőzés egy-egy jelentős személyisége a későbbi kiadások megoldásaira..

10.18132/LFZE.2014.8

Thesen der Promotionsschrift

Zsolt Fejérvári

Das goldene Zeitalter des Kontrabaßspiels im 18.
Jahrhundert
mit besonderer Hinsicht auf Johann Matthias Spengers
Kontrabaßkonzerte

Ferenc Liszt Universität für Musik Budapest
Doktorandenschule

Budapest

2013

10.18132/LFZE.2014.8

Die Biographie von Johann Matthias Sperger ist eine relativ gründlich recherchierte Fläche der Musikgeschichte. Im Vergleich zu seiner Biographie ist sein Lebenswerk noch lange nicht in jedem Detail verarbeitet. Sogar das Mitgliedsaufnahmeblatt des Internationalen Sperger-Gesellschaft formuliert wie es folgt: „Sein Leben weist viele interessante Aspekte auf, die es zu erforschen gilt“ Erstaunlich ist es (mit Hinsicht auf die kompositorischen Qualitäten seiner Kontrabaßkonzerte), daß bisher nur drei Kontrabaßkonzerte im Druck erschienen. Das ist nur teilweise durch die Tatsache zu erklären, daß es in der Person Spergers um einen Ausnahmewirtuose handelt, dessen Kontrabaßwerke auch nach 200 Jahre nach seinem Tod ganz besondere Schwierigkeiten für die heutigen Kontrabaßspieler bedeuten. Meiner Meinung nach fallen im Bezug auf die Wirkung Spergers auf dem Gebiet Ungarns ebenso etliche Fragen auf, die zu beantworten sind, und in der Fachliteratur bisher unbeantwortet blieben. Obwohl die Person Spergers den Schwerpunkt meiner Dissertation bildet, muß ich als Musiker auch erwähnen, daß die Unterschiede zwischen der heutigen Kontrabaßstimmung und der in Spergers Zeit gebräuchliche „Wiener Stimmung“ auch im 21. Jahrhundert besonders viele Fragen aufweisen. Auffallend ist, daß in der internationalen Fachliteratur eine gründliche Analyse eines damaligen Kontrabaßkonzertes bzw.

10.18132/LFZE.2014.8

der Vergleich dessen heutigen Ausgaben bisher vollkommen fehlt. Meiner Meinung nach ist in der letzten Zeit in der Spielkultur des Kontrabasses fast in jedem Jahrzehnt eine deutliche Qualitätssteigerung zu erkennen. Ich halte es notwendig, daß auch die Analyse der Kontrabaßkonzerte mit dieser technischen-musikalischen Entwicklung mithalten sollte, auch durch möglichst vielen fachlich begründeten Neuausgaben. Die Interpretation der Basswerke der damaligen Zeit, die ursprünglich auf die „Wiener Stimmung“ geschrieben worden sind, verlangt oft bedeutende Kompromisse. Wir müssen die Frage stellen: wo können wir dank der technischen Entwicklung in der Spelkultur des Basses, der besseren Analyse der Manuskripte, und den Ergebnissen der Musikforschung bessere Lösungen finden, die die Absichten der Komponisten besser verwirklichen. In meiner Dissertation erwähne ich mehrmals die Tatsache, daß in der Welt der Gebrauch von veralteten, oft 70-80 Jahre alte, anakronistischen Ausgaben von Kontrabasswerken aus der Zeit Spergers leider immer noch äußerst verbreitet ist. Ich halte für eine besonders wichtige Aufgabe der internationalen Bassistengesellschaft, die bessere Verbreitung der Werke „Wiener Stimmung“, und die Ersetzung der veralteten Ausgaben durch neue Editionen mit frischer, zeitgemäßer Sicht. Als

V.

Dokumentation der mit dem Gegenstand der Dissertation
zusammenhängende Aktivität

Ich habe in 2005 auf Ersuchen der Plattenfirma Hungaroton mit dem Ferenc Erkel Kammerorchester (Konzertmeisterin Eszter Lesták Bedő) Vanhals Kontrabaßkonzert D-Dur und das Spergersche Kontrabaßkonzert D-Dur, op. 15. aufgenommen. Ich habe die Partitur und die Orchesterstimmen aufgrund der Handschrift selber angefertigt. Als Solist habe ich die Kontrabaßkonzerte Vanhals, Spergers und Dittersdorfs mehrmals mit dem Budapest Festival Orchestra mit solchen Dirigenten, wie Iván Fischer, Mark Wigglesworth, Ervin Lukács gespielt.

10.18132/LFZE.2014.8

besonders gutes Beispiel für diese mächtige Aufgabe möchte ich hier die große Ausgabearbeit von Prof. Klaus Trumpf erwähnen.

II.

Quellen

Als Ressourcen konnte ich mich auf die Veröffentlichungen der Internationalen Sperger-Gesellschaft, dessen Wirken den Bemühungen von Prof Klaus Trumpf zu danken ist, bzw. auf die Veröffentlichungen der ISB (International Society of Bassists) verlassen. Diese Fachzeitschriften bieten Platz für die interessantesten Debatten der internationalen Bassszene. Während dem Schreiben meiner Dissertation war das Durchlesen bedeutender Menge Fachliteratur nötig, meist in deutscher und englischer Sprache, die Bibliographie der verarbeiteten Literatur erstreckt sich auf fast 6 Seiten. Aus der ungarischer Fachliteratur möchte ich besonders die beiden großen Monographie erwähnen, die sich mit dem Schaffen Zimmermanns beschäftigen (Redaktion: János Bali, bzw János Mezey). Ebenso möchte ich die „Ungarische Musikgeschichte“ von László Dobszay, und die bedeutende Arbeit

In der Doktordissertation behaupte ich ausdrücklich, daß die Kontrabaßstücke dieser Zeit mit der heute gebräuchlichen Solostimmung erklingen sollten. Ebenso beschäftige ich mich in der Doktorarbeit besonders mit Spergers Dienstjahren auf dem damaligen Gebiet Ungarns (Pressburg, Kohfidisch), und stelle sogar Theorien auf, die auch in der internationalen Fachliteratur als vollkommen neu gelten.

10.18132/LFZE.2014.8

von Ágnes Sas, die mit dem Musikleben Pressburgs in der Zeit Spergers sich beschäftigt, erwähnen.

III.

Verfahren

In meiner Dissertation erwähne ich die Disputen in der internationalen Fachliteratur über den „Violone“. Ich argumentiere gegen einige musikwissenschaftlichen Meinungen, die bekräftigen wollen: Sparger hätte das Vanhal-Kontrabasskonzert willkürlich geändert, nur, weil er seine eigenen virtuoson Fähigkeiten besser zum Ausdruck bringen wollte. Durch eine gründliche Vergleichsanalyse stelle ich die technisch-musikalischen Lösungen der „Überpflanzung“ der Sololiteratur der Zeit der „Wiener Stimmung“ auf ein modernes Instrument vor. Die Benutzung der modernen Solostimmung bringt mit sich unvermeidbare Kompromisse bei der Interpretation dieser Werke, die schon erwähntes, weltweit bemerkbar höheres Niveau der Technik des Kontrabaßspiels erlaubt mehr Freiraum bei der Verwirklichung der ursprünglichen Absichten der Komponisten. Ich stelle diese Lösungen durch die Beispiele der Handschrift und der späteren Ausgaben. Ich präsentiere auch den

grundlegenden Effekt mancher starker Persönlichkeiten des Kontrabasses auf die späteren Editionen.

IV.

Ergebnisse

Die wertvollen Solowerke der Ära der „Wiener Stimmung, d.h. der Jahren 1750-1812 steht seit einiger Zeit im Mittelpunkt meiner Aufmerksamkeit. Ich bin zutiefst davon überzeugt, daß die für Kontrabass geschriebenen Musikstücke dieser Zeit wesentlich stärker in der heutigen Bassliteratur präsent sein sollten. Die Bescheidenheit der Literatur ist zum Teil durch die Verschiedenheiten der beiden Stimmungen zu erklären, wir dürfen diese Tatsache aber nicht beruhigt rechtfertigen. Meiner Kenntnisse nach darf ich meine gründliche Analyse des Vanhal-Konzertes (Vergleich zweier CD-Aufnahmen und von vier Ausgaben) in der internationalen Kontrabaß-Fachliteratur als vollkommen neu zu nennen.

In den internationalen Fachkreisen taucht oft die Idee auf: die in der von mir geörterten Zeit gebräuchliche Kontrabaßstimmung könnte eventuell eine neue Auferstehung im heutigen Konzertleben erleben.