
DEVICH SÁNDOR

KÖTÉS VAGY VONÁS?

4., befejező rész

Témakörünkben két olyan területet ismerek, ahol a nyomtatottal, az „eredetivel” szemben nemcsak ösztönös és tudatos ellenállás, de hitetlenség is uralkodik — hitetlenség a szerzői szándék és a megvalósíthatóság tekintetében: az egyik a szimpla hangra kötött akkord.



54/A példa



54/B példa



54/C példa

(Néhány további hely: Kodály hegedű-cselló duó I. tétel 18. ütem és a 2. vonósnégyes legvége, Brahms G-dúr vonósötös I. tétel 16. ütem, A-dúr szonáta legvége, e-moll szonáta I. t. 133., F-dúr szonáta I. t. 40. és 151. ütem, H-dúr trió I. tétel vége, a-moll trió legvége. Ez utóbbiban ritkán hallani a zongorára válaszoló kisszexteket.)

Ki kell emelnem a *Brahms d-moll szonáta* I. tétel 37.-38. ütem átkötését, ami tanításkor – számomra érthetetlenül – csaknem minden esetben kenyértöréshez vezet... Pedig a megfelelő ujjazattal olyan ártatlanul egyszerű dolog, s annyira jobban szól, mint vonóváltással – egy bizonyos artikuláció-sorozat végén, ahol az ostor csattan! — Másik „értetlenségem” a *Bartók 1. rapszódia* Lassújában a 13. próbaszám utáni 2. ütem: a „d”-hangot nem volna szabad (vonóváltással) megismételni, mert a zárlat *nem két nyolcad*, hanem egyetlen *tenuto negyed*, éppen úgy, mint négy ütemmel később!



55. példa

A másik tematikáról idézzük Leopold Mozart véleményét (természetesen Székely András fordításában): „A hangjegyek alá vagy fölé ... gyakran *pontokat* is írnak. Ezek azt jelzik, hogy a kötőív alatti hangokat egy vonóhúzással, de minden egyes hangot kissé hangsúlyozva, egymástól némileg megkülönböztetve adjuk elő... Ha azonban a pontok helyett kis *vonások* (=ékek) állanak, akkor a vonót minden hangnál felemeljük, ennek következtében a *kötőív* alatt álló valamennyi hang egy vonóra, de egymástól teljesen elválasztva játszandó.” (I. főrészt 3./17.)

Napról-napra tapasztaljuk, hogy ez az „egymástól némileg megkülönböztetve” vagy „teljesen elválasztva” mennyi gondot és galibát okoz azóta is, hiszen többé-kevésbé egyfajta jelölésből kell többféle zenét csinálni. (Az „ékek” ki is szorultak a későbbi kottairás eszköz- és jelentéstárából.)

A Bogen- vagy bow-vibrató leszármazottja a mai vonós számára már inkább a virtuóz „röpülő-staccatót” jelenti, amivel például egy Mozart vagy Beethoven tételben nem tud mit kezdeni, a gyorsban és a lassúban sem. Marad tehát a „Jolly Joker”: eltekintünk a kötőívtől, s játsszuk a „staccatót” külön vonóval, csúcsnál vagy kápánál, rövidebb vagy hosszabb hangokkal, ahogy ízlésünk sugallja. (Megjegyzendő, hogy a közhiedelemmel ellentétben a „staccato” *nem rövid hangot* jelent. Staccare az olasz szótárban: elválasztani, eltépni...) Kétségtelen, hogy nem egyszerű feladat egy-egy rövidebb-hosszabb hangfűzér játékmódjának meghatározása, de a befektetés – a fantáziáé, vonós-kultúráé, stílus-ismeretéé, az adott zenei környezet átéléséé, intuitív beleérzéséé — megtérül, hiszen *valamit csak akart* a szerző ezzel a „normálistól” eltérő jelöléssel, amit tehát *nem szabad nem észrevenni!* Lássunk néhány típust:

Leggyakoribb és legismertebb talán a kötött-szaggatott, többnyire *hangismétlő, kísérő* anyag



56/A példa



56/B példa



56/C példa



56/D példa



56/E példa



56/F példa



56/G példa



56/H példa

Vegyes, változatos artikulációs környezetben:



57/A példa

57/B példa

Visszatérést, tételzárást előkészítő kromatikus kosztümben:



58/A példa



58/B példa



58/C példa

A következő példákban nyilvánvaló, hogy mikor *miért* más a *majdnem ugyanolyan*:

59/A példa

59/B példa

59/C példa

Néhány „virtuóz” részlet:

60/A példa



60/B példa



60/C példa



60/D példa



60/E példa



(Az utolsó példa a későbbi „röpülő” staccato öse volna?)

Schubert a *pizzicatót* is szereti pontokkal és ívekkel ékesíteni, az Arpeggione-téma visszatérését kötött „staccatókkal” készíti elő (v.ö. az 58. példával), s valószínű, hogy a Halál és a leányka-téma 1. variációjának és a vonósötös I. tétel melléktémájának duola- és triola-effektusait sem az illető játékosok bosszantására dekorálta hasonlóképpen. A Rosamunda-témát is kár „egyszerűen” külön vonóval játszani, s nem aszerző elképzelése szerint:



61/A példa



61/B példa



61/C példa



61/D példa

61/E példa

Example 61/E is a musical score for piano and pizzicato. It consists of five staves. The first two staves are for the piano, marked *pp*. The third staff is for the pizzicato, marked *pizz.* and *pp*. The fourth and fifth staves are for the piano, marked *pp*. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the piano parts and a more complex, melodic line in the pizzicato part.

61/F példa

Example 61/F is a musical score for piano and pizzicato. It consists of five staves. The first two staves are for the piano, marked *pp*. The third staff is for the pizzicato, marked *pp*. The fourth and fifth staves are for the piano, marked *pp*. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the piano parts and a more complex, melodic line in the pizzicato part, which includes triplet markings.

Example 61/G is a musical score for piano and pizzicato. It consists of two staves. The first staff is for the piano, marked *pp* and *Andante*. The second staff is for the pizzicato, marked *pp*. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the piano part and a more complex, melodic line in the pizzicato part.

61/G példa

„Megfejtésre”, megoldásra várnak viszont a következő részletek (a Debussy-szonáta főtémájának írásmódja – vagyis a 2. és az 5., átkötött hang „pontatlansága” kottairásunk egyik nyilvánvaló fogyatékosága):



62/A példa



62/B¹ példa



62/B² példa



62/C példa



62/D példa

Egy időben divat volt (nálunk) a Mendelssohn-koncert 21.-23. ütemét így játszani
— nos, gondolom, múltó divat ...



63. példa

* * *

Ne gondoljuk persze, hogy a kötés, a *ligatúra* csak a mi (vonós) gondunk. Ritka az olyan *klarinétos*, aki *nem* köti a Kontrasztokat indító verbunkos-dallam első két hangját, a *zongorista*, aki *nem* köti a 3. zongoraverseny indítását – lásd, ill. hallgasd a Bartók-adó szignálját –, a Mozart C-dúr hegedű-szonáta III. tétel, a G-dúr és az e-moll szonáta I. tétel, a Beethoven „kis” G-dúr szonáta „quasi Menuetto”, a Pisztráng-ötös V. tétel, a Brahms A-dúr szonáta Vivace és a d-moll szonáta IV. tétel idézett helyeit, vagy aki megfelelően *artikulál* (magyarul: elválaszt, kezét a billentyűzetről többé-kevésbé fölemeli) egy-egy hosszabb vagy átkötött hang után, például a Debussy-szonátá(k)ban. Ők túl sokat szeretnek *pedálozni*, én a sport-gyalogló *legatójával* szemben a futó *non-legatójával* szoktam *példálózni* ...

Cl in A

64. példák



System 1: Treble and bass staves in G major. Treble staff features a trill on G4, followed by eighth-note runs with fingerings 1, 3, 5, 1, 1. Bass staff has a whole rest followed by eighth-note chords with fingerings 1/2, 3, 1.

System 2: Treble and bass staves in G major. Treble staff features eighth-note runs with fingerings 3, 4, 2, 1, 3, 1, 1 and a trill on G4. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 6, 4, 4.

System 3: Three staves in B-flat major. Treble and bass staves have eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4. Middle staff has a trill on Bb4.

System 4: Treble and bass staves in B-flat major. Treble staff has eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4.

System 5: Treble and bass staves in B-flat major. Treble staff has eighth-note runs with fingerings 1, 2, 3, 4. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4.



Ami pedig az Urtextet illeti: lehet nem szeretni, lehet tőle eltérni, lehet következetlenségein fennakadni, de egyet ma már nem lehet: nem tudomásul venni. Nikolaus Harnoncourt arra int: az Urtext nem cél és nem végállomás, hanem kiindulás és útikalauz a zeneművet megérteni, elsajátítani, megtanulni szándékozóknak, akinek az izgalmas, kalandos, tanulságos utazás során legfőbb feladata a *szerzői szándék és gondolat* állandó, meg-megújulásra is képes fürkészése.

AZ IDÉZETT PÉLDÁK

54/A	Schubert: d-moll vonósnégyes	58/C	Mozart: Esz-dúr Trió-Divertimentó
54/B	Brahms: d-moll szonáta	59/A	Mozart: A-dúr vonósnégyes K.464.
54/C	Brahms: a-moll trió	59/B	Mozart: B-dúr vonósnégyes K.589.
55.	Bartók: 1. rapszódia	59/C	Beethoven: G-dúr vonósnégyes
56/A	Haydn: f-moll vonósnégyes op.20/5.	60/A	Haydn: B-dúr vonósnégyes op.76/4.
56/B	Mozart: d-moll vonósnégyes K.421.	60/B	Mozart: B-dúr hegedű-brácsa duó
56/C	Mozart: B-dúr vonósnégyes K.458.	60/C	Mozart: D-dúr hegedű-szonáta, K.306.
56/D	Beethoven: G-dúr vonóstrió	60/D	Mozart: Sinfonia concertante
56/E	Beethoven: F-dúr vonósnégyes, op.18.	60/E	Mozart: D-dúr divertimento K.136.
56/F	Mozart: G-dúr vonósnégyes K.387.	61/A-G	Schubert
56/G	Mozart: Esz-dúr Trió-Divertimentó, K.563.	62/A	Beethoven: C-dúr vonósnégyes
56/H	Brahms: a-moll vonósnégyes	62/B	Debussy: hegedű-szonáta (kétszer)
57/A	Mozart: Sinfonia concertante	62/C	Beethoven: a-moll vonósnégyes
57/B	Mozart: Sinfonia concertante	62/D	Mendelssohn: a-moll vonósnégyes
58/A	Mozart: C-dúr vonósötös	63.	Mendelssohn: hegedűverseny
58/B	Mozart: Esz-dúr Trió-Divertimentó	64.	Tíz példa számozás nélkül, megnevezés a szövegben