

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Igric Balázs

Diatonikus transzpozíciók natúrtrombitán –
A hangszer sajátos hangnemkarakterének
megnyilvánulása Biber és Bach művészetében

DLA-értekezés tézisei

Témavezetők:

Prof. Dr. Farkas István Péter, emeritus egyetemi tanár

Dr. habil. Bazsinka József, egyetemi docens

2024

1. A kutatómunka kritériumai

1.1. A témaválasztás relevanciája

A hangszín és dinamika mellett a dúr hármashangzat tematikájú hangnemkarakter is az egyetemes trombitajáték jellemző tulajdonságának tekinthető. A natúr hangszerek természetéből származó uralkodó jelleg az előadásmód fejlődése során a hangkészlet bővülésével és a játékmód gazdagodása által folyamatosan háttérbe szorult, de teljesen még a szelepes hangszerek elterjedésével sem tűnt el.

Elemzésünkben a tradicionális hangszeres kifejezésmóddal szemben megfogalmazott legkorábbi tendenciózus művészi állásfoglalást mutatjuk ki és vizsgáljuk a kor trombitajátékát meghatározó szerzők életművében.

1.2. Problémafelvetés

A hangszer hosszának növelésével mind mélyebbre kerülő alaphang és az ajaktechnika fejlődésével egyre magasabb számú elérhető részhang által a trombitajáték rendkívüli fejlődésen ment keresztül a 18. századig.¹ Ugyanakkor a statikus harcmezei trombitálással szemben a clarino játék – vagyis hangszerünk művészi szintű, virtuóz megszólaltatásának – mibenléte csak részben vezethető le hangszerépítészeti és módszertani oldalról. Ennek ellenére a természetes részhangokra szorító hangkészlet bővítési kísérleteivel szemben a trombitajáték megújításának minőségi szemléletmódja tudományos szinten mindeközéig háttérbe szorult.

1.3. A téma bevezetése

A tonalitás hangszeres alaphangtól történő elválasztásának ideája Heinrich Ignaz Franz von Biber és Pavel Josef Vejvanovský innovatív kompozíciós és interpretációs technikájában teljesedett ki a kroměříži hercegérseki udvarban. A szerzők inspiratív együttműködésének időszaka Biber salzburgi alkotói periódusának kezdeti éveit is magába foglalja. A C alaphangú natúrtrombita részhangjaira komponált g-moll hangnemi bázisú művek jelentősége a harmóniai lehetőségek szélesítésén túlmutat. A rendhagyó hangrendszerben történő játék a trombita új hangnemkarakterét teremti meg, alkalmassá téve hangszerünket a tőle korábban idegen szimbólumok megjelenítésére és új emocionális tartalmak átadására.

¹ Tarr, 58–71.

1.4. Fogalom magyarázat

A diatonikus transzpozíció kifejezés a 17. században már uralkodó, modern hétfokú hangrendszer és a természetes részhangstruktúra fizikai és tradicionális értelemben is szűk harmóniai lehetőségeinek egyeztetésére utal. Alkotói módszertani oldalról a fizikai alaphangtól elvonatkoztatott fiktív kiindulópont szerinti új harmóniai környezet megteremtéséről, előadói részről pedig az új, hipotetikus alaphanghoz igazított játékról van szó. Az új terminológiával zeneelméleti kontextusba kerül az említett szerzők hangszerelési eljárása, szemben a korban ritkán alkalmazott vagy problémás részhangok játékanak vizsgálatából következő gyakorlatias megközelítéssel.²

1.5. A kutatás módszere

A kutatás tárgyát képező különleges művek elemzése kétféle szinten valósul meg a téma komplex voltából adódóan. Feltárássra kerülnek a módszertani eljárás alkotói és előadói aspektusai és azok kölcsönhatásai az egyetemes trombitajátékra vetítve. Másrésről a sajátos hangnemkarakter létrejöttének akusztikai jelensége is vizsgálat tárgyát és megállapítások alapját képezi. A műanalízis a tisztán hangszeres daraboknál a természetükből fakadó zeneelméleti szempontokat követi, míg a vokális műveknél a szöveges-tartalmi összefüggések kerülnek középpontba. Az előadásmódokra vonatkozó megállapításoknak korabeli traktátusok tézisei,³ továbbá a dolgozat szerzőjének előadóművészi tapasztalatai és hangszeres kísérletező tevékenysége szolgáltat alapot. A szerzői szándék és motiváció feltárására elengedhetetlen bizonyos összegző-kontextualizáló munka elvégzése a kor és lokalitás kultúráját meghatározó szellemi folyamatok szerint.

1.6. A kutatás eredménye

Új terminológia alkalmazásával és progresszív zeneelméleti megközelítéssel meghatározásra és kimutatásra kerül az érintett művekben a diatonikus transzpozíció összetett jelensége, magába foglalva a szerzői módszert, az ebből származó előadói gesztusrendszert, és a fentiek akusztikai vonatkozásait.

² Lásd: Sehnal, 146–147.

³ Fantini, Altenburg és Quantz művei. Lásd: Irodalomjegyzék.

2. Az értekezés tartalmi vonatkozásai

2.1. Diatonikus transzpozíciók a kroměříži trombitakollekcióban

A transzpozíciós módszer Biber kreatív alkotótevékenysége eredményeként került kidolgozásra. A szerző *Sonatae, tam aris, quam aulis servientes* című kötete a rendhagyó hangnemi viszonylatok gazdag tárházát adja, a sorozat felfogható a trombita bonyolult hangszeres együttesekbe integrálását célzó módszertani gyakorlatsornak. A kroměříži művek keletkezési körülményeinek és a szerzők szerepének félreértelmezéséből származó, általánosan elterjedt tudományos állásponttal⁴ szemben a diatonikus transzpozíciók első ismert megnyilvánulása Biber *Sonata X. a 5* megjelölésű művében azonosítható, melynek keletkezésében Vejvanovský inspiratív szerepe megkerülhetetlen.

A darab a módszertani eljárás g-moll hangnem szerinti alaptípusába sorolható. Az újszerű zenei nyelvezet különböző érzettársítások formájában nyilvánul meg. Tempó- és hangnemi párhuzamok, arányosan felfelé törekvő dallam, illetve harmóniai feszültségnövelés eszközeivel kelt drámai hatást a komponista. A kifejezőmódban azonosítható a szerzőink szellemi közegében meghatározó jezsuita művészeti nevelés⁵ lenyomata. Az alkotói attitűd a szerzetesrend transzcendenssel való ellentmondásos viszonyából⁶ vezethető le. A bevezető Adagio különleges momentumát adja hangszerünk fejlődésének a hegedű és trombitajáték természetes egyeztetésével. Biber a trombita korabeli megszólaltatásától idegen tempóval és hangnemmél, illetve a hegedűszerű, plasztikus játék meghatározásával teremti meg hangszerünk újszerű előadásmódját.

Azonos módszerrel járt el Vejvanovský a *Sonata a 4 Be mollis* komponálásakor. A mű rámutat a modális és tonális zeneelméleti terminus közti paradigmakülönbségre, és a transzpozíciós eljárás alkalmazásának eredőjére a korai többszólamú zenében használatos hypodór hangsor szerinti dallamképzésben.⁷

Vejvanovský új előadói készségek megteremtésének eszközeként alkalmaz diatonikus transzpozíciókat. Biberrel szemben Vejvanovský motivációjában a tulajdonképpen moll hangnemkarakterből származó ellentmondásos kifejezőmód kevésbé tekinthető súlyponti elemnek. Számos művében találunk önálló hangnemi bázisként

⁴ Vö. Bland, 18. és Brewer, 261–262.

⁵ Rawson, 101–102.

⁶ Uo. 102.

⁷ Sehnal, 258.

alternatív dúr relációkat. Trombitás identitásából származó gyakorlatias szerzői eljárásában meghatározó a részhangsoron kívüli hangok szerepe, melyek érzékeltetésére célravezető az orvostudomány és köznyelv által a fizikai értelemben nem létező hangok észlelésére alkalmazott fantomhang kifejezés rendszeresítése.

A *Sonatae, tam aris, quam aulis servientes* mellékleteként, a *due* megjelöléssel szereplő trombitafanfárok formájuk és hangszerelésük szerint az udvari protokollfeladatokhoz köthető műfaj hagyományait őrzik,⁸ dallam- és harmóniavilágukban viszont Biber progresszív alkotótevékenységének újabb mintáit azonosíthatjuk bennük. A sorozat része két g-moll tonalitású duett mellett egy önálló d-moll hangnemi bázisú szakaszt tartalmazó különleges modulációs gyakorlat is. A hangszer fizikai és hangnemi alaphangjának elválasztásából származó kompromisszumok két trombita együttes alkalmazásakor hatványozódnak. Eljárásmódját tekintve kiemelt teljesítménynek tekinthető a diatonikus transzpozíció módszerének kompakt kiegészítőszólamok nélkül való alkalmazása.

Két kompozíciós minta azonosítható Biber releváns műrészeiben. A konszonzancia-disszonzancia ellentétekre kiélezett drámai kifejezésmód jellemzően polifon szerkesztéssel társul a páros lüktetésű, nyugodt tempójú tételekben. Ezzel szemben a könnyed hármas lüktetésű, vertikális szerkezetű szakaszokban a transzpozíciós eljárás kihívásainak áthidalása a figurális szisztéma szerint érvényesül.

2.2. Alkotói motiváció és szándék, és módszertani párhuzamok

Biber a hegedű szkordatúra analógiájára dolgozta ki trombita transzpozíciós eljárását, annak az ambivalens kifejezésmódnak és szakrális tartalomnak a közvetítésére, mely programzenéjében egyértelműen kimutatható. A *Rózsafüzér szonáták* néven ismert, evangéliumi tematikát követő hegedűpartitákban a g-moll viszonylathoz a kereszthalált kapcsolja a szerző, míg a trombita hagyományos hangnemkarakterének megfelelő C-dúr hármashangzat szerinti hangolási rendet a feltámadásra alkalmazza. Utóbbiban az ellentmondásos instrumentális imitációs játék a hegedűn megszólaltatott fanfár formájában ellenkező előjellel valósul meg, mint a trombita szonátában.

⁸ Hochradner, 94.

Bibert új hangszínek keresése motiválta paralel hangszerelési kísérleteiben. Az alternatív hangrendszer szerinti játék sajátos akusztikai jelenséget eredményez. A megváltozott részhangstruktúra szerint előtérbe kerülő nehezen intonálható hangok játékból előadói oldalról rendkívüli intonációs gesztusokra következtethetünk.

2.3. Diatonikus transzpozíciók Bach kantátaiban

Johann Sebastian Bach kantátaiban ugyancsak azonosítható a natúr hangszer sajátos hangnemkarakterének megnyilvánulása, melynek megteremtésében a szerző Biber módszere szerint járt el. Bach nem ismerte Biber munkásságát, a trombitások zárt szakmai közegében viszont mély nyomot hagyott a morva szerzők rendhagyó trombitahasználata.⁹ Bach a városi muzsikások közvetítésével ismerte meg a diatonikus natúrtrombita transzpozíció lehetőségét, a sajátos moll relációkat Biberhez hasonló alkotói kifejezőszándékkal ágyazta kantátaiba.

A kantátarészletek heterogén kollekcióját¹⁰ azok azonos tartalmi tematikája foglalja egységbe. Az érintett művekben közvetlen kapcsolatot mutatható ki a liturgikus szövegekkel, a hangszeres kifejezés módján a prédikáció mondanivalójából nyeri gesztusrendszerét. Meghatározott tartalmi elemek zenei asszociációk formájában kerülnek átadásra. A trombitán megszólaltatott jól ismert korál dallamok árnyalják az áriák vagy kórustételek énekszólamainak üzenetét. A szövegek tematikája Luther ellentmondásos létértelmezési tanára, a kereszt teológiájára¹¹ mutat.

Bach különleges trombitaszólamaiban a transzpozícióból származó kritikus hangok pozíciója a rendhagyó trombitajáték szöveges tartalommal való sajátos viszonyán túlmutat. A kivételes hangszínek szerepe jelzésértékű, a gyötrelmek és szenvedés motívumai egyeztetésre kerülnek a természetellenes játékból fakadó effektusokkal. A fantomhangok rendkívüli dramaturgiai hatású szöveges tartalmi összefüggéseket erősítenek.

⁹ Altenburg, 72–74.

¹⁰ Elemzés tárgyát képezik Bach BWV 12, 19, 48, 77 és 126 jegyzékszámú kantátainak részletei.

¹¹ „Theologia crucis” – Luther Pál apostol nyomán, 1518-ban a Heidelbergi disputációban megjelölt programja. – Wiczián, 18.

2.4. Sajátos hangnemkarakter és interpretáció

A transzpozíciós eljárással érintett művek megszólaltatásából szükségszerűen olyan előadói gesztusok következnek, melyek a tradicionális natúrtrombitájátnak nem voltak sajátjai.

Az egyenletes temperáláshoz képest nagy eltérést mutató részhangokat a szájizomzat szűkítésével felhúzták, áthidalva az új hangnem szerint előtérbe kerülő, akár negyed hangos különbségeket. Ezzel szemben a részhangsoron túli hangok a szomszédos natúrhang ajakpozícióváltással történő mintegy fél hangos leeresztéséből származtathatók, ami megfelel a modern rézfúvós warm-upból ismert bending technikának.¹² Az ellentétes intonációs gesztusok különböző hangszínt eredményeznek, melyek párhuzamba hozhatók az áthangolt hegedűhúrok feszültségváltozásából fakadó tónusokkal. A kényes részhangok manipulációjának eredményeként felismerhető éles, zárt effektussal szemben a fantomhangoknál tompa, matt hangszínről beszélhetünk.

Az intonációs gesztusok felülírják a műfaji és stilisztikai mintákból származó artikulációs szabályszerűségeket,¹³ erősítve az előadásmód ellentmondásos tulajdonságait. A virtuóz clarino játékra jellemző tizenhatod figurák kiegyenlített, súlyrenddel egyeztetett kemény-lágy nyelvérintéseivel¹⁴ szemben a sajátos intonációs gesztusok aszimmetrikus, botladozó érzetet teremtenek az előadásmódban.

2.5. Konklúzió

A sajátos akusztikai jelenséggel szerzőink a transzcendenssel való kapcsolat megteremtésének misztériumait, a földi szenvedéssel teli élet és paradicsomi lét kontrasztját jelenítik meg. Ebből származtatható a művek paradox nyelvezete és kifejezésmódja. A hangzáskép mögött megbúvó alkotói szándék a művek ellentmondásos tulajdonságaiban az elméleti és módszertani szisztémától kezdve a szerzői és előadói kifejezésmódon át egészen a feldolgozott szövegek tartalmáig megmutatkozik.

¹² Stamp, 2. és 21.

¹³ Fantini, 11. és Quantz, 126.

¹⁴ Altenburg, 96. és Quantz, 126.

Irodalomjegyzék

- Altenburg, Johann Ernst [1795/1974]: *Trumpeters' and Kettledrummers' Art (Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst, Halle, 1795.)*, The Brass Press, Nashville.
- Bland, Justin [2010]: *Austro-Bohemian Trumpet Music in the Late Seventeenth Century: Compositional and Performance Techniques Associated With the Prince-Bishop's Court of Kroměříž*, Doktori disszertáció, Case Western Reserve University, Cleveland.
- Brewer, Charles E. [2011]: *The Instrumental Music of Schmelzer, Biber, Muffat and their Contemporaries*, Ashgate, New York.
- Fantini, Girolamo [1638]: *Modo per Imparare a sonare di Tromba*, Daniel Vaustch, Frankfurt.
- Hochradner, Thomas [1997]: Zur Ausprägung der Kirchensonate in Salzburg, In: *Heinrich Franz Biber – Kirchen- und Instrumentalmusik*, 84–112. Selke Verlag, Salzburg.
- Quantz, Johann Joachim [1752/2011]: *Fuvolaiskola*, Argumentum, Budapest.
- Rawson, Robert G. [2013]: *Bohemian Baroque*, Boydell Press, Martlesham.
- Sehnal, Jiří [2008]: *Pavel Josef Vejvanovský and the Kroměříž music collection*, Palacky University, Olomouc.
- Stamp, James [1978]: *Warm-ups and Studies*, Bim, Bulle.
- Tarr, Edward H. [1977]: *Die Trompete*, Hallwag Verlag, Bern.
- Wiczián Dezső, Dr. [1936]: *Az újabb Luther-kutatás főbb irányai és eredményei*, Székely és Társa, Sopron.