

**Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola**

## **Tézisek**

**Kornfeld Zoltán: A szvit műfajának megjelenése Bach életművében,  
a gordonkára írt Hat Szólószvit bemutatása (BWV 1007-1012)  
című DLA értekezésének rövidített, szerkesztett változata**

**Témavezető : Bánfalvi Béla habil. egyetemi tanár  
Elméleti társ-témavezető : dr. Nikodém Géza (DLA)**

**2012**

## 1. Bevezetés és Bach kötheni évei

„Nicht Bach, Meer sollte er heissen!” – vagyis: „nem pataknak, tengernek kellett volna hívni!” – foglalta össze Ludwig van Beethoven mindenkinél tömörebben Bach művészetének az utókorra gyakorolt hatását.<sup>1</sup> Dolgozatom, szándéka szerint nem más, mint – Pablo Casals és Albert Schweitzer szellemi örökségének ismeretében – Bach szvitjeiről, különösen a csellószvitjeiről készített tudományos igényű elemzés. Doktori dolgozatomban ennek a kutató munkának eredményeit foglalom össze.

Bartha Dénes írja Bachról szóló könyvének bevezetőjében, hogy Bach életvitelében és zenéjében is igazi realista volt, nem romantikus álmodozó, mint sok más későbbi pályatársa.<sup>2</sup> A kor zenészeinek szokása szerint és családjának hagyományait követve, egész életét alkalmazottként élte le. Majdnem minden művét konkrét céllal és rendeltetéssel, munkaadójának elvárásai szerint írta. Amikor egyházi szolgálatban állt, például az arnstadti templom orgonistájaként vagy a lipcsei Tamás templom zenei vezetőjeként, orgonaművei, vallásos tárgyú kompozíciói sokasodtak, a kötheni hercegi udvarban töltött évei alatt azonban világi, ezen belül hangszeres kompozíciók írása töltötte ki ideje nagy részét. Erre az időszakra tehető a dolgozatomban vizsgált négy Zenekari szvit (BWV 1066-1069), a billentyűsökre komponált Angol és Francia szvit (BWV 806-811 és BWV 812-817), a szólóhegedűre írt három Partita és három Szólószonáta (BWV 1001-1006), valamint a dolgozatom tulajdonképpeni tárgyát képező gordonkára írott Hat szólószvit (BWV 1007-1012) megírása. A perspektivikus elemzés szabályait szem előtt tartva, Bach Köthenben töltött éveinek bemutatása után a következő fejezeteket a szvit műfaj kialakulásának és az előbb említett szvit kevéssé részletes, inkább általános bemutatásának szentelem. E ciklusok változatosságának végigtekintése nélkül meggyőződésem szerint nem rajzolható valós kép a szvit műfajának sokarcúságáról. Ezt követően térek rá dolgozatom súlyponti részére, a csellószvit tételenkénti analízisére, a hangnemi és formai elemzésre, majd a csellószvit autográfjának hiányában az ősforrásnak tekinthető első négy másolatot és a fontosabb nyomtatott kiadások sajátosságait hasonlítom össze. Dolgozatom záró részében napjaink külföldi Bach kutatásaiból ismertetek néhányat, melyek a kutatók szerteágazó munkáit tükrözik. Walter

---

<sup>1</sup> Bartha Dénes *J. S. Bach* című könyvének bevezetőjében oldalakon keresztül idézi későbbi korok szellemi óriásainak, Goethe, Beethoven és A. Schweitzer-nek Bach művészetét méltató szavait. Bartha Dénes *J.S.Bach* Gondolat Budapest 1960 5.o (továbbiakban: *Bartha*)

<sup>2</sup> *Bartha* 7. o

Kolneder osztrák zenetudós írja 1982-ben megjelent Bach kötetének előszavában: ”Ma már a szakember is csaknem képtelen áttekinteni az évenként átlag 100(!) címmel gyarapodó szakirodalmat.”<sup>3</sup>

E dolgozat nem követi nyomon Bach tevékenységének helyszíneit. Tekintettel azonban arra, hogy a vizsgálódásom tárgyául választott darabok mindegyike a Köthenben töltött évek gyümölcse, ezért szükséges 1717 és 1723 közötti éveket nagyító alá venni. Több életrajzíró is egyetért abban, hogy ez a hat év volt Bach életének egyik legboldogabb periódusa.<sup>4</sup> Régi barátjának, Erdmannak 1730-ban Lipcséből írt levelében így ír erről: „Ott kegyelmes, zenekedvelő és egyben zeneértő fejedelmet szolgáltam, és azt reméltem, hogy nála fejezhetem be életemet ...”<sup>5</sup> A lutheránus Bach a kálvinista kötheni udvarban nem végzett egyházzenei tevékenységet. Kötelező elfoglaltsága kevés volt, így minden idejét a komponálásnak, és a 18 tagú udvari zenekar felvirágoztatásának szentelhette, Lipót herceg támogatása pedig szárnyakat adott a 32 éves, ereje teljében lévő Bach alkotó fantáziájának.

## 2. A szvit műfajának általános jellemzői

A szvit a barokk kor egyik leggyakrabban alkalmazott zenei műfaja, tulajdonképpen a barokk szórakoztató zenéje. Maga a kifejezés franciául sorozatot jelent. A szvittek kezdetben a francia és a bécsi operák táncmestereinek, balett szerzőinek műveiből összeállított balettenék füzerei voltak, melyekről hamar kiderült, hogy „felüdülésre és gyönyörködtetésre egészen jól használhatóak.”<sup>6</sup> Boronkay Antal *A hét zeneműve* sorozatban megjelent tanulmányában kifejti, hogy „a korabeli fejlett zenekultúrával rendelkező nemzetek szinte mindegyike hozzájárult a szvit létrejöttéhez.”<sup>7</sup> Itáliában alakultak ki a pavane - galiarde és a pastamezzo -

---

<sup>3</sup> Walter Kolneder *Bach lexikon*. Gondolat Kiadó Budapest 1988 11. o

<sup>4</sup> Bartha 129. o

Földes Imre: Bach I. brandenburgi verseny *A hét zeneműve*, Zeneműkiadó Budapest 1976/1 42.o

Boronkay Antal: Bach VI. brandenburgi verseny *A hét zeneműve*, Zeneműkiadó Bp. 1973/1 133.o

<sup>5</sup> Bartha 132. o

<sup>6</sup> Nikolaus Harnoncourt *A beszédszerű zene* Editio Musica Budapest 1988 198-206. o

Harnoncourt e megállapítással Praetorius *Terpsichore* (1612) című művére hivatkozik. 199. o

<sup>7</sup> Boronkay Antal: J. S. Bach C dúr csellósztvit *A hét zeneműve*, Zeneműkiadó Budapest 1974/4 95.o

saltarello táncpárok, Angliából származott a zárótánc a gigue (angol eredetije jig), Spanyolországból a sarabande, Franciaországból a courante és a betét-táncok többsége. A szvitek fajsúlyos, az uralkodó bevonulását hírül adó nyitótételének az overture-nak megszületését XIV. Lajos udvari zeneszerzőjének, a firenzei születésű Jean Baptiste Lully-nek (1632-1687) köszönhetjük. A németek adták a nyitótáncot az allemande-t és az egységes zenei forma koncepcióját, ami a német földön megszilárdult szvit négy alap-táncát jelentette. Ez a négy alap-tánc, az allemande, courante, sarabande és a gigue, mint a szvitek többé-kevésbé állandó tételei, valamiféle korai nemzetköziséget is megvalósítottak, míg a tételek elnevezése egységesen francia. E négy táncot az 1700-as évek elején ténylegesen már régen nem táncolták, csak tisztán hangszeres darabként léteztek. Ennek megfelelően zenei anyaguk összetettebb, ritmikájuk bonyolultabb, mint a betét-táncoké, melyek a gyakorlati alkalmazásnak, táncolhatóságnak jobban megfelelnek. Teljes terjedelmű dolgozatomban ezek után a Négy zenekari szvit, az Angol és a Francia szvitek példáin mutatom be a szvit műfaji sajátosságait, és az egyes tánc tételek legjellemzőbb tulajdonságait. Táblázatos formában hasonlítom össze a különböző szvitek hangnemi és tételrendjét, melyekből itt, a Tézisek terjedelmi korlátai miatt csak egyet, a Zenekari szviteket áttekintő táblázatot mutatok be.

<b>C-dúr szvit BWV 1066</b>	<b>h-moll szvit BWV 1067</b>	<b>D-dúr szvit BWV 1068</b>	<b>D-dúr szvit BWV 1069</b>
Overture	Overture	Overture	Overture
Courante	Rondeau	Air	Bourrée I-II
Gavotte I-II	Sarabande	Gavotte I-II	Gavotte
Forlane	Bourrée I-II	Bourrée	Menuet I-II
Menuet I-II	Polonaise-Double	Gigue	Rejouissance
Bourrée I-II	Menuet		
Passepied I-II	Badinerie		

1. táblázat: a Zenekari szvitek hangnemei, tételrendje

E táblázatból a Zenekari szvitek számos sajátossága kiolvasható. A nyitó tétel minden esetben hatalmas terjedelmű háromrészes francia-nyitány, overture. Maga Bach a bevezető tételéről nevezte a Zenekari szviteket Overture-nek. A szvitek korábban tárgyalt állandó tételei csak elvétve fordulnak elő, annál bőségesebben találunk azonban francia táncokat és karakterdarabokat. A laza műfaji keretek, a tételrend és a hangszerelés szabadságnak eredményeként igazán nem állíthatjuk, hogy a Zenekari szvitek valamely sablon szerint

készültek. Fennmaradt egy ötödik, g-moll Zenekari szvit is (BWV 1070), melynek hitelessége nem bizonyított, ezért nem tagja a Zenekari szvitek négyes csoportjának.<sup>8</sup>

### 3. A hegedű szólószonáták és partiták

E hattagú sorozat darabjai, noha egy ciklust alkotnak, két világosan elkülönülő műfajhoz tartoznak. A szólószonáták minden esetben „sonata da chiesa” műfajúak, az olasz hagyományokban gyökerező, szigorúan szerkesztett négy tételes templomi szonáták, lassú-gyors, lassú-gyors tételpárokkal, míg a partiták, a korábban már részletesen tárgyalt szvitek olasz című megfelelői. A szonátákat és partitákat Bach nem alkalomra vagy felkérésre írta, hanem saját erőpróbájaként, kipróbálva a hegedűn egy általában csak jelzett többszólamúság megvalósításának lehetőségét. Ebbe a fejezetbe a g-moll szonáta Adagio tételének elemzésével nyújtok betekintést.

A g-moll szonáta első tétele súlyos akkordikus zene, ahol – abban a korban szokatlan módon – a harmóniai történéseket összekötő skálameneteket és gazdagon burjánzó díszítő elemeket is precízen lekottázta Bach, korlátozva ezzel az előadók szokásos szabadságát a díszítések improvizatív kialakításában (lásd a lentebbi kottapéldát). Ugyanakkor a g-moll Adagio háromtagú formájában az első „A” rész visszatérésekor a 14 ütemtől Bach maga ad példát az azonos harmóniai váznak az első megszólalástól eltérő kidíszítésére. A tétel középrésze, a szűkített akkordok alkalmazásával több hangnemen vezet keresztül, és a fantázia szerű, prelúdium-jelleget sugallja.

1. kottapélda: a g-moll Adagio első ütemei

<sup>8</sup> Földes Imre: *J. S. Bach élete és művei* Tankönyvkiadó Budapest, 1976 LFZF kézirat 150. o

#### 4. A hat csellószvit részletes elemzése

„Zenei műalkotást elemezni annyit tesz, mint tudatosítani a mű alkotóelemeit, azok egymással való kapcsolatát, és a mű egészében betöltött szerepüket.”<sup>9</sup> A hat csellószvit részletes elemzése dolgozatom legfajsúlyosabb területe. Az elemzés szempontjainak kialakításához, a formatani fogalmak definiálásához Gárdonyi Zoltán *Elemző formatan*, és Schönberg *A zeneszerzés alapjai* (Zeneműkiadó Budapest 1971) című munkáit használtam. Az elemzés során nem szvitenként hanem tétel-típusonként haladtam, így hasonlítva össze egymással a hat szvit prelúdiumát és táncétteleit. Mindvégig figyelemmel kísértem a barokk táncok plagális hangnemtervének következetes megvalósulását, vagy az esetleges kivételeket. A G-dúr Allemande részletes elemzésével, és a betét táncok összehasonlításával nyújtok betekintést e fejezetbe: A csellószvitek valamennyi allemande-ja, kéttagú formában készült, és az allemande-ok olaszos hangvétellű csoportjába tartozik, nyugodt, dallamos, elbeszélő jellegű tétel. A G-dúr Allemande-ban a negyedik ütemig a teljes autentikus kör (T-S-D-T) funkcióinak jelzésszerű felhasználásával történik a tonikai hangnem rögzítése. Majd a tonikai paralel moll, az e-moll érintése után váltódomináns harmóniával veszünk irányt a domináns D-dúr felé, amit már nem is hagyunk el az ismétlőjelig tartó előtag folyamán. Az előtag záradéka a domináns hangnemű kadenciával megerősítve a legszabályosabban jelenik meg. Bach a táncéttelek mindkét felét megismételteti, ezek közül az előtag ismétlését gyakran, a második rész ismétlését csak ritkán tartják be az előadók. A második tag a domináns hangnemből kiindulva, szekvenciák és motívumtöredékek felhasználásával, több hangnem érintésével, a 24. ütemben a szubdomináns paralel a-moll zárlattal éri el a tétel mélypontját. A 26. ütemtől kezdődően új ritmikai elemet használ Bach, mely különösen táncossá teszi a tétel utolsó harmadát: minden ütem elején nyolcadokkal és a második negyed első tizenhatodával jelöli ki a tonikai hangnembe való visszatérés útját, amit a 29. ütem közepén érünk el. Ezt a területet jeleníti meg a következő példa:



2. kottapélda: a G-dúr Allemande részlete

<sup>9</sup> Gárdonyi Zoltán *Elemző formatan* Editio Musica Budapest 1979 7. o

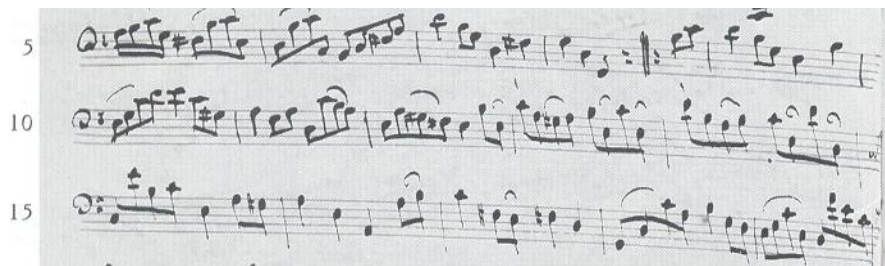
Ezután már csak a tonikai hangnem kadenciális megerősítése van hátra a tétel végéig. A sarabande és a gigue között, minden csellószvitben egy-egy, egymással ellentétes karakterű betét-tánc tételpárt találunk, mégpedig a G-dúr és a d-moll szvitben menuett-et a C-dúr és az Esz-dúr szvitben bourrée-t, a c-moll és a D-dúr szvitben gavotte-ot. E betét táncok a szvittek legváltozatosabb tételei, ezért jellemzőiket táblázatos formában hasonlítom össze. A táblázat jól mutatja a tételek terjedelmi különbségeit, a hangnemi és a melodikai történéseket.

<b>A tételpár címe</b>	<b>Az I. számú tétel formaképlete és főbb hangnemterve</b>	<b>Az II. számú tétel formaképlete és főbb hangnemterve</b>
G-dúr szvit, Menuet I és II	: A :  : B / C :	: A :  : B / C :
	:G—V.fok:  :—e —G:	:g—V.fok:  :—B  —g :
	8 ütem  8 ütem 8 ütem	8 ütem   8 ütem   8 ütem
d-moll szvit, Menuet I és II	: A :  : B / C :	: A :  : B / C :
	:d—V.fok:  :—F —d:	:D—V.fok:  :—h  —D :
	8 ütem  8 ütem 8 ütem	8 ütem   8 ütem  8 ütem
C-dúr szvit, Bourrée I és II	: A :  : B / C :	: A :  : B / C :
	:C—G:  :—a —C :	:c—Es:  :—g  —c:
	8 ütem  8 ütem 12 ütem	8 ütem   8 ütem   8 ütem
Esz-dúr szvit, Bourrée I és II	: A :  : B / C :	: A :  : B / A' :
	:Es—B:  :—c  —Es :	:Es—Es:  :—EsV.—Es:
	12 ütem /12 ütem 26 ütem	4 ütem  4 ütem  4 ütem
c-moll szvit, Gavotte I és II	: A :  : B / C :	: A :  : B / Av / C / Avv :
	:c—g:  :—Es  —c :	:c—c:  :Es-g c--c  - f -  g ----- c:
	12 ütem   12 ütem 12 ütem	4 ü.   4 ü.   4 ü.  kb. 6 ü.   kb. 4 ü.
D-dúr szvit, Gavotte I és II	: A :  : B / C :	: A :  : B / A / C / A :
	:D—V.fok:  :—h —D :	:D-D:  :—D V.fok  D-D   D-D   D :
	8 ütem  8 ütem 12 ütem	4 ü.   4 ü.   4 ü.   8 ü.   4 ü.

2. táblázat: a betét táncok formái, terjedelmi összehasonlítása,  
hangnemterve

## 5. A négy másolat és a fontosabb nyomtatott kiadások

A csellószvitek eredeti példánya, a Bach által készített autográf elveszett. Ez a tény önmagában is sajnálatos, következményei pedig beláthatatlanok, hiszen a másolatokban található eltérések és ellentmondások jószerivel eldönthetetlenek. A csellószvitek négy, egymástól sokban különböző másolatban maradtak ránk. E négy másolat közül a korábbiak, – Anna Magdalena Bach és Peter Kellner, Bach egykori tanítványának munkája – még Bach életében készültek, míg a további másolatok későbbiek, készítői ismeretlenek. A harmadik másolat két másoló közös munkája, ez a kézírás változásából látható, a C-dúr szvit Bourrée I. tételében.



1. ábra : a kétféle kézírás a C-dúr Bourrée I -ben<sup>10</sup>

E négy ősforrásnak tekinthető másolat közös, kritikai kiadása első ízben 1991-ben jelent meg Hans Eppstein közreadásában.<sup>11</sup> „Az első nyomtatott kotta a szólószvitéből H. A. Probst kiadásában jelent meg 1825-ben Lipszéban”- írja Banda Ede, saját közreadású kottájának előszavában, amit néhány éven belül további két kiadás követett.<sup>12</sup> Más források például D. Markevich, a Janet et Cotelte kiadónál megjelent kottát tekintik az első nyomtatott kiadásnak, ami Louis Norblin (1781-1854) a párizsi Conservatoire tanárának közreadásában látott napvilágot 1824-ben Párizsban.<sup>13</sup> A további kiadásokat a hitelesség, a forrásokra való támaszkodás, a kritikai megközelítés, esetenként az ettől való teljes elszakadás közreadói szándékai szerint csoportosítottam.

<sup>10</sup> Ez a faximile részlet a 11. számú lábjegyzetben jelölt kotta 96. oldalán található

<sup>11</sup> *Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Samtlicher Werke Serie VI-Band 2, Sechs Suiten für Violoncello Solo BWV 1007-1012. Die vier Quellen in verkleinerter wiedergabe Faksimile-beiband zum Kritischen Bericht von Hans Eppstein Barenreiter, Kassel, Basel, London, New York 1991*

<sup>12</sup> *Joh. Seb. Bach, Sechs Suiten für Violoncello allein* Editio Musica Budapest 1991 12.o

<sup>13</sup> [http://www.cello.org/Newsletter/Reviews/bach\\_mark.htm](http://www.cello.org/Newsletter/Reviews/bach_mark.htm) (letöltve: 2011. március 16)



## 6. Napjaink külföldi kutatásai, Befejezés

Ebben a fejezetben napjaink külföldi kutatásiból négy tanulmány ismertetésével, egymástól gyökeresen eltérő kutatási irányokat mutatok be: elsőként a „Hat kérdés Eric Siblinghez Bach Csellószvitjeiről” című cikket.<sup>14</sup> Majd Helga Thoene kutatásai mellett szót ejtek a mai angliai kutatások fő irányáról, melyek az előadóművészet és a zenepszichológiai határterületeit sűrölik,<sup>15</sup> végül Yo Tomita: „Anna Magdalena, Bach másolójának szerepében” című, a Varsói Egyetemen elhangzott előadását ismertetem.<sup>16</sup> E tanulmányok magyarul nem hozzáférhetők, ezért feldolgozásukkor csak saját fordításomra támaszkodhattam.

Szándékom szerint ezekkel a gondolatokkal segítettem tágítani a tudomány és a gyakorlat közös horizontját, hozzájárultam a csellószvitok tudatosabb megismeréséhez. A magam számára hasznos, élményszerű volt a kutató munka, a könyvtárak légköre, a különböző kiadású művek kottáinak elemzése, az adatok különböző szempontok szerinti összevetése. . Mint előadóművész és pedagógus, közel negyven éve vagyok kapcsolatban ezekkel a remekművekkel. Ez inspirált arra hogy tudományosan is megközelítsem a csellószvitok születésének körülményeit es egyben a műfaj általános jellegzetességeit kutassam. Szigeti József szavaival zárom dolgozatomat: „...Bach az a zeneszerző, akivel ifjúkortól öregkorig foglalkozhat az ember anélkül, hogy befejezettnek vélhetné munkáját”<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> *Bach's Cello Suites-Six questions for Eric Sibling* Harper's magazine January 4, 2011

<sup>15</sup> N. Cook: *Music, A Very Short Introduction* (Oxford University Press, 1998) és L. Goehr: *The Quest for Voice - On Music, Politics and the Limits of Philosophy* (Oxford, Clarendon 1998)

<sup>16</sup> *Understanding Bach, 2, 59-76* © Bach Network UK 2007 internetről letöltve 2012 március 12.-én <http://www.bachnetwork.co.uk/>

<sup>17</sup> Szigeti József *Beszélő húrok* Zeneműkiadó Budapest 1965 265 o.

## A Tézisekben felhasznált irodalom, a táblázatok és kottapéldák forrásai:

- Batha Dénes: *J.S.Bach* Gondolat, Budapest 1960
- Boronkay Antal : *Bach C-dúr csellószvit A hét zeneműve* 1974/4  
Szerkeszti Kroó György Zeneműkiadó Budapest
- N. Cook: *Music, A Very Short Introduction* Oxford University Press, 1998
- Földes Imre : *J.S.Bach élete és művei* Tankönyvkiadó Bp 1976 LFZF kézirat
- L. Goehr: *The Quest for Voice - On Music, Politics and the Limits of Philosophy*  
Oxford, Claredon 1998
- Nicolaus Harnoncourt: *A beszédszerű zene* Editio Musica Budapest 1989
- Walter Kolneder: *Bach lexikon* Gondolat Kiadó, Budapest, 1988
- Szigeti József: *Beszélő húrok* Zeneműkiadó Budapest 1965

Az 1. táblázat a [www.imslp.org/music library/Bach](http://www.imslp.org/music library/Bach) oldal alapján készült letöltve 2011 08.02

A 2. táblázat J.S.Bach *Sechs Suites für Violoncello allein* közreadja Banda Ede

Editio Musica Budapest 1991 kotta alapján készült

További letöltések az internetről:

[http://www.cello.org/Newsletter/Reviews/bach\\_mark.htm](http://www.cello.org/Newsletter/Reviews/bach_mark.htm) letöltve: 2011. március 16

*Bach's Cello Suites-Six questions for Eric Soblin* Harper's magazine January 4, 2011

*Understanding Bach, 2, 59-76* © Bach Network UK 2007 <http://www.bachnetwork.co.uk/>

letöltve 2012 március 12.-én

1.ábra: *Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Samtlicher Werke Serie VI-Band 2, Sechs Suiten für Violoncello Solo BWV 1007-1012*. Die vier Quellen in verkleinerter wiedergabe  
Faksimile Barenreiter, Kassel, New York 1991 96. o

Az 1. kottapélda: *J.S.Bach Sonate e Partite per violino solo* közreadja Devich Sándor

Editio Musica Budapest 1981

Az 2. kottapélda: J.S.Bach *Sechs Suites für Violoncello allein* közreadja Banda Ede

Editio Musica Budapest 1991