

A bécsi nagybőgőiskola virágzása és háttérbe kerülése

Koncos T. Kornél

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsésztudományi Kar, Zenei tanszék

Ének-zene (magyar minor), II. évfolyam

Témavezető:

Bodnár Gábor, DLA egyetemi docens

Tartalom

1. Bevezetés	3
2. Előzmények: a modern nagybőgő kialakulásának folyamata, a bécsi típusú hangszer megjelenéséig	4
3. A bécsi nagybőgő	5
4. A bécsi nagybőgőiskola	6
4.1. Kialakulása és elterjedése	6
4.2. Háttérbe kerülése	7
4.3. A bécsi klasszikus korszak két jelentős, nagybőgőre írt kompozíciója	9
4.3.1. Karl Ditters von Dittersdorf: E-dúr nagybőgőverseny	9
4.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart: <i>Per questa bella mano</i> – basszusária, obligát nagybőgőszólammal	13
5. Összegzés	17
6. Bibliográfia	18
7. Melléklet	20



*Napjainkban készített szólóhangszer a bécsi
nagybőgőiskola hangszerépítési módszerei alapján*

(Charles Quenoil)

Basszus viola da gamba

(Francesco Linarolo)



1. Bevezetés

Mikor nagybőgő-tanulmányaim során megismerkedtem Karl Ditters von Dittersdorf, Johann Baptist Vanhal és Johann Matthias Sperger egyes műveivel, megfigyeltem, hogy a jellegzetes bécsi klasszikus hangzásvilág mellett a darabok olyan „egyedi bájjal” is rendelkeznek, amelynek okát sokáig nem tudtam megmagyarázni. Később, mikor alkalmam nyílt a kéziratos kiadások másolatainak tanulmányozására, feltűnt, hogy a nagybőgőszólam hangolása (és ebből következően az írásmódja) eltér az általam megismerttől. Nem hagyott nyugodni a tény, de bárkihez fordultam, csak annyi választ kaptam, hogy ez a „bécsi hangolás”. Könyvtári és internetes utánanézéssel megállapítottam, hogy magyar nyelven a témáról átfogóan Fejérvári Zsolt írt, emellett Kubina Péter és Simon Zsolt foglalkozott vele, ám ők csak érintőlegesen, más témakörökhöz kapcsolódóan. Idegen nyelveken (elsősorban angolul és németül) viszont számos forrásanyag található.¹

Végül vettem a bátorságot, és áthangoltam a hangszerem a szakirodalomból megismert módon, mely ettől különlegesen szépen, nyitottan és dúsan szólt. Emellett örömmel tapasztaltam, hogy ebben a hangolásban például Dittersdorf versenyművének megszólaltatása könnyebbnek bizonyult, mint a hagyományosan hangolt nagybőgőn. Ezért is meglepő számomra, hogy Magyarországon ez a fajta historikus zenélési mód, tudomásom szerint, gyakorlatilag nincs jelen.

A téma viszonylagos hazai felderítetlensége arra ösztönzött, hogy megpróbáljam feltárni a bécsi nagybőgőiskola történetét, kialakulásának és feledésbe merülésének okait, valamint bemutassam két jelentős alkotását: Dittersdorf E-dúr nagybőgőversenyét és Wolfgang Amadeus Mozart *Per questa bella mano* – basszusáriáját, melyhez obligát nagybőgőszólam társul.

¹ Ezek közül két disszertáció anyagát használtam fel a dolgozat elkészítése során (lásd az irodalomjegyzékben).

2. Előzmények: a modern nagybőgő kialakulásának folyamata a bécsi típusú hangszer megjelenéséig

A nagybőgő funkcióját koronként eltérő formákban reprezentálták, így sokáig nem történhetett meg a méretbeli szabványosodás, ami a hegedűk családjánál már a XVII. század elejére bekövetkezett, a nagy itáliai hegedűkészítő mestereknek köszönhetően (az általuk készült hegedűk mérete, formája lett a későbbi korok példája: keskeny káva, domború fedőlap, vastag faanyag, érintők nélküli fogólap, kvintekben hangolt húrok). A kontrabasszus hangfekvésére a barokk kortól egyre nagyobb szükség lett. Erre a feladatra a legtöbb esetben a gamba család nyújtott megoldást. A gambák annyiban különböztek a hegedűcsaládtól, hogy testük nagyobb, kávájuk széles, faanyaguk viszont vékony volt, a test csúcsosan kapcsolódott a rövid nyakhoz. Fedőlapjuk nem domborodott nagyon, a hátuk lapos volt, hangjuk nazálisan hatott. Basszus és kontrabasszus gambák is keletkeztek – a kontrabasszus gamba, más néven *violon* már a nagybőgő elődjének számít. Ezek a hangszerek 5 vagy 6 húrosak voltak, hangolásuk kvartokban és tercben történt (a két szélső húr kvartban, a középső tercben). „A legkorábbi nagybőgő jellegű hangszerre vonatkozó utalást B. Prosperónál találjuk, ő 1493-ban számol be spanyol muzsikuszokról, akik »ember nagyságú hangszereikkel« érkeztek Rómába.” (Bordás 1995, 9). De az 1500-as évekből is több utalás található ehhez hasonló hangszerekre: a legkorábbi fennmaradt hangszer egy bizonyos Francesco Linarolo mester basszuszgambája volt, amit 1548-ban készített. Érdekes még megemlíteni egy kontrabasszus violát, amit Ventura Linarolo készített 1585-ben. Ennek a hangszernek a formája már teljesen megegyezik a mai nagybőgőével: fogólapja széles – mivel a hangszer 6 húros volt – de érintő nélküli, hátlapja sima. Gasparo da Salò a XVI. század végén már a ma is használatos nagybőgővel alapvetően megegyező szerkezetű instrumentumokat készített (Dominico Dragonetti és Giovanni Bottesini általa készült hangszereken is játszott), melyek 3, 4 és 5 húrosak, kvart vagy ritkán kvint hangolással, fogólapjuk hosszú. Da Salò óta a hangszer lényegében nem sokat változott. A nagybőgő diverzitása miatt beszélhetünk még ma is *d*-, *esz*-, és *e*-menzurás hangszerekről is: a nyaki pozícióban a G_1 húron *d*, *esz* vagy *e* hang van, amely hatalmas különbséget jelent játéktechnikát illetően. A hangszer alakját tekintve sokféle forma fennmaradt, többek között lapos hátú és domború hátú is.

3. A bécsi nagybőgő

A bécsi nagybőgő olyan karakterisztikus jellemzőkkel rendelkezett, mint a hosszú, 5–7 érintővel ellátott fogólap, a lapos hát, a „gamba forma”. „Legfeltűnőbb jellegzetessége a váll vonalának hirtelen esése, ami a magas állások játékánál nagy előnyt jelent. A hangszer testén az élek tompák, lekerekítettek” (Simon 2011, 116) és a díszes kulcsszekrény. Érdekes, hogy konstrukciójára nem hatott egyik európai iskola sem: más nagybőgők többféle méretben, formában készültek, de a bécsiek nagyon hasonlóak voltak.

A legtöbb esetben 5 húros hangszer egyik legfontosabb sajátossága az $F_1-A_1-D-F\#-A$ hangolás volt,² melyet szóló és zenekari játék esetén egyaránt alkalmaztak – 4 húros verzió esetén a legmélyebb húrt nem használták. Némi „rugalmasságot” mutatott a hangolás annyiban, hogy a legmélyebb húrt sok esetben nem F-re hangolták, hanem akár D-re is (és a két hang között gyakorlatilag bárhová, amit az aktuális mű megkövetelt), valamint szólók esetében néha az összes húrt egy kis- vagy nagyszekunddal is feljebb hangolták, így érve el erősebb hangzást (Villanueva 2009, 13). (Megjegyzendő, hogy a német tartományokban ekkor már a mai is használatos E_1-A_1-D-G hangolást alkalmazták – melyet Bécsben is ismertek, de nem igazán használtak.) A bécsi iskola másik jellegzetessége a húrok hossza, ami 108–110 cm körül mozgott, sőt, néha meg is haladta ezt (a mai szólónagybőgők húrhossza 105 cm vagy ennél kevesebb). Az érintők alkalmazása arra szolgált, hogy a hatalmas húrhossz kezelhetőbb legyen. A kivételes húrhossz valamint az érintők egyedi, erős, határozott hangot produkálnak, ami inkább hasonlít egy *bariton* vagy *tenor* hangképhez. A D-dúr hangolás szabad rezonálást biztosít, sok felhanggal.

Az alábbi két táblázat a modern és a bécsi hangolást ábrázolja egy oktáv terjedelemben.

² A húrok alaphangjainak megnevezésére alkalmazott rövidítéseket a továbbiakban is így használom.

E ₁	A ₁	D	G
F ₁	A# ₁	D#	G#
F# ₁	H ₁	E	A
G ₁	C	F	A#
G# ₁	C#	F#	H
A ₁	D	G	c
A# ₁	D#	G#	c#
H ₁	E	A	d
C	F	A#	d#
C#	F#	H	e
D	G	c	f
D#	G#	c#	f#
E	A	d	g

A ₁	D	F#	A
A# ₁	D#	G	A#
H ₁	E	G#	H
C	F	A,	c
C#	F#	A#,	c#
D	G	H,	d
D#	G#	c	d#
E	A	c#	e
F	A#	d	f
F#	H	d#	f#
G	c	e	g
G#	c#	f	g#
A	d	f#	a

4. A bécsi nagybőgőiskola

4.1. Kialakulása és elterjedése

A barokk kor végén már olyan zeneműveket komponáltak a zeneszerzők, amelyek magasabb szintű hangszeres tudást igényeltek, a bonyolultabb alkotások viszont egyre nagyobb virtuoizitást kívántak. Az első komolyabb tudást igénylő – bár inkább az előző korszakok hasonló darabjaihoz képest nehéz – nagybőgőművet, egy partitát, Georg Matthias Mann írta, 1745-ben, (Fejérvári 2013, III.) hegedűre és nagybőgőre. (Érdekes, hogy amikor egy évszázaddal később rátalálnak a műre, leküzdhetetlen technikai nehézségüként jellemzik – ebből is látszik, hogy a későbbi korok gyakorlatából eltűnhetett a bécsi hangolás, hiszen a bécsi klasszika idején keletkezett darabok többsége a kvarthangolású hangszereken jóval nehezebben adható elő.)

A bécsi nagybőgőiskola virágzása a XVIII. század második felére tehető. „Nagybőgős szemmel nézve” ez a korszak, repertoár tekintetében, az egyik legtermékenyebb: több mint negyven nagybőgőverseny, sok száz egyéb, szólisztikus jellegű mű, kamaradarabok sora keletkezett ekkor.

Az a tény, hogy Haydn írt egy nagybőgőkoncertet – ami sajnos elveszett, de első néhány ütemének megmaradt kottája alapján egyértelműen ilyen hangolású hangszerre íródott), a *Búcsú szimfónia* nagybőgőszólója, Mozart *Per questa bella mano* basszusáriájának obligát nagybőgőszólama is bizonyíték az iskola meghatározó hatására. Az ekkoriban írt művek sok hasonlóságot mutatnak figuráció és textúra tekintetében, illetve abban, hogy legtöbbször D-, Esz- vagy E-dúrban írták őket.

4.2. Háttérbe kerülése

A romantikus stílus harmóniakezelése, gyakori és gyorsan változó modulációi hozzájárultak a bécsi hangolás háttérbe szorulásához. A moll hangnemek gyakori alkalmazása, a zeneszerzők igénye a keményebb, erősebb hangzásra kiszorította a bécsi hangolású hangszerek zengő, nyílt, sok felhangos sokszor tercelő vagy akkordikus játékát. Így ez az iskola feledésbe merült, de néhány amatőr előadó még a XVIII. század közepéig használta játékmódot.

Giovanni Bottesini h-moll nagybőgőversenyén szeretném bemutatni, mik lehettek azok a tényezők, amik a bécsi hangolású hangszeren való játékot nehezítették, illetve a modern hangolásúakon jelentettek előnyt. Mindenekelőtt az, hogy a modern hangolású hangszereknek nincs a bécsihez hasonlítható szabad rezonálása, (ahol például az üres A₁ húrt megszólaltatva az üres A húr is rezgésbe jön, mivel az elő felhangja a megszólaltatott hangnak), teret engedve a hangnemek közti gyors váltakozásnak. Másrészt – Fejérvárit idézve: „... a zene előadása a francia forradalom után robbanásszerűen kerül ki a korábban szinte kizárólag a gazdag mecénások szűkkörű összejöveteleinek világából.” (Fejérvári 2013, 85) Így a zenekari apparátusnak meg kellett nőnie, hogy hangzása a nagy koncerttermeket is be tudja tölteni, amire a kis hangerejű bécsi nagybőgő már nem volt elég.

Ugyanennek az eszmének köszönhető a zenei közoktatásnak és a zeneoktatás uniformizálódásának elkezdődése: az iskolák egységesültek és megindult közöttük a rendszeres kommunikáció. Ennek lényege a nagybőgőoktatás esetében az alapok szabványosítása (hangolás, húrok száma stb.), s az így létrejött kvarthangolás logikus lépéseivel a pontos intonációt elősegítése, a húrokat feszesebbre húzása a nagyobb hangerő elérése érdekében. A kvarthangolás elterjedéséért „felelős” volt még Dominico Dragonetti, aki 1791-től koncertezett Európában, hatalmas sikerrel. Ő egy három húros, A₁-D-G hangolású hangszeren játszott, amivel megelőlegezte a mai szólóhangolást.

Bottesini h-moll nagybőgőversenye igazából már a romantika alkotásának tekinthető. Bottesini Dragonetti-féle hangszeren játszott és írt rá darabokat – jelen mű és bécsi hangolás közti legfontosabb analógiát a darab hangneme adta. Szembetűnő különbség, hogy Bottesininek, aki maga is virtuózként játszott a hangszeren, már letisztult egységes elképzeléssel rendelkezik: egyértelműen szólóhangszerként kezeli a nagybőgőt. Néhány példa erre:

Látványos futamok (49–50. ütem):



Az ornamentika gyakori alkalmazása (14. és, 27. ütem):



(14.ütem)



(27.ütem)

A fogólap adta lehetőség maximális kihasználása (43–44.ütem):



Az ilyen típusú nehézségeket bécsi hangolású hangszerrel is meg lehet oldani, de ez ellentmondana a zeneszerző elképzelésének és a bécsi hangolás logikájának is. Utóbbiban, ha volt is hangnemi kitérés vagy moduláció, a zene nem maradt hosszabb ideig az új hangnemben. Ezzel szemben Bottesini versenyművére a tonalitásérzet változása vagy annak elbizonytalanítása rendkívül jellemző (ezt akár a 49–50. ütem is jól példázza) –versenyművei olyan hangszeriskolai fejlődés eredményét mutatják, ami a bécsi klasszika végén kezdődik el. (Az itáliai nagybőgőiskolák más tradíciókból építkeztek a hangszer hangolását tekintve, ezt láthatjuk már Dragonettinél is).

4.3. A bécsi klasszikus korszak két jelentős, nagybőgőre írt kompozíciója

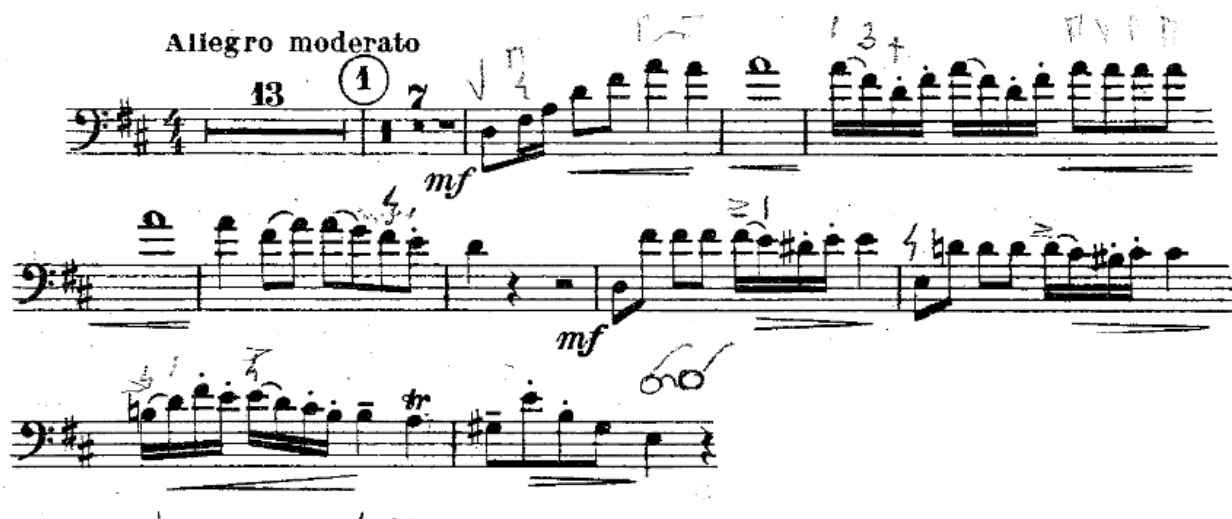
4.3.1. Karl Ditters von Dittersdorf: E-dúr nagybőgőverseny

Dittersdorf 1739. november 3-án született Bécsben. Nem zenész családból származott, de apja jó anyagi helyzete révén magán úton hegedülni tanult Josef Zieglernél. Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen herceg 1751. március elsején szerződtette udvari zenekarába, ahol Francesco Traninál folytatta hegedűs tanulmányait, ugyanakkor ellenpontot és zeneszerzést is tanult Giuseppe Bonnónál. 1761-től a bécsi udvari opera hegedűse, '62-től karmestere, 1763-ban itáliai körútra utazott Christoph Willibald Gluck-kal, hogy megismerje az olasz zenét. 1769-ben a breslaui hercegérsek rezidenciáján vállalt karmesteri, 1771-től udvari zeneszerzői állást. Jó barátság fűzte Joseph Haydnhoz, sokat kamarazenélt együtt Mozarttal és Vanhallal (aki egyben tanítványa volt). Dittersdorf hatalmas életművet hagyott hátra, mely több mint 70 versenyműből, 120 szimfóniából, 280 kamarazenei alkotásból, 34 operából és 240 oratorikus kompozícióból áll.

A háromtétéles nagybőgőverseny (*Allegro moderato, Adagio, Allegro*) egyértelműen a bécsi nagybőgőiskola számára készült. A mű zenekari anyaga, hangszer-összeállítását tekintve nagyjából megfelel a kor elvárásainak: vonósok, két kürt és fuvola, de feltűnő a fagott hiánya, ami a bécsi klasszika szinte elengedhetetlen zenekari kelléke. Formálásában annyiban tér el a klasszikus versenyművekben megszokottaktól, hogy a *cadenzák* az első és a második tétel végén találhatók.

Mint Fejérvári Zsolt írja: „...a népszerű Dittersdorf-nagybőgőverseny mai E-dúr hangneme a XX. század elejének közreadói »leleménye«: a versenymű eredetileg a Wiener Stimmungban megszokott D-dúrban íródott.” (Fejérvári 2013, 4) (E-dúr esetében a hangszer nagyszekunddal feljebb hangolták, így H₁-E₁-G#-H lett a húrok hangolása, amely úgy növelhette a hangszerest szabad rezgését, hogy eközben a hangzás felhangdússága megmaradt.)

Az első tétel (*Allegro moderato*) szólója a 20. ütemben lép be, egyszerű, de jellegzetes, alaphármashangzat-felbontásra épülő motívummal, mely többször előfordul még az első két tételben. A motívum technikailag nagyon egyszerű (a hangok egy fekvésben, sőt egy síkban találhatók a fogólapon, tehát mindössze egy ujj használatával képesek lehetünk az akkord eljátszására).



Ez a motívum variálódik tovább a következő 6 ütemben – itt a nehézségét az okozza, hogy gyakran négy hűrt kell váltani, ami mind a játszó, mind a vonózó kéznek nagy „kihívást” jelent.



Jellemző fordulat mind a darabra, mind és a korszakra nézve az „ugráló” motívum, amikor a dallam egy hanghoz – legtöbbször üres húrok hangjaihoz – folyamatosan visszatér. (36–37. ütem)



Ez a dallamfordulat egyszerű, viszont nagyon hangzatos – hasonlóan az üveghang használatához (a kottában *Flag.* rövidítéssel jelölve). (39–42. ütem)



Az üveghang megszólaltatásakor egy oktávval magasabban, „csilingelve” szólnak a hangok, így a nagybőgő „valódi szólóhangszer” benyomását kelti. Az üveghangok tiszta játékához viszont nagyon pontos intonációs készség kell, melyet úgy lehet elérni, hogy mindössze a húr felületét érintjük, de nem nyomjuk azt a fogólaphoz. Ez a játékmód nehézséget okozhat, mert a húrt egyszerre csak egy ponton érinthetjük, ezért a többi ujjnak nincs támasztéka (ennek következtében állandóan emelgetni kell őket az előadás során).

Váratlan, disz-moll hármashangzat-felbontással induló és cisz-mollban záró modulációs szakasz kezdődik a 67. ütemben:



(Megjegyzendő, hogy az érintett hangnemek használata nem szerencsés a bécsi iskola hangolási technikájában, mivel alkalmazásuk kedvezőtlenül befolyásolja az előadás felhangdússágát és a szabad rezgést. Dittersdorf a virtuoizitás kiemelésére használhatta a szokatlan tonalitás-sorozatot.)

A musical score for the bass line of the song 'The Rose Tree'. The notation is on a single staff with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The rhythm is marked with a '6' below the staff, likely indicating a 6/8 time signature. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

The image displays a musical score for the piece 'L'Espresso' by Maurice Strakosky. It consists of three staves of music, all in the bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a 7/8 time signature and includes the dynamics *mf dolce* and *ten*. The second staff features a key signature change to two sharps (F# and C#) and includes the dynamics *ten.* and *f*. The third staff continues the musical notation. The score is characterized by frequent use of slurs, ties, and various articulations such as accents and staccato marks. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes. The overall style is that of a classical piano or harpsichord score.

illetve egy „akkordcentrikus” (57–67 ütem).



A mű keletkezését 1762-re datálja a Petrucci Music Library. Érezhető is ez a koraiság és kísérletezés a darabon. Manapság az egyik legtöbbször játszott klasszikus nagybőgőverseny, zenekari próbajátékok állandó követelménye.

4.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart: *Per questa bella mano* – basszusária, obligát nagybőgőszólammal

A mű 1791-ben keletkezett, vélhetően egy el nem készült opera részlete lehet. Az áriát a zeneszerző két barátjának ajánlotta: Franz Xaver Gerlnek, (akire még sok más Mozart-opera bariton szerepét is énekelte, valamint Friedrich Pischlberg nagybőgőművésznek. „Talán nem véletlen, hogy Mozart nem versenyművet, hanem szólisztikus kamaraművet írt Pischlbergernek: a nagy mester tudatában volt azoknak a lehetőségeknek és korlátoknak, amelyek a hangszer regiszteréből adódnak.” (Kubina, 2008, 5) A vonósok, fuvola, 2–2 oboa, kürt és fagott alkotta zenekarral kísért mű 6/8-os löktetésű *Andante* és 4/4-es *Allegro* részből áll, *attaca* kapcsolódással.

A hangnem D-dúr, ami jól illeszkedik a bécsi nagybőgőiskola stílusához. Az obligát nagybőgő szolamán szignifikánsan mutatkoznak a jellegzetes hangolás lehetőségei – a szólóhangszer már belépésétől tonika és domináns harmóniák váltakozására épülő, akkordikus játékba kezd (ez a típusú tercmenet főleg *cadenzákban* jellemző, itt jellegzetes, telt hangzást eredményez). (9–10 ütem)



A 16–17. ütemben a szólóhangszer és a zenekar felelgetése jelenik meg (a nagybőgő a tonikai akkord megszólaltatása után terc nélküli dominánusra érkezik, amit a zenekar átvesz, majd visszatér az I. fokra).

A multi-staff musical score for measures 16-17. The score includes staves for the solo horn (top), woodwinds (flute, oboe, bassoon), strings (violin I, violin II, viola, cello, double bass), and piano. The notation shows the solo horn playing a melodic line while the orchestra provides harmonic support. Dynamics like *f* (forte) and *p* (piano) are indicated. A 'Per' (Percussion) part is also shown at the bottom.

Mozart a nagybőgőt több „szerepben” is alkalmazza: néhol szólisztikusan mutatkozik meg a hangszer, máskor a zenekar vagy az énekes szólamát egészíti ki. Többször előfordul, hogy az énekszólamot imitálja, így a mű *Allegro* részében lévő két *adagio* szakaszban először az énekes, majd a nagybőgős szólaltatja meg a témát.



Szólisztikus tradíció nélküli hangszernek először meg kell találnia a maga hangzásvilágát, technikai lehetőségeit. A hangzással való kísérletezés során talán Mozart is előnyösebbnek találta ezt a műfajt, mint egy versenyművet. A nagybőgő szólisztikus jellegű használatára példa a 13–15. ütem, ahol a téma variációja szólal meg.



Az alábbi példán az obligát nagybőgő csak a kadenciális résznél „segít be”. (24-25 ütem)



Megjegyzendő, hogy az *Allegro* virtuóz futamai, akkordfelbontásai még a bécsi hangolásban is nagyon nehezen előadhatóak, főként, ha módosított hang is szerepel a skálamenetben (67–70 ütem).



A mű fináléja (az utolsó 24 ütem) a nagybögő szolamának legnehezebb része: folyamatos akkordfelbontások hangzanak el, tizenhatod-menetekben – az előadási hagyományok szerint viszonylag gyors *allegro* tempóban (a meghallgatott felvételek alapján átlagosan 168-as metronómszámú negyedértékkel).



A tercmenetek két hangjának egyszerre történő lefogása gyors játék esetében szintén nehéz, bár a hangok egy síkban találhatók (kis és nagy párjuk esetében húronként változik a hangolásból adódóan D-F# nagy szekund, F#-A kis szekund). Leopold Mozart feljegyzése szerint a bécsi hangolás esetében sokszor előfordul a szomszédos húrok szándékos és/vagy véletlen összehúzása, ami szóló esetében előny, viszont zenekari játék esetén hátrány (Le Compte 2008, 8.) – az iskola ekkor, valószínűleg, még nem állt azon a szinten, hogy a vonókezelésre minden esetben pontos megoldást találjon.

5. Összegzés

A bécsi nagybőgőiskola, mely korának elvárásaihoz megfelelően alkalmazkodott mind zenekari- és szólójáték tekintetében egy egyedi kitérőnek számít a nagybőgőjáték fejlődésében – ám a hangszer napjainkban használt repertoárjának jó része ebben a korban keletkezett, s ez az iskola kiemelt jelentőségét mutatja. A darabok nagy része érezhetően kísérleti jellegű, mivel egy szólisztikus, tradíció nélküli hangszer számára először „hagyományt kell teremteni”, ami a hangszer lehetőségeinek megismerésével kezdődik. A korszak második részében, véleményem szerint, a virtuóz játék lehetőségének keresése folyt.

A bécsi hangolás azonban nem tudott továbbfejlődni, így „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” (Fejérvári 2013, 92). Mai használatáról két különböző felfogás létezik. Az egyik szerint, – amit, tapasztalatom alapján, a magyar nagybőgősök nagy része követ – az ebben a korban komponált műveket meg kell próbálni átírni modern hangolású hangszerre, minél kevesebb „veszteséggel”. A másik álláspontot, a historicizmust jellemzően a nyugat-európai országokban képviselik, eszerint a darabokat eredeti hangolásban érdemes játszani. A magam részéről egyfajta köztes álláspontra helyezkedem: úgy gondolom, meg kell próbálnunk modern hangolású hangszeren előadhatóvá tenni ezeket a műveket, de ezt igazából úgy lehet elérni, hogy előtte eredeti hangolásban is megismerjük őket. Hiszen ezek a zeneszerzők valószínűleg ismerték a kvarthangolást is, mégis bécsi hangolású hangszerre írták.

Úgy gondolom, kötelességünk ápolni a bécsi nagybőgőiskola kultúráját a XXI. században is, melyhez segítséget nyújthat a lentebb felsorolt írások áttanulmányozása – és talán ez a dolgozat.

6. Bibliográfia

- Bordás Tibor. *Nagybőgők és nagybőgősök.* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995.
- Fejérvári Zsolt. *A nagybőgőjáték virágkora a XVIII. században.* Doktori értekezés. Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013.
http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/fejervari_zsolt/disszertacio.pdf (2014. 12. 01.)
- Le Compte, Korneel. *Music Form an Island: The Double Bass in 18th Century Vienna.* Doktori értekezés. Brüsszel, Royal Conservatory of Brussels, 2008.
http://viennesetuning.com/a_bib_1_books_articles/d_2mt_le_compte/Music%20From%20an%20Island.pdf (2014. 12. 01.)
- Simon Zsolt. *A „Wiener Klang”. A hangszerek és muzikusok szerepe a bécsi hangzásban.* Doktori értekezés. Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011.
http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/simon_zsolt/disszertacio.pdf (2014. 12. 01.)
- Villanueva, Luis R. Muñoz. *Vanhal's Bass concerto and the Viennese school os bass playing. Historical and contextual notes.* Diplomamunka (Bachelor of Arts). Lausanne, Conservatoire de Musique de Lausanne (HEM), 2009.

Egyéb forrás:

Kubina Péter.

Montág Lajos, a nagybőgőzés kiemelkedő egyénisége.
Doktori értekezés. Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti
Egyetem, 2009.

http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kubina_peter/disszertacio.pdf (2014. 12. 01.)

A kottapéldák forrása:

Petrucci Music Library.

imslp.org/ Franz Tischer-Zeitz Sandorino Santoro

A képek forrása:

<http://www.christianlaborie.com/english/baroques.html>

http://www.orpheon.org/OldSite/Seiten/Instruments/vdg/vdgb_linarolo.htm

7. Melléklet

A prezentáció során előadandó mű kottája:

Dittersdorf: E-dúr nagybőgőverseny, II. tétel (a nagybőgő szólama)

II

Adagio

The musical score is for the second movement of Dittersdorf's E major tuba concerto. It is written for tuba (Viol. I) and includes various musical notations such as dynamics (pp, mf, p, f), articulation (accents, slurs), and fingerings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system starts with a tuba part marked 'Viol. I' and a piano part. The second system continues the tuba part and includes a piano part with triplets and sixteenth notes. The score is marked with 'Adagio' and includes various dynamics and articulation marks.

Musical score for a piano piece, featuring nine staves of music. The key signature is G major (one sharp). The notation includes various musical symbols such as triplets, sixteenth notes, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). A section labeled *Cadenza* is marked with a bracket. The piece concludes with a final cadence.

The image displays three staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff begins with a *V* marking and contains several triplet markings (3). Above the staff, there are markings for *rit.* (ritardando) and a first ending bracket labeled *1*. The second staff features a *p* (piano) marking, a *f* (forte) marking, and a *p* (piano) marking. It includes a *V* marking and a triplet marking (3). The third staff starts with an *accel.* (accelerando) marking and contains a triplet marking (3). The notation is dense with many beamed notes and slurs, indicating a fast and technically demanding piece.