

LPX 11533

J * S * BACH

J. S. Bach: Fuvolaszonáták

1. A-dúr fuvola-szonáta obligát cembalo kísérettel, BWV 1032 (Az első tételt B. Todt egészítette ki)
2. C-dúr fuvola-szonáta continuo kísérettel, BWV 1033
3. Esz-dúr fuvola-szonáta obligát cembalo kísérettel, BWV 1031
4. g-moll fuvola-szonáta obligát cembalo kísérettel, BWV 1020
Kovács Lóránt (fuvola), Sebestyén János (cembalo), Banda Ede (gordonka, 2)

J. S. Bach alkotóművészetében számos, korszakfordulóra utaló alap-tendencia találkozik. Közülük talán a legfontosabb: műveit a korabeli mesterekhez képest „aggályos pontossággal” jegyzi le.

A Bach előtti mester — sőt: kortársainak túlnyomó része is — hegedű-, fuvola- vagy éppenséggel oboaszonátáját úgy írta le, hogy a hangszerek alá egyetlen basszus-szólam került, felette számokkal, mely utóbbiak a cembalista által játszandó harmóniakat jelezték. A komponisták annak idején joggal reménykedtek abban, hogy a cembalo játékosra rögtönzés segítségével fogja kísérétét kidolgozni és így egyenrangúsítani a hegedűvel vagy a fuvolával; ám a rögtönzés módja később feledésbe merült, tehát az ilyen módon megkomponált művekről legfeljebb vázlatos elképzeléseket alakíthatunk ki manapság.

J. S. Bach az első mesterek egyikeként írta meg egész sor — mai értelemben vett — szonátáját, gondosan kidolgozott cembalo-szólam-mal.

A handlemezünkön szereplő négy mű közül csupán egy, a C-dúr fuvola-szonáta (BWV 1033) követi a régi gyakorlatot mind a vázlatos cembalo-szólam, mind pedig a zene szorosan vett anyagát illetően.

Az *A-dúr szonátában* (BWV 1032), mint a szonátákban gyakran, az olasz concerto határozza meg az első tétel hangulatát és jelentését — de talán itt a leginkább átégyénített és szuverén ez a forma. Az egymást kiegészítő, támogató, egymással társalgó két hangszer útja olyan törvényszerű, hogy a darab 62. üteme után elveszett közel félszáz ütemnyi részletet viszonylag egyértelműen pótolhatta B. Todt. Az a-moll „Largo e dolce” a bachi vokális művek fuvolákkal kísért ariosóira emlékeztet, és megszakítás nélkül vezet a szokatlanul terjedelmes, örömteli hármass líkttetésben álló, szintúgy concerto-szerű zárótételhez.

A *C-dúr szonáta* (BWV 1033) első tételének súlyos lassú bevezetése hamarosan a fuvola legsajátabb technikai képességeire épülő, virtuóz Presto-ba oldódik, ami — a rákövetkező Allegro-val együtt — a korabeli olasz kamarastílushoz közelít. A rövid Adagio szintúgy olasz eredetre utal, de Bach gondosan kidolgozta a fuvola minden díszítését és ezáltal szármalóbb, gazdagabb lesz a hangszer éneke. Menuett zárja le a művet, középrészében árnyékos, mollhangnemű Menuett II.-vel.

Az *Esz-dúr szonáta* (BWV 1031) első (Allegro) tétele meglep bennünket a két hangszer differenciált kezelésével. Valóságos kettősverseny, melyben a virtuóz harmonikus-tematikus alapot a cembalo biztosítja, ehhez társul a fuvola gyengédebb karakterű önálló témája, és a továbbiak során mindkét hangszer megtartja saját anyagát. A lassú tétel Siciliano-ja (a fuvola széles dallamát gitár- vagy lantként kíséri, majd pedig érzékenyen kiegészíti a cembalo) mintha valami Bachnál merőben szokatlan szubjektív hangot ütne meg. Csupán az utolsó tétel hozza meg a két hangszer végső egységét, hármass-líkttetésű, virtuóz és táncos léptű concerto-zenéjével.

A *g-moll fuvolaszonáta* (BWV 1020) eredetisége mindmáig vitatott. Akik J. S. Bach műveként fogadják el, fiatal korából származtatják. (Itt jegyezzük meg, hogy a többi három mű Bach kötheni tartózkodása alatt, 1720 körül keletkezett — a közelebbi dátum ismeretlen.) Akármint van is: a g-moll szonáta egyike a leghatásosabb alkotásoknak. Concerto-szerűen pergő kezdő- és zárótételének témaanyaga valóban igen közel áll a korabeli szokványhoz, de a barokk versenyművekre jellemző fejlesztéstechnika jóvoltából szikrázóan eleven zenei élményben részesülünk. E két gyors tétel Esz-dúr hangnemű Adagio-t fog közre, mely Bach jól ismert pastioráléinak ringató-nyugalmas hangulatát idézi.

PERNYE ANDRÁS

Kovács Lóránt a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola elvégzése után (Jeney Zoltán növendéke) került a Zeneművészeti Főiskolára Hartai Ferenc növendékeként. Főiskolai tanulmányait 1963-ban fejezte be kitüntetéssel. 1964-ben részt vett a müncheni nemzetközi fuvola-versenyen, a következő évben megnyeri a Budapesten rendezett Nemzetközi Fúvósverseny első díját. Jelenleg az Állami Hangversenyzenekar első fuvolása és 1967 óta a Zeneművészeti Főiskola tanára. 1972-ben Liszt-díjjal tüntették ki.

Sebestyén János 1950 óta a Magyar Rádió zenei munkatársa. 1955-től rendszeresen fellép, mint orgona-, illetve cembalo-művész.

1. Sonata for Flute and Harpsichord in A major, BWV 1032

(The 1st movement completed by B. Todt)

Vivace • Largo e dolce • Allegro

2. Sonata for Flute with Continuo in C major, BWV 1033

Andante — Presto • Allegro • Adagio • Menuett I. — Menuett II. — Menuett I.

3. Sonata for Flute and Harpsichord in E flat major, BWV 1031

Allegro moderato • Siciliano • Allegro

4. Sonata for Flute and Harpsichord in G minor, BWV 1020

Allegro moderato • Adagio • Allegro

The creative art of J. S. Bach is interwoven with numerous basic trends that indicate a turning point and the beginning of a new era. Perhaps the most significant among these is the fact that in contrast to contemporaneous masters, Bach wrote his compositions down with virtually “over-scrupulous precision”. The predecessors of Bach—and indeed, the overwhelming majority of his contemporaries—scored their violin, flute, or even oboe sonatas in such a manner that there was only a single bass voice below the instruments, with figures above it to indicate the harmonies to be played by the harpsichordist. At that time the composers rightly expected the harpsichordist to elaborate his accompaniment by improvisation, thus giving his instrument a rank equal to that of the violin or the flute. Improvisation in this manner, however, has sunk into oblivion, thus only the general outlines of the works so composed have come down to us.

J. S. Bach was one of the first masters to compose a whole series of sonatas—in the present sense of the term—with carefully wrought harpsichord parts. Among the four works featuring in this recording it is only the Flute Sonata in C major (BWV 1033) that follows the old practice both as far as the outline harpsichord part and the strict musical material are concerned.

In the *Sonata in A major* (BWV 1032), as in sonatas so often, it is the Italian concerto which determines the atmosphere and meaning of the first movement, but it is here, perhaps, that this form becomes the most sovereign and individual. The course of the two instruments that complement, support and answer each other, is so inevitable that the passage of nearly 50 bars after the 62nd bar which got lost, could be supplemented by B. Todt with relative certainty. The “Largo e dolce” in A minor is reminiscent of the ariosos accompanied by flutes in Bach’s vocal works, and it leads directly into the unusually long, concerto-like closing movement of joyful triple pulsation.

The slow, weighty introduction of the first movement in the *Sonata in C major* (BWV 1033) is soon resolved in a virtuoso Presto built on the specific technical features of the flute. This, together with the Allegro that follows, approaches the style of its contemporary Italian chamber music. The short Adagio also indicates Italian origin, Bach, however, carefully elaborated all the embellishments of the flute, thus the soaring melody of the instrument is richer. The composition ends with a minuet, with a shaded Minuet II in minor key, in its middle section.

The first (Allegro) movement of the *Sonata in E flat major* (BWV 1031) with its diversified treatment of the two instruments, gives a surprising effect. It is virtually a double concerto in which the virtuos harmonic-thematic foundation is ensured by the harpsichord, and this is joined by an independent flute theme of more tender character. The two instruments retain their individual material throughout the rest of the movement. The Siciliano slow movement (the broad melody of the flute is accompanied, and then sensitively supplemented by the harpsichord in a manner similar to a guitar or a lute) seems to express a subjective tone entirely uncommon in Bach. Only the last movement brings about the final unity of the two instruments with its dancing, virtuoso concerto music of triple pulsation.

The authenticity of the *Flute Sonata in G minor* (BWV 1020) has been disputed to this day. Those who accept it as a work by J. S. Bach, presume it to be one of his youthful pieces. (It should be noted here that the other three works originated around 1720, during Bach’s Cöthen period, the exact date being unknown.) Be this as it may, the Sonata in G Minor is a most effective composition. The thematic material of its concerto-like fluent opening and closing movements is really closely related to the customary contemporaneous style, but owing to the development technique typical of the Baroque concerto, we are rewarded with a sparklingly lively musical experience. The two fast movements include between them an Adagio in E flat Major, recalling the quiet, lulling atmosphere of Bach’s familiar pastorales.

ANDRÁS PERNYE

Lóránt Kovács after finishing the Béla Bartók Music Secondary School entered the Budapest Academy of Music. He finished his studies with special award in 1963. In 1965 he won first prize at the International Competition for Wind Instruments in Budapest. Present is Lóránt Kovács first flutist of the Hungarian State Orchestra. He has appointed professor at the Budapest Academy of Music in 1967. In 1972 he was awarded with the Liszt prize.

János Sebestyén is since 1950 working in the Hungarian Radio. From 1955 he has appeared regularly as an organist and harpsichordist.



Zenei rendező —
Musical producer: ANDRÁS SZÉKELY
Hangmérnök —
Recording engineer: LÁSZLÓ CSINTALAN
Photo: TAMÁS FÉNER

Tasakterv —
Cover design: SZILÁRD MOLNÁR
MHV felvétel — MHV recording. Made in Hungary

Im Schaffen J. S. Bachs treffen sich zahlreiche Tendenzen, die auf den Wendepunkt zweier Epochen hinweisen. Die wichtigste unter ihnen ist die Tatsache, dass Bach seine Werke im Vergleich zu anderen Meistern seiner Epoche mit „peinlicher Sorgfalt” notierte. Die früheren Komponisten und sogar die meisten Zeitgenossen Bachs haben ihre Violin-, Flöten-, oder Oboensonaten so notiert, dass sie unterhalb der Instrumentalstimme nur eine einzige Bass-Stimme schrieben und durch Bezifferung der letzteren für den Cembalisten die zu spielenden Harmonien angaben. Die damaligen Komponisten erwarteten mit Recht, dass der Cembalspieler die begleitende Stimme mittels Improvisation ausarbeiten und dadurch mit der Violin- oder Flötenstimme gleichrangig gestalten wird; die Art der Improvisation ist jedoch später in Vergessenheit geraten und demzufolge können wir heutzutage die Vortragsart der so komponierten Werke uns nummehr annähernd vorstellen. J. S. Bach war einer der ersten Meister, die eine ganze Reihe von Sonaten — im heutigen Sinn — mit sorgfältig ausgearbeiteter Cembalostimme notierten.

Von den auf diese Schallplatten aufgenommenen vier Werken folgt nur eines, die Flötensonate in C-Dur (BWV 1033) sowohl hinsichtlich der Skizzenhaftigkeit der Cembalostimme, als auch in der Beschaffenheit des Musikstoffes dieser alten Praxis.

Wie in den Sonaten so oft, bestimmt auch im Falle der *Sonate in A-Dur* (BWV 1032) die italienische Concertotattung die Grundstimmung und Bedeutung des ersten Themas, obwohl diese Form hier am individuellsten und souveränsten erscheint. Der Weg der beiden, sich gegenseitig ergänzenden, stützenden und Zwiespräch führenden Instrumentalstimmen ist so regelmässig, dass B. Todt die nach dem 62. Takt folgenden und verlorengegangenen fast fünfzig Takte relativ eindeutig ersetzen konnte. Das „Largo e dolce” in a-Moll erinnert an die ariosos, mit Flötenbegleitung erklingenden Teile der vokalen Werke Bachs und es führt ohne Unterbrechung zum ungewohnt langen, freudig rhythmischen und ebenfalls concertoartigen abschliessenden Satz.

Die gewichtig dahinschreitende, langsame Einleitung der *Sonate in C-Dur* (BWV 1033) löst sich bald im virtuos, die eigenartigen technischen Fähigkeiten der Flöte ausnützenden Presto auf, das (ebenso, wie das nachfolgende Allegro) dem zeitgenössischen italienischen Kammermusikstil nahesteht. Das kurze Adagio, das ebenfalls an italienische Vorbilder erinnert, ist mit genau ausgearbeiteten Ornamenten versehen, wodurch die Kantilene des Soloinstrumentes einen schwingvollen und reichen Charakter erhält. Ein Menuett — mit einem im Mittelteil eingefügten, „umschatteten” Menuett II. in Molltonart — beschliesst das Werk.

Die *Es-Dur Sonate* (BWV 1031) überrascht den Hörer im ersten Satz (Allegro) durch die differenzierte Behandlung der beiden Instrumente. Der Satz ist eigentlich ein Doppelkonzert, in welchem die Cembalostimme die virtuose, harmonisch-thematische Grundlage bildet und die Flöte sich mit einem zarteren Thema anschliesst; im weiteren behält jedes Instrument sein eigenes Material. Das Siciliano des langsamen Satzes (das Cembalo begleitet gitarren- oder lautenartig die breitangelegte Melodie der Flöte und ergänzt sie in feinfühligter Weise) scheint einen bei Bach völlig ungewohnten, subjektiven Ton anzuschlagen. Erst in der virtuos und tänzerischen Concertomusik des letzten Satzes finden sich die beiden Instrumente wieder.

Die Authentizität der *Flötensonate g-Moll* (BWV 1020) ist bis heute zweifelhaft. Diejenigen, die das Werk als Bachs Schöpfung anerkennen, bezeichnen es als eine Komposition aus den jungen Jahren des Meisters. (Die anderen drei Werke sind, nebstbei bemerkt, in der Köthener Zeit Bachs, also um 1720 entstanden; genauere Zeitangaben sind unbekannt.) Wie sich die Sache auch verhält, ist die g-Moll Sonate eine der wirkungsvollsten Kompositionen. Das thematische Material des concertoartig perlenden Eröffnungs- und abschliessenden Satzes steht tatsächlich der Schablone der Epoche sehr nahe, doch bietet das Werk vermöge der für die Konzertstücke des Barocks bezeichnenden Entwicklungstechnik ein glanzvoll-erfrischendes musikalisches Erlebnis. Diese beiden raschen Sätze umschliessen ein Adagio in Es-Dur, das auf die wiegende und beschwichtigende Stimmung der Bach’schen Pastorales hinweist.

ANDRÁS PERNYE

Lóránt Kovács im Alter von 13 Jahren wurde Schüler der Musikfachschule Bartók; nach Absolvierung der Fachschule kam er an die Budapest Hochschule für Musik; seine Studien beendete er 1963 mit Auszeichnung. 1965 gewann er beim Budapest Internationalen Bläserwettbewerb den ersten Preis. Kovács ist der erste Flötist der Ungarischen Nationalphilharmonie und seit 1967 Lehrer an der Hochschule für Musik. Kovács wurde 1972 mit dem Liszt-Preis ausgezeichnet.

János Sebestyén ist seit 1950 musikalischer Mitarbeiter des Ungarischen Rundfunks und seit 1955 tritt er regelmässig als Orgel — bzw. Cembalokünstler auf.

Lóránt Kovács

flute

János Sebestyén

harpsichord

Ede Banda

cello (2)

И. С. Бах: Соната для флейты и клавесина ля мажор BWV 1032 — Соната для флейты и континуо, до мажор BWV 1033 — Соната для флейты и клавесина, ми бемо мажор, BWV 1031 — Соната для флейты и клавесина соль минор, BWV 1020
Лорант Ковач (флейта), Янош Шебештен (клавесин)
Эде Банда (виолончель, 2)

В творчестве Баха мы встречаемся со множеством так тенденций, которые явились поворотными в истории музыки. Пожалуй, наиболее важной из них является то, что композитор, не в пример его современникам, с удивительной точностью записывает свои произведения. Композиторы до Баха, более того, даже большинство его современников записывали сонаты для скрипи флейты или, скажем, гобоя так, что под партиями этих инструментов помещали единственную басовую партию с цифрами над ней, которые должны были означать гармонию, исполняемые на клавесине. Композитор того времени с правом надеялись, что исполните партии клавесина сам путем импровизации разработает сопровождение, поставив свою игру в один ранг с скрипкой или флейтой; однако метод импровизации позднее был забыт, а потому в настоящее время мы можем получить лишь весьма схематическое представление о произведениях, скомпонованных таким методом. И. С. Бах был одним из первых композиторов, которые создали целый ряд сонат (в современном толковании этого понятия) с тщательно разработанной партией клавесина.

Из четырех произведений, звучащих в нашей грампластинке, только одно — соната для флейты до мажор (BWV 1033) следует старой практике записи, как с точки зрения схематичности партии клавесина, так и толкования всего музыкального материала в целом.

Соната ля мажор (BWV 1032) отличается тем, что в ней — как и вообще часто в сонатах — итальянское концерто определяет настроение и значение первой части, но, к сожалению, здесь эта форма наиболее индивидуальна и субъективна. Партии двух инструментов, довольные, поддерживающие друг друга, переговаривающиеся между собой, настолько закономерны, что Б. Todt без особых трудностей удалось дополнить почти пятьдесят тактов сонаты, которые были утеряны (они следовали за 62-сохранившимися тактами). Largo e dolce ля минор напоминает баховские вокальные произведения: их ариосы в сопровождении флейты; оно постепенно приводит к необычно большой заключительной части, почти концерто с его исполненным радости трезвучиями.

Плавное, медленное вступление первой части *сонаты до мажор* (BWV 1033) вскоре переходит в виртуозное Presto, строящееся на использовании наиболее характерных особенностей флейты. Вместе со следующим за ним Allegro оно очень напоминает характерный для той эпохи итальянский стиль камерной музыки. Короткое Adagio также свидетельствует об итальянском влиянии, одна Бах тщательно разрабатывает орнаментировку партии флейты, благодаря чему она становится более легкой и богатой. Произведение заканчивается Менуэтом: э Menuett II с грустной минорной средней частью.

Первая часть (Allegro) *сонаты ми бемо мажор* (BWV 1031) поражает дифференцированным подходом к партии двух инструментов. Это поистине соизмерение между двумя инструментами, в котором виртуозная гармоническую тематическую основу обеспечивает партия клавесина, к ней присоединяется самостоятельная более нежная по характеру тема флейты, в дальнейшем эти тематические особенности партий двух инструментов сохраняются до самого конца произведения. Siciliano медленной части (в которой клавесин словно гитара и лютия сопровождает широкую мелодию флейты, а затем тонко дополняет ее) носит необычный для Баха субъективный характер. И лишь последняя часть опять соединяет воедино оба инструмента. Это виртуозная основанная на трезвучиях часть представляет собою концерто с характерным танцевальным ритмом.

Подлинность *сонаты для флейты соль минор* (BWV 1020) до сих пор оспаривается. Те, кто считает ее произведением И. С. Баха, относят сонату к раннему периоду творчества композитора. (Здесь следует заметить, что остальные три произведения Баха, звучащие в грамзаписи относятся к Кётенскому периоду творчества композитора, то есть созданы около 1720 года: более точная датировка невозможна.) Как бы то ни было, соната соль минор является одним из самых выразительных музыкальных произведений. Начальная и конечная части с их характерной для концерто ритмикой по своей тематике очень близки к обычным для того времени произведениям. Однако, благодаря характерной для концерто барокко технике разработки темы музыка сонаты отличается сверкающей живостью. Между этими двумя быстрыми частями располагается Адажио ми бемо мажор, отражающее убаюкивающее-спокойную атмосферу, так хорошо известную нам по пасторальям Баха.

АНДРАШ ПЕРНИ