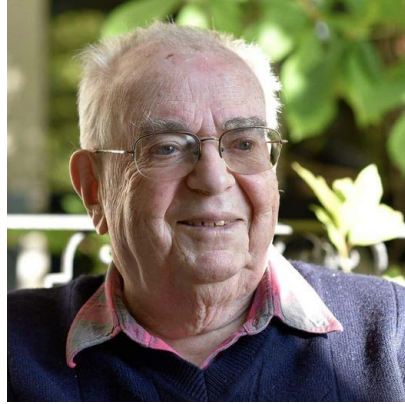


ELHUNYT SZÉKELY ANDRÁS
ZENETÖRTÉNÉSZ, ZENEI RENDEZŐ
(Budapest, 1929. VIII. 5. – Budapest, 2024. június 26.)



(Arnóth Balázs felvétele)

I.

Kedves Andris! Talán nem bánod, ha születésnapodon én köszöntelek, hiszen aligha akad a szakmában valaki, aki olyan régóta ismerne, mint én. Kamaszkorunk zongoraóráin kerültünk kapcsolatba, s aztán sokkal-sokkal később a Muzsika külső, majd belső munkatársa lettél, s a lap helyettes főszerkesztőjeként vonultál nyugdíjba. Időközben az egykori Hungaroton egyik legjobb zenei rendezője voltál, ma is számos felújított lemezen, mindenekelőtt Fischer Annie szenzációs Beethoven-szonátasorozatán szerepel a neved. Egy ausztriai tanulmányút nyomán a historikus előadásmód egyik magyarországi úttörője lettél, s a nevedhez fűződik a Hungaroton Antiqua-sorozata, régi kompozíciók újrafelfedezése és lemezre rögzítése, neves előadók meghívása, a Capella Savaria specialistává nevelése és Nicholas McGegan évekig tartó zenekarnevelő és -vezető munkájának megszervezése. Voltaképp a régizene iránti elkötelezettséged szakított el a Muzsikától is: jobban vonzott a tudományos munka, mint a napi szerkesztőségi robot. Igazad volt, amikor váltottál. Bizonyítja ezt Telemann-köteted, legutóbb nagy sikert aratott Leopold Mozart-fordításod, a Zeneakadémia szegedi tagozatának vendégtanári meghívása és az a megbecsülés, hogy a Nemzetközi Telemann Társaság elnökévé választott. Külön öröm minden volt munkatársad számára, hogy átvetted a Magyar Zene szerkesztését, s ott kamatoztatod a Muzsikánál töltött évek tapasztalatait. Egykori munkatársaid nevében is szeretettel köszöntelek, és kívánok további sikeres, jóízű munkával telő esztendőket.

Feuer Mária

(Muzsika 1999/8. szám)

II.

Székely András a Zeneakadémia zenetudományi tanszakán folytatott tanulmányait követően több mint fél évszázadon át kutatóként, fordítóként, zenei rendezőként, szerkesztőként, producerként vállalt tevékeny szerepet a magyar zenei életben, úttörőként kezdeményezve a 18. századi zene előadási gyakorlatának hazai megújulását.

1996-tól hosszabb időn át a Nemzetközi Telemann Társaság elnöke, 2001-től pedig a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság elnökségének tagja volt.

„Zeneszerető polgári család voltunk. Vasárnapi ebédnél a kétórás művészlemezeket együtt hallgatta a család, és véleményezte is. Anyám, apám koncertre járt. Anyám lánykorában énekelni tanult. A könyvszekrényben, alul ott pihentek a Schubert-, Schumann-dalok kottái. Akkori mércével aránylag nagy, százon fölüli lemezgyűjteményünk volt. Elkezdtem harmonikázni tanulni, de nem tudtam hangszerhez jutni, így az elszáradt. ‘46-ban aztán egy Károlyi-kerti koncert után eldöntöttem, karmester leszek. Mivel semmiféle előképzettségem nem volt, a munkáskarnagy-képzőbe tudtam csak beiratkozni. Társaságba együtt jártunk Feuer Máriával, aki elvitt a zongoratanárnőjéhez, noha már öreg voltam ahhoz, hogy akkor kezdjek el hangszer tanulni. A tanárnő amellet, hogy sikertelenül igyekezett megtanítani zongorázni, rengeteg mindent elő is játszott nekem, amiket addig nem hallottam, mondjuk Debussy-prelűdöket. De nemcsak ezt tette, Thomas Mannt is adott a kezembe. A Doktor Faustusból máig egy ‘46-os, ma már rongyos példányom van meg. A József és testvérei is azóta forog a kezemben. A Bérkocsis utca egy II. emeleti lakásában volt a Bartók Béla Szövetség munkáskarnagy-képző iskolája, amelynek az igazgatója Kozma Erzsébet volt, és tanított ott Szabolcsi Bence, Sándor Frigyes, Kórodi András, Szervánszky Endre, Járdányi Pál, Vásárhelyi Zoltán. Itt ismerkedtem meg a feleségemmel is” – [emlékezett vissza egy interjúban.](#)

(Muzsika 2014/8.)

III.



Argumentum Kiadó és Nyomda Kft (2011)

„Ezennel átnyújtok a zene barátinak egy útmutatást a harántfuvola játékához. Azon fáradoztam, hogy az alapelemektől kezdve mindent világosan megtanítsak, ami ennek a hangszernek a játékához szükséges. Ezért némileg hosszasabban belebocsátkoztam a zenei gyakorlatban megmutatkozó jó ízlésről szóló tanításokba is.” Quantz munkája egy fontos sorozat elindítója. Megjelenése után négy éven belül látott napvilágot Carl Philipp Emmanuel Bach billentyűiskolája, a Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen és Leopold Mozart hegedűiskolája, a Gründliche Violinschule. A Fuvolaiskola sokkal több annál, mint amit a címe ígért: a fuvolajátékon kívül bevezet a korabeli zenészi lét legfontosabb kérdéseibe, és abba is, milyen a jó zene, és milyen a jó zenész. A könyvnek alig egytizede foglalkozik a fuvolajáték szorosán vett technikájával: szájtartással, fúvásmódokkal, ujjrendekkel. A többi, a nagyobbik rész, óriási tapasztalaton alapuló elvi és gyakorlati útmutatást ad arra, hogyan is játsszunk egy francia adagiót vagy olasz allegrót, milyen díszítések illenek legjobban egy érzelmes dallamhoz vagy egy szemtelen gigue-hez. Túl ezen, hogyan is játsszunk úgy egy zeneművet, hogy általa elérjük azt, ami a zenében a legfontosabb: hogy megindító és tetszetős legyen.

Székely András

*Klárinak
köszönettel több mint hat évtized
kifogyhatatlan szeretetért
és türelméért...*

A KÖNYV FORDÍTÓJÁNAK, SZÉKELY ANDRÁSNAK ELŐSZAVA

Ez egy elkésett könyv. Valamikor harminc évvel ezelőtt, 1980 táján kellett volna megjelennie, ha idejében akart volna lenni. Amikor a régizene újjászületésének nagy mozgalma – már szintén húsz vagy harminc év lemaradással – kezdte elérni Magyarországot. Amikor az akkori fiatalok (ma professzorok, ha nem nyugdíjasok) kezdtek ráébredni arra, hogy ők is járhatnak azon a megcsodált úton, amelyen a Concentus Musicus Wien, az Academy of Ancient Music, a Leonhardt Consort és más együttesek járnak. Hogy ugyan nagyon nehezen, de a régi hangszerek magyar viszonyok között is beszerezhetők, hogy az osztrák, holland és angol tanintézetek, ha még nehezebben is, de látogathatók, a fesztiválok, ahol ilyen zenélést hallani, néha még szívesen is fogadnak hallgatókat a vasfüggönyön túlról. És hogy vannak könyvek, jószerével minden hangszereshez szólók, amelyek útmutatóként szolgálnak, szolgálhatnak ahhoz, hogyan is lehetne, hogyan is kellene az elmúlt évszázadok muzsikáját megszületésének korához hívebben megszólaltatni. Akkor kellett volna az érdeklődők kezébe adni a legfontosabb XVIII. századi hangszeres iskolák magyar nyelvű fordítását, hogy ne a nyelvi nehézségek legyűrése legyen az olvasók feladata, hanem a bölcs tanácsok megértése, feldolgozása, elsajátítása.

Akkor nem került erre sor. Voltak néhányan, akiknek idegennyelv-ismerete felnőtt odáig, hogy maguk tanulmányozhatták a régen írt könyvek tanácsait, mások meg kellett elégedjenek másodkézből kapott információkkal. Nyilvános és kevésbé nyilvános fórumokon sokszor érte szemrehányás a muzikológus céhet, amiért adós marad a XVIII. századi zene útmutató iskoláinak magyar nyelvű közreadásával. Mert a három-négy legfontosabb traktátus megfelelő nyilvánossága már a korábbi évtizedekben sokat segíthetett volna a régebbi korok muzsikájának stílushű, vagy ha szerényebbek vagyunk: stílushívebb megszólaltatásában. De, mint ahogy a stílus legfontosabb jellegzetességeit összefoglaló, leíró, mintegy kodifikáló hangszeriskolák a barokk lassan végéhez érő korszakának határán születtek meg, mi is a régizene-játszás nagy felvirágzásának lassan alkonyba hajló periódusára érjük el, hogy a jelentős tankönyvek egy része magyar nyelven is hozzáférhetővé váljék.

Időközben a gyakorlati muzsikálás, hangszertanulás és koncertélet – minden nehézség ellenére – szép eredményeket ért el. Nem ez az a hely, ahol ennek a rövid időre felpezsdülő periódusnak a történetét megírhatnánk, vagy mérleget készíthetnénk arról, hogy a XVII–XVIII. század muzsikájából mi és hogyan szólalt meg, került hanglemezsre (és terjedt el egy kicsit a világban) hazai kezdeményezésre, részben hazai közreműködőkkel, de joggal merülhet fel: ha a magyar nyelvű korabeli szakirodalom segítségével a hazai muzsikások olyan messzire jutottak, mint amilyen produkciókra ma visszatekinthetünk, mennyivel tovább juthattak volna saját anyanyelvükön olvasva a legfontosabb útmutatókat.

De talán még mindég, ha elkésve is, érdemes kézbe venni immár magyarul is a kor egyik-másik jelentős dokumentumát, hiszen még ma is van mit tanulnunk ezekből a könyvekből.

A korszak hangszeriskolái

A három-négy legfontosabb hangszeriskola elég széles körű bevezetést nyújt a XVIII. század első felének zeneéletébe. Nagyon jellegzetes közös tulajdonságuk, hogy mintegy a korszak határáról visszatekintve foglalják össze az elmúlt fél évszázad zenei törekvéseit, stílusainak jellegzetességeit. Többes számot írok, mert – ellentétben az iskolai oktatási célból leegyszerűsített képpel – a Bach szimbolikus határt kijelölő halálát megelőző fél évszázadot éppen úgy leegyszerűsítés egységes stílusperiódusnak tekinteni vagy nevezni, mint ahogy 1750 is csak durva leegyszerűsítéssel nevezhető stílushatárnak.

Nem ez a helye az 1700 és 1750 közötti időszak részletekbe menő zenetörténeti és stíloselemző vizsgálatának, de ha kellő elfogulatlansággal nézzük és hallgatjuk a korszakban megszületett zenét, zenei és szellemi irányzatok, stílusok és érzelmi megnyilvánulások hihetetlen gazdagsága tárul fel a szemünk előtt. És a zeneművek végtelen gazdagságát híven tükrözik a zenébe és zenélésbe bevezető hangszeres iskolák is, még akkor is, ha elsősorban egy-egy hangszer kezelésének tudományába kívánják koruk muzsikustanoncát vagy a muzsikával bensőségesebb viszonyt kiépíteni, vagy ápolni kívánó műkedvelőjét bevezetni.

Lépünk hát végre némileg közelebb ezekhez a már többször emlegetett, a XVIII. század hatodik évtizedében váratlanul megszorodott könyvekhez. A sort az a munka nyitja meg, amelyiknek magyar nyelvű változatát éppen kezében tartja az Olvasó.

Johann Joachim Quantz az alsó-szászországi Oberschedenben 1697. január 30-án született fuvolaművész¹ 1752-ben Berlinben II. Frigyes porosz királynak – akinek szolgálatában az udvari zeneszerzői és fuvolatanári szolgálatokat is ellátta – ajánlva jelentette meg iskoláját *Versuch einer Anweisung der Flöte Traversière zu spielen* címen. A könyv sokkal több annál, mint amit a címe ígér: szerzője a fuvolajátékon kívül bevezet a korabeli zenészi lét legfontosabb kérdéseibe, és abba is, hogy milyen a jó zene, és milyen a jó zenész.

A könyvnek alig egy tizede foglalkozik a fuvolajáték szorosan vett technikájával: szájtartással, fúvást módokkal, ujjrendekkel. A többi, a nagyobbik rész óriási tapasztalaton alapuló, óriási nemzetközi kitekintéssel elvi tanácsokat és gyakorlati útmutatást ad arra, hogyan is játszunk egy francia adagiót vagy egy olasz allegrót, milyen díszítések illenek legjobban egy érzelmes dallamhoz vagy egy szentelen gigue-hez. Túl ezen, hogyan is játszunk úgy egy zeneművet, hogy általa elérjük azt, ami „a zenében a legfontosabb: hogy megindító és tetszetős legyen”.²

Quantz munkája egy fontos sorozat elindítója. Alig egy évvel megjelenése után a berlini udvari körből a XVIII. századi zene előadásának egy további fontos dokumentuma lát napvilágot, ezúttal a királyi együttes csembalistájának, Johann Sebastian Bach Telemann által keresztvíz alá tartott második fiának, Carl Philipp Emanuel Bachnak a tollából: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Kísérlet a helyes klavírajáték művészetére, I–II., Berlin, 1753, 1762), vele együtt azonnal gyakorlati útmutatót is adva az elméleti mű mellé: *Achtzehn Probe-Stücke in sechs Sonaten* (Tizennyolc mintadarab hat szonátában). A csembalózás technikája, a continuojáték, a zeneszerzés alapjai és a díszítések helyénvaló alkalmazásának módszeres ismertetése képezik a hosszú évtizedekre ható, még Joseph Haydn korai zongoraszonátáit is nagyban befolyásoló tankönyv magvát, s szolgálhatnak vezérfonálul mindmáig a kor retorikus előadásával ismerkedni szándékozó pianistáknak.

Csak további három évnek kellett eltelnie, hogy Leopold Mozartnak, a salzburgi hercegérsek koncertmesterének, az énekes fiúk hegedűtanárának olasz mintákon és nagy saját tapasztalaton alapuló hegedűiskolája, a *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Egy gondos hegedűiskola kísérlete) megjelenjék

¹ Önéletrajzát is megírta, és Marburg közzé is tette: Friedrich Wilhelm Marpur: *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Band 1. Berlin, 1754.

² „...das Nothwendigste in der Musik ... das Rührende und Gefällige.” (Bevezetés, 16. §).

szülővárosában, Augsburgban. Ha a könyvet nem ajánlaná már az egész korszak vonókezelésének, díszítésmódjának, artikulációjának – röviden a kor teljes vonósjátékának – részletes áttekintése, önmagában az is elég ajánlólevél, hogy Leopold Mozarttól, édesapjától nyilvánvalóan ezek szerint az elvek szerint tanulta a hegedülés tudományát a hegedűsnek (és brácsásnak) sem éppen rossz hírű Wolfgang Amadeus Mozart is.

Quantz pályája és Fuvolaiskolája

Quantz gyerekként az egyszerű kovács elárvult fiából merseburgi toronyzenészinás, majd városi trombitássegéd lett, ifjúként továbbvándorolván számtalan állomás és kaland közepette többek között Bécsben kiváló egyházi zeneszerző és nagybögős kollégájától, a cseh Jan Dismas Zelenkától zeneszerzést (ellenpontot) tanult. Végtelen szorgalommal és nagynevű francia virtuóz kollégáinak segítségével kitűnő fuvolássá képezte és képezte magát, végül a drezdai udvarban a szász választófejedelem lengyel zenekara oboistájának és hegedűsének rangjáig emelkedett. Néhány év múltával, egy kicsit kenyéradó gazdáinak segítségével, egy kicsit szándékuknak fittyet hányva, hosszú éveken át tartó utazás során bejárta a zenében akkor számottevő egész világot; Nápolytól Londonig, Párizson és Amszterdamon keresztül vándorolva mindent és mindenkit megnézett és meghallgatott, minden tapasztalatot összegyűjtött, mindenkivel és mindenkinek a muzsikájával megismerkedett.

Drezdai évei során játéka feltűnt az udvarban vendégeskedő porosz trónörökösnek; később urát, a szász–lengyel királyt több alkalommal is elkísérve poroszországi látogatásaira játékaival ismételten felhívta magára a figyelmet. Engedélyt kapott, hogy a trónörökös fuvolaoktatása céljából évente több alkalommal is Poroszországba utazzék, majd a trónörökös felkérésére az udvarok közötti hosszabb huzavona után megvált jól jövedelmező drezdai állásától. A trónörökösből nagyhatalmú királlyá lett II. Frigyes udvarában olyan muzsikustársakat megelőzve, mint a Graun fivérek, a Benda testvérpár vagy C. Ph. E. Bach, rendkívüli anyagi javadalmazást és egészen kiemelt szolgálati beosztást hozó szerződést kapott, és az évek során a király belső bizalmasává és első zenei tanácsadójává emelkedett.

Quantz fenséges és nagyhatalmú, emellett nagy tudású és igényes tanítványán kipróbált pedagógiai tapasztalatait összefoglaló fuvolaiskolája 1752-ben nagynevű tanítványának ajánlva Berlinben jelent meg először, és ugyanott,

még ugyanabban az évben, mára ismeretlen fordító munkájának eredményeként az udvar hivatalos nyelvén, franciául is. Sikerét az ismételt német kiadásokon kívül az 1754-ben Amszterdamban holland, majd az évszám nélkül megjelent angol kiadás jelzi, és a lényegében korabeli kiadások sorát az 1779-es (késői dátum!) vicenzai olasz megjelenés zárja le. Újkori fordításainak se szeri, se száma, mint ahogy az eredeti német kiadásainak az utolsó száz évben különböző kiadóknál, különböző bővebb és még bővebb bevezetőkkel és előszavakkal megjelent faksimile kiadásait is nehéz számon tartani.

Quantz nem csak előadóművészként és „pedagógiai íróként” jeleskedett. Mindaz, ami zeneszerzői működéséből nyilvánosságra került, zömmel korábbi, drezdai periódusából való mű, concertók és kamaradarabok (elsősorban fuvolával a főszerepben), amelyeket ott az uralkodói család és az udvari muzsikusok együtt adtak elő, és amelyek kottái ma javarészből a drezdai Sächsische Landesbibliothekban találhatóak.

1741-től, Berlinbe szerződésétől kezdve Quantz II. Frigyes kizárólagos használatára komponált, természetesen elsősorban fuvolaversenyeket és fuvolára írott szólószonátákat. Korukban ezek a művek ismeretlenek maradtak a közönség előtt, ugyanis az udvar koncertjein, melyeknek egyetlen szólistája a király volt, csak az udvar és a meghívottak szűkebb vagy tágabb köre volt jelen. A „használat” után a művek a királyi archívumba kerültek, ahonnan útjuk mára a Staatsbibliothek zu Berlinbe vezetett.

Quantz zeneszerzői stílusára a dallamos, gáláns írásmód a jellemző, a század első harmadának szigorú, ellenpontos szerkesztését már javarészt mellőzi. Bár könyvében többször hivatkozik a zeneszerző által megtanulandó, ismerni ajánlott *ausgearbeitete, gearbeitete Stilre* (nem nevezvén néven a kontrapunktikus, polifon, ezért fordításunkban „szigorúan szerkesztett”-ként emlegetett stílust), ő maga művelni már nem művelte azt.³

³ Alighanem pontosan írja le 2011. október 1-jei budapesti koncertjének műsorfüzetében, a 15. oldalon Reinhard Goebel a Quantz életére és tevékenységére jellemző zenetörténeti szituációt: „A 17. századi német komponisták [...] felvirágoztatták a fúgakompozíció művészetét. Matematikai számítások útján olyan fúgatémákat konstruáltak, amelyek rák- és tükrörfordításaikkal is kombinálhatók voltak – és amelyek ilyen módon nagy mennyiségű koherens zenét eredményeztek. Hogy Johann Sebastian Bachnál milyen mesteri szintre ért ez a művészet, az is mutatja, hogy még négyszólamú fúgát is tudott komponálni – szólóhegedűre. 1730 körül azonban szinte egyik napról a másikra érvénytelenné vált mindez: a felsőszólam-orientált gáláns zene új divatja háttérbe szorította ezt az összetettségében voltaképpen csak a hozzáértők számára megközelíthető zeneszerzői eljárást – és egészen 1780-ig, amikor van Swieten báró Bécsben megismertette Mozarttal, Haydnal, majd később

Minden és mindenki iránt érdeklődő, gondos megfigyelő volt, akit utazásai során számos benyomás ért. Sok mindent látott, hallott és tapasztalt, operát, egyház- és kamarazenét, de legmeghatározóbb zeneszerzői ideáljai alighanem Vivaldi és a könyvében többször is pozitív zeneszerzői példaként emlegetett Telemann voltak, s noha mintegy 600 műve között írt néhány vokális darabot is, kompozícióinak csaknem fele fuvolaverseny (amelyeknek a legnagyobb része a gondos archiválás eredményeként fennmaradt, bár máig kiadatlan), mellette fuvolára írott szólódarabok és kamarakompozíciók. Művei jegyzékét Horst Augsbach készítette el, és tette közzé.⁴

A fordításról

A zenetörténész némi szívfájdalommal mond búcsút a XVIII. század közepe vonzó, sokszínű, soknyelvű tájának, hogy – egy kicsit a kódexmásoló szerzetes, és egy kicsit a könyvmoly attitűdjét magára véve – egy könyv lefordításának aprólékos, részleteket ki-, össze- és megkereső, egyetlen szerző gondolatvilágába behelyezkedő, a nagy összefüggések helyett egy-egy mondat értelmét bogozgató, nagyon szép, de kicsit reménytelen munkába belefogjon. És nagyon hamar rá kell jönnie, hogy ha korábban úgy hitte, valamennyire is birtokában van a német nyelvnek, Quantz németségével nem egyhamar fog megbirkózni. A 250 év előtti nyelv, a nem éppen hivatásos tollforgató szerző (még ha valóban segítségére volt is könyvének megfogalmazásában tanítványa, Johann Friedrich Agricola), a helyenként meglehetősen bonyolult szöveg már azt is próbatétel elé állítja, aki pusztán csak az egyszerű megértésre törekszik. És a megértés csak a feladat első lépcsője, amely után a fordító saját anyanyelvével való birkózás következik, s ez talán a feladat nehezebbik része: nyelvileg pontos, az oly sok szabadságot adó és oly szorosan megkötő magyar nyelven egy szakmailag korrekt, a mai olvasó számára folyamatosan olvasható szöveget letenni az asztalra.

Ennek a feladatnak része kellett legyen az a megfontolás, hogy milyen mélységig kell és érdemes a késznek remélt szöveget magyarítani.⁵ Ésszerűnek

Beethovennel is Händel és a Bach-család műveit, a fuga »halott« volt.” (Nádori Lília fordítása.)

⁴ Horst Augsbach: *Thematisch-systematisches Werkverzeichnis (QV) der Werke von Johann Joachim Quantz* (Quantz-Verzeichnis), Carus, Stuttgart 1997.

⁵ Munkánk során az aktuális sztenderd szótár mellett eredményesen használtuk a Teleki téren beszerzett Ballagi-szótárt (*Neues vollständiges Wörterbuch... von Dr. Moritz Ballagi*, Verlag von Gustav Heckenast, Pest 1870).

tűnt a muzsikuszargonba mélyen beépült szavakat eredeti vagy megmagyarosodott eredeti formájukban meghagyni, és ott, ahol mégis elkerülhetetlennek látszott, lábjegyzetekkel segíteni a netán kevésbé tájékozott olvasót. A lábjegyzetek használata egyebekben mindvégig elkerülhetetlennek bizonyult. Igyekeztünk e tekintetben megmaradni az arany középuton, s csak azt magyarázni, ami véleményünk szerint feltétlenül magyarázatra szorul, a többit pedig az olvasó tájékozottságára bízni. A lábjegyzetek tehát többnyire fordítói jegyzetek, Quantz eredeti jegyzeteit külön jelöljük.

Szómagyarázatok

Gyakorlati szempontból, de a jobb megértés reményében is számítunk arra, hogy az olvasó – legalább első alkalommal – *végigolvassa* a könyvet, és feltételezzük, hogy azt a fogalmat, amellyel az ismerkedés során már találkozott, a továbbiakban már nem szükséges újra megmagyarázni. Így a gyakrabban felbukkanó terminusok vagy az olyan szavak, melyek fordítása nem kézenfekvő, *első előfordulásakor* csillaggal (*) hívjuk fel a figyelmet az itt következő, olykor esetleg némileg terjedelmesebb magyarázatra.

ansatz – az ábécé önkénye révén került szószedetünkben az első helyre, de éppen ez az a szó, amelynek hatására elszántuk magunkat, hogy ezt, és néhány – a magyar zenész zsargonban meghonosodott – társát (pl. auftakt, doppelschlag) egy kevésbé rossz lelkiismerettel, az olvasótól elnézést kérve, de nem fordítjuk le, hanem magyar írásmód szerint kis kezdőbetűvel megtartjuk a szövegben. Ugyanis a szónak csak a zenei (azon belül a fúvós hangszerekre vonatkozó) jelentéskörben egyébként is sok megfelelője mögött több különböző karakterű jelentése van: fúvóka/szájrészt; szájhoz illesztés; magának az ajaknak/szájnak a pillanatnyi állapota; intonálás. Mivel Quantz végig ugyanazt a kifejezést használja a fuvola részeként a befúvás helyére, cselekvésként annak irányára, a hangszertől való távolságára, erősségére stb., nem tehattük meg, hogy egyenként eldöntjük, mikor melyik értelemben kívánta használni – természetesen többek közt épp azért, mert a szó mindezeket külön-külön, de valójában együtt is jelenti: amikor a szerző általában *jó ansatzról* beszél, azt úgy érti, hogy a fuvolás a megfelelő helyen, irányban, erővel és intonációval játszik. Quantz az *ansatz*nak szentelt külön fejezet alcíméül odabiggyeszti az *embouchure* szót, amely pedig egyértelműen szájrészt, hangszeren fúvókát jelent (a fejezetben egy

alkalommal a „befúvónyílás” mögé is odateszi zárójelben a francia szót). Nem ismervén a korabeli francia nyelvet erről az eljárásról csak feltételezhetjük, hogy Quantz az *embouchure*-t is felruházta mindazzal a jelentéssel, amellyel német megfelelője rendelkezik.

Aufhebe des Tactes – súlytalan ütemrész, míg a *Niederschlage* – súlyos ütemrész. Az előbbire a szótárak nem szolgálnak megoldással, míg az utóbbi *leütés* megoldással szerepel bennük.

Cadenz, cadenza – zárlat, cadenza. A fordításban szövegösszefüggés szerint Somfai László megkülönböztető szóhasználatát követjük: „A *kadencia* magyaros helyesírású szót összhangzattani [= zárlat] értelemben használom; a *cadenza* ugyan idegen (olasz) szó, de ebben a megkülönböztetésben egyértelműen a (versenyművekben stb., a tétel vége előtt előforduló) rögtönzendő szólót jelöli. A német szaknyelv a *Kadenz* [= Cadenz] fogalommal a kettőt alakilag egybemossa, az angol ellenben különbséget tesz (*cadence; cadenza*).”⁶

cantabel, melodiöse és *singend* – egyaránt: dallamos.

characterisirt, charakteristisch = karakterizáló, karakterisztikus. Quantz összefoglaló jelzője az *ouverture* (modern nevén szvit) nyitótételét követő, a francia szvitirodalomban különböző karaktereket ábrázoló, olykor tánc-tétel formában megkomponált, akár zenekarra, akár kamaraegyüttesre vagy szólóhangszerre írott darabokra. A *karakterdarab* túl erősen a XIX. század jellegzetes tételtípusához kötött kifejezés, semhogy itt használhattuk volna.

Claviere, Clavier – klavír. A XVIII. század német zeneirodalmában a *Clavier* minden billentyűs hangszer (orgona, klavikord, különböző méretű és formájú csembaló és a fortepiano) közös neve, de elsősorban is a klavikordé. A XIX. század elején a *Clavier, klavír* szó a magyar irodalomban is használatos, ezért – minden különösebb magyarázat nélkül – ezt használjuk valamennyi, de különösen az éppen meg nem határozott fajtájú billentyűs hangszerre. A *Fuvolaiskolával* egyidős ESSAI-ben (lásd ezen előszó *A forrás* című részében) mindenütt *Clavecin* (= csembaló) áll, lévén ez a kor jellemző francia billentyűs hangszere, viszont ugyanott a *Clavier* = billentyűzet, manuál.

⁶ Somfai László: *Joseph Haydn zongoraszonátái*, Zeneműkiadó, Budapest 1979, 72. o., 91. lábjegyzet.

doppelschlag – A magyar szakirodalom megtartja a német nevet, kis kezdőbetűs írásmóddal.⁷ Fordításunkban ezt követjük.

Einschnitt – zárlat, cezúra, dallamkezdet; egy helyütt, a XIV. főrész 18. §-ában a szövegösszefüggés és a francia változat miatt: (a dallam) megszakítás(a) (*mit vielen Einschnitten*; ESSAI: *dont le chant est souvent coupé* = a dallam gyakran meg van szakítva).

Flöte traversiere – A fordítás elvei szerint az eredeti német szöveg lefordítandó, a németen belül használt idegen nyelvű (francia, olasz, latin) szavak nem. A félig német, félig francia szókapcsolat (*Flöte traversiere*) megfelelőjeként mégis a magyar *harántfuvola* nevet használtuk. Quantz könyvében e mellett a forma mellett hangszer neveként a *Traversflöte* és *Querflöte* formát is használja, amelyek szintén csak így fordíthatók. A *Flöte* hangszernevet – a XVIII–XIX. századi magyar nyelvben elterjedt, mára a hétköznapi használatból már teljesen kikopott *flóta* anakronisztikusnak tünnék – a *fuvola* formával különböztettük meg, anélkül, hogy a különböző változatok között valódi tartalmi különbséget feltételeznénk.

gemeiner gerader Tact – szótári fordítása: közönséges páros ütem; Quantz könyvében leggyakrabban ez a négyegyedes ütem neve, bár olykor használja a *Viervierteltakt* = négyegyed terminust is; az V. főrész 13. §-ában ez áll: *Der Vierviertheltakt, welchen man auch den gemeinen geraden, oder schlechten Tact zu benennen pfliget* = „A négyegyedes ütemet, amelyiket *közönséges párosnak* vagy egyszerű ütemnek is szoktak hívni...” (NB. a *schlecht* itt = *schlicht* = egyenes, sima, mesterkéletlen, egyszerű [Ballagi]). – Megjegyzés nélkül, egyszerűen *négyegyedes ütemnek* fordítjuk.

gründlich – Kísérletet sem tettünk a fordítás szövegében a magyar nyelvújítás során létrejött, tehát Quantz eredeti szövegének megszületésekor, a XVIII. században még nem létezett magyar szavak, így többek között a magyar „alapos”, „alaposan” szó elkerülésére. Másutt is említettük már: e kötet fordításának egyik alapvető célja a lehetőségeken belül Quantz szövegének folyamatosan, jól olvasható változatát adni a mai olvasó kezébe. A *gründlich*, amit az ESSAI *à fond*-nak fordít, az *alapos, alaposan* mellett a *teljesen, jól* szavakkal is megfelelően visszaadható.

⁷ „Magyar »kettős ékesítés« elnevezése nem szerencsés, mert sokféle »kettős ékesítés« létezik.” – Böhm László: *Zenei műszótár*. Bővített és átdolgozott kiadás, Zeneműkiadó, Budapest 1961, 130. o.

Hauptsatz – téma, főtéma. „A főmondatot általában *témának* nevezik.” Johann Georg Sulzert (1771) Fred Ritzel: *Die Entwicklung der „Sonatenform” im musiktheoretischen Schrifttum des 18. und 19. Jahrhunderts* (Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1968, 88–89. o.) című munkájára hivatkozva idézi Somfai László (i. m. 196. o., lábjegyzet); innen származik a fenti mondat fordítása is.

Komma – „Komma: két, megközelítőleg egyforma hangköz különbsége.”⁸ A komma a nem egyenletes lebegésű hangolásokban a kereszttel felemelt és a felette álló, *đ*-vel leszállított hang közötti magasságkülönbség, amelyet – annak érdekében, hogy a billentyűs hangszereken valamennyi hangnemben játszani lehessen, azaz ugyanaz a billentyű, mint a Fisz-dúr terce és az Esz-dúr kvintje is működni tudjon – az *egyenletes lebegésű temperatúra* eloszt a hangközök között. Quantz a szót például az I. főrész 9. §-ában valószínűleg „egy egészen kis hangköz” értelemben használja.

Liebhaber – a XVIII. század német zenei irodalmában szemben a műértő, szakmabeli jelentésű „Känner”-rel általában a (technikailag és elméletileg kevésbé felkészült) *műkedvelőt, zenekedvelőt, zenebarátot* jelenti, esetleg (mint például a Bevezető 8. §-ában) a művészt, muzsikust támogató *műpártolót, mecénást, együttest fenntartó (főrangú) személyt.*

melodiöse – lásd: *cantabel*.

Musik – A szó a könyvben rendkívül sokféle jelentésben szerepel: zene, zenemű, zenélési alkalom, együttes, kamarazene-együttes, zenekar, a hely, ahol akár az előbbi, akár az utóbbi játszik. Nem fordítható konzekvensen ugyanazzal az egy szóval, de jelentése a kontextusból általában pontosan kiderül. Csak ott fűzünk hozzá megjegyzést, ahol a jelentés nem egyértelmű.

Musikus / Musiker – muzsikus, zenész. Minthogy a két szó között a mai magyar nyelvhasználatban (maximum) hangulati különbséget érzünk, a kettőt a szövegkörnyezet függvényében szabadon váltogatva használjuk, de lehetőleg megőrizve a *Musikus* még jól érezhetően visszacsengő latin eredetét jobban visszaadó *muzsikus* formát.

Niederschlage – súlyos ütemrész, leütés; vö. *Aufhebe des Tactes* – súlytalan ütemrész.

⁸ Brockhaus-Riemann: *Zenei Lexikon*, szerk. Carl Dahlhaus és Hans Heinrich Eggebrecht, a magyar kiadás szerkesztője Boronkay Antal, Zeneműkiadó, Budapest 1985, II. kötet, 325. o.

Note – magyar fordítása egyértelműen *hang*, *hangjegy*, *kotta*, de a német *Ton* sem fordítható másnak, mint *hangnak*. Hogy az eredeti szövegben *Note* vagy *Ton* szerepel, az értelmileg szinte soha sincs megkülönböztetve (NB. a köznapi német nyelvhasználatban sem válik el pontosan, hogy mikor melyiket használják). A *Notét* mindig ugyanannak: *kottának* vagy *hangnak*, *hangjegynek* fordítani viszont erőltetettnek tűnnek, így – leszámítva azokat a helyeket, ahol valamilyen okból pontosabb meghatározásra van szükség – ezeknek a szavaknak a szigorú megkülönböztetését nem tartjuk nagyon fontosnak.

Paßagie(n) – Ez a Quantz által gyakran használt főnév ebben a formában nem szerepel egyetlen, a fordítási munka során használt német és francia szótárban sem. Önként adódódik kapcsolása a német *Passage = futam* (de *átjáró*, *részlet*, *passzus* is) szóhoz, de ez ellen az értelmezés ellen szól, hogy Quantz első konkrét zenei helyre mutató utalása a III. főrész 6. §-ban, a *kottája* minden, csak nem *futam*. Így inkább fordítjuk *menetnek* (ami jelenthet éppen *futamot* is), semmint általában *futamnak*.

Richtschnur – szótári jelentése zsinórmérték. Quantz többször használja könyvében ezt a szót, amelyet zsinórmértéknek fordítani azonban túlzottnak éreztük: egyszerűen *mértéknek* fordítjuk.

ripieno – (*ol.*) töltelék, töltött. „A szolisztikus (*szóló*) obligát és koncertáló szólammal ellentétben a kórus vagy zenekar többszörözött szólamai (vonóskar), továbbá az ezeket csak *tuttiban* erősítő, valamint *töltőszólamok*.”⁹ – Ripienista = ripienót, ripienóban játszó(k). – Az ESSAI-ben *les parties d’accompagnement* = „kísérőszólamok” formában is szerepel. A fordításban megőriztük a *ripienót* és alakváltozatait.

selbst gewachsene Componisten – ESSAI: *Compositeurs qui n’ont que du génie* = zeneszerzők, akiknek csak a tehetségük van meg; PLAYING: *self-taught composers* = autodidakta zeneszerzők. – Quantz által többször használt kifejezés, amelyet *vadon nőtt zeneszerzőnek* fordítunk.

singend – lásd: *cantabel*.

Triller schlagen – trillázni, trillát játszani. A *schlagen* = *ütni* ige a trillázó ujj mozgásának intenzitására (is) mutat.

⁹ Brockhaus-Riemann: *Zenei lexikon*, III. kötet, 238. o.

wesentliche Manieren / willkührliche Manieren (ESSAI: *agrémens essentiels / agrémens arbitraires*) – A XVIII. századi díszítéstechnika, vele a zeneszerzés és előadó-művészet fontos, sokszor emlegetett, sokféle és sokféleképpen leírt, alapvető fogalmi: a kötelező, kiírt (lényeges, nélkülözhetetlen, azaz megkomponált) díszítések/manírok, szemben a rögtönzött, választható (önkényes, szabad) díszítésekkel. Az előbbiek a kompozíció kötelező részei, míg az utóbbiak az előadás improvizált elemei. A *manír*, *díszítés* és *változat* szavakat önkényes szabadsággal alkalmazzuk a *Manier* megfelelőjeként, követve ezzel a témába vágó irodalom más szerzőit.¹⁰

Zeitmaß(e) – „időmérték”, de a fordítás során kiderül, hogy Quantz a szót egyértelműen a *tempó* értelemben használja, olykor pedig, így a VI. főrész 3. fejezetének 15. §-ában kétségtelenül *időtartam* értelemben, ezért fordításunkban ez a két szó szerepel.

A forrás

Munkánk alapjául Quantz *Fuvolaiskolájának* 1752-es berlini kiadása szolgált. Ezt a könyvet és a hozzá megtévesztésig hasonló, tipográfiájában is ezt követő és csak egy-két sajtóhibában és a könyvdíszekben eltérő 1789-es breslauer harmadik kiadást (a második ugyanott jelent meg 1780-ban) 1906 óta fakszimilében számos német kiadó megjelentette, hosszabb-rövidebb kísérő tanulmányokkal és előszókkal.¹¹ (Ezek lajstromozásától itt eltekintünk.) Mint már említettük, a német első kiadással egy évben a *Fuvolaiskola* ugyanannál a berlini kiadónál Quantz által autorizálva francia nyelven is megjelent,¹² szintén meglehetősen híven követve külsejében a német előképet, attól csak egy-két, a nyelvi sajátosság által megkövetelt helyen térve el, de olykor egy-egy szóval, fordulattal kiegészítve, kibővítve, értelmezve az eredetit. A magyarra fordítás

¹⁰ „Tekintettel arra, hogy terminológiánk a *díszítések* körét ma szűkebbre veszi, mint amit [C. Ph. E.] Bach és Haydn korában *maníroknak* neveztek, bár a manír = díszítés, megtartom az eredeti kifejezést.” – Somfai: i. m. 48. o.

¹¹ A fakszimile az interneten is megtalálható, sőt, a német eredetinek egy része – az első fejezetek, és a maga módján legfontosabb XVIII. – latin betűkkel átírva is.

¹² Essai d'une methode / pour apprendre à jouer / de la / flute traversiere / ... / Jean Joachim Quantz / musicien de la chambre de sa majesté le roi / de Prusse.

munkája során ennek a kiadásnak a fakszimiléjét¹³ is segítségül hívtuk, és ahol úgy találtuk, hogy mást, többet mond a német eredetnél, ott a változatot lábjegyzetben közöljük (rövidítése: ESSAI). Helyenként a francia némileg bővebb megfogalmazását, egy-egy rövidebb, betoldott, a németben nem szereplő szakaszt a francia változat alapján (a forrást megjelölve) beillesztettük a magyar szövegbe. Eredménnyel hívtuk segítségül egy-egy keményebb diónak bizonyuló német mondat megoldásához a *Fuvolaiskola* igen gondos és hatalmas apparátust felvonultató angol változatát¹⁴ is (rövidítése: PLAYING). Igen bőséges és sokoldalú elő- és utószavát, jegyzeteit haszonnal tanulmányozhatják a téma iránt érdeklődő olvasók.

Kottapéldák

A *Fuvolaiskola* – a korabeli nyomdatechnika lehetőségei közül választva – a kötetben szereplő valamennyi példát 24 rézbe metszett táblára összezsúfolva, ezeket kihajtható lapokra nyomva a könyv végére bekötve jelentette meg. Ez (a mai könyvkészítés számára szokatlan és drága) megoldás az olvasót az állandó lapozgatás és keresgélés feladata elé állítja.

Az angol fordítás kiadója a kottákról új grafikát készíttetett, melyeket egyenként beillesztett értelem szerinti helyükre, nagyban megkönnyítve ezzel a kötet használhatóságát. A kottapéldák újonnan elkészítendő grafikái azonban jelentősen megnövelték volna könyvünk előállításának szűkös költségvetését, másrészt – a leggondosabb korrektúra mellett is – elkerülhetetlenül egy sor hibát hoztak volna magukkal. Ezért az eredeti rézmetszetek tábláit a számítógép segítségével „felszabtuk”, és (megtartva a fordító szíve számára kedves bumfordi kottaképet) valamennyi kottapéldát mi is a maga helyére illesztettük. Innen ered a szövegben a ma némileg illogikus, de elkerülhetetlennek látszó hivatkozás a „táblák”-ra (amely hivatkozásokat a tájékozódás érdekében mégiscsak a helyükön kellett hagyni), és innen ered a mai olvasó számára némileg szokatlan, de a szerző korához hív kottakép, innen egyes kottajelek (zászlók, keresztek stb.) ma idegen, de igen hamar megérthető és megszokható

¹³ J. J. Quantz: *Essai ..., méthode de flûte traversière : contenant les principes de l'exécution musicale au XVIII. siècle pour tous les musiciens: instrumentistes, chanteurs, accompagnateurs, solistes*, Editions Aug. Zurfluh, Paris 1975.

¹⁴ Johann Joachim Quantz: *On Playing the Flute*, translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly, London, Faber and Faber ¹1978, ²1985, reissued in 2001.

formája. Úgy érezzük, hogy az ennek olvasásából adódó némi kényelmetlenségért kárpótol a szerző korát felidéző kép.

A faksimile kottákon szereplő *Fig. 1.*, *Fig. 13.* stb. jelölésekre a megfelelő számmal és az „ábra” szóval, ugyanott az *a)*, *b)* stb. betűjelölésekre kerek zárójelbe tett betűkkel utalunk.

Még egy „technikai” jellegű megjegyzés. A magyar szöveg helyesírásával általában igyekszünk követni a mai akadémiai helyesírást. Ebben csak két kivételt tettünk, követve a zenei könyvek kiadásában egykor nagyhatalomnak számító Zeneműkiadó jól meggondolt és következetesen végigvitt szokását: egy szóba írjuk a *jobbkez* és *balkéz* szavakat; ugyanígy egy szóba írjuk a hangközök egy fogalmat jelentő jelzős formáját: *kisszekund*, *nagyszext* stb.

Köszönet

Kedves kötelességem megköszönni mindazon testületeknek és személyeknek, akik a fordítás hosszú ideje húzódó munkáját segítették. Elsősorban is a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete Zenei Tagozatának és a Pro Musicologia Hungarica Alapítványnak a fordítás munkájához nyújtott anyagi segítségért, továbbá a kötet megjelentetéséhez nyújtott támogatásért a Nemzeti Kulturális Alapnak és a Közép-Európai Haydn Egyesületnek.

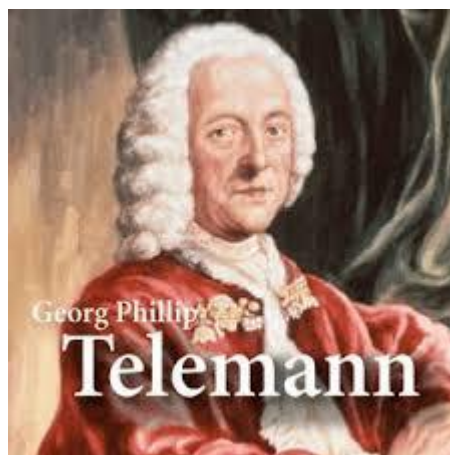
A hosszú évek alatt a szöveggel és tartalmi kérdésekkel való megbirkózásban számtalan tanáccsal, megjegyzéssel, olykor tárgyi és mindenféle segítséggel támogatták munkámat kedves hazai és külföldi barátaim és kollégáim, Bali János, Bruck Péter, Fontana Eszter, Wilbert Hazelzet, Dr. Wolf Hobohm, Kard Ádám, Sigiswald Kuijken, Dr. Carsten Lange, Mesterházi Máté, Nádori Péter, Dr. Peter Reidemeister, Brit Reipsch, Somfai László. Hálás köszönetem érte.

A – többé-kevésbé kész – kéziratot elsőnek kedves barátom, Kende László volt szíves elolvasni és ellátni már az első fordulóban is hasznos széljegyzetekkel. Fájdalom, a könyv megjelenését már nem érthette meg. – A kontrollfordítás kevésbé látványos, de végtelenül fontos munkája során Csobó Péter György nemcsak az elbújt és kevésbé elbújt tévedéseimre hívta fel kedves-szelíden a figyelmemet, de egy sor kitűnő, egyes szófejtésektől a legszélesebb elvi és filozófiai összefüggésekig terjedő ötlettel is hozzájárult ennek a kötetnek a pontosabbá és távlatosabbá tételéhez, miközben számos csak (ő maga által?

általam? egy harmadik kutató személy által?) a jövőben kamatoztatható ötletet vetett fel a kor szellemiségével, Quantz gondolkodásával, működésével és környezetének szellemi összefüggéseivel kapcsolatban. A szerkesztő felelősségteljes munkáját az ügy iránti eléggé meg nem becsülhető és meg nem hálálható odaadással, egyszerűsággal és kedves, fáradhatatlan buzgalommal legnagyobb örömeimre a Kiadó megbízásából lányom, Székely Mária látta el. Külön öröm és a szakmai határokon messze túlnyúló büszkeség, hogy a könyvtervet unokám, Deák Panka formálta ízlésemnek ennyire megfelelő formára. Valamennyiüknek őszintén köszönöm segítségüket. Végül, de nem utolsósorban: nem tudom elég melegen megköszönni az Argumentum Kiadónak, illetve, ami evvel egyet jelent, Láng Józsefnek, hogy ezekben a valódi *amusa* időkben nagyvonalúan belevágott egy ilyen nagy, de ilyen szűk kör által – de az által nagyon – értékelt, anyagi hasznot első perctől kezdve nem ígérő munkába, mint ennek a könyvnek a kiadása. Mindannyiunk, akik még hiszünk egy humánus jövőben, hálája érte.

Budapest, 2011. november

IV.
SZÉKELY ANDRÁS
A BAROKK ZENE CSÚCSAI
Telemann születésnapjára köszöntése¹⁵



(Magdeburg, 1681. március 14. – Hamburg, 1767. június 25.)

Reggelenként köd üli meg a Mátrát, és a Kékes, s vele szemben vagy 7—8 kilométernyire északnyugatra a Galyatető csúcsa, mint két magányos sziget emelkedik a mindent tengerszemen elborító felhőréteg fölé. Ilyenféle képünk

¹⁵ Muzsika, 1981/5.

nyílik a barokk muzsikára is. A két legnagyobb hegyet, a Bach-szirtet és a Händel-fokot (úgy ahogy) ismerjük, néhány évtizede a Vivaldi-órom is kibukkan a felhőkből; a tájékozottabbak a nevét még tudják néhány további csúcsnak is. Az a kép azonban, amit eső utáni szeles napokon mutat a Mátra-hegy mellett, vonulatok összefüggő rendszere, hegyek, melyek alig tíz-húsz méternyi szintkülönbséggel egymásra torlódva viselik, emelik a legmagasabb csúcsokat – nem, a barokk muzsikának teljes vonulatát alig-alig ismerjük meg.

Ez a benyomás Magdeburgban, Telemann szülővárosában alakult ki bennem 1981. március 12. és 18. között, ahol s amikor az NDK muzsikusainak szervezésében a zeneszerző születésének háromszázéves fordulóját ünnepelte a helyiek és a meghívottak népes nemzet-nőközi tábora. A név: *Georg Philipp Telemann* ismerősen cseng már a zenét tanuló előtt is, de ha őszintén magunkba nézünk, s vizsgáljuk, milyen műveket ismerünk tőle, van-e egyáltalán emlékün, benyomásunk arról, milyen zenét írt – szégyenkezve kell bevallanunk, hogy egy-két címet tudunk csak felsorolni, impresszióink általánosak, ténybeli tudásunk kevés adatra szorítkozik. Ismerjük néhány, vagy néhány tucat tételét (melyeket zömmel a zenepedagógia hasznosít az alapfokú oktatásban), egykét instrumentális darabját, egy világi kantátáját, – de tudjuk, hogy sok művet írt, és hamar rá is mondjuk, hogy a kor egyik „vielsahreiber”-je volt. Tanultuk, hogy Bach csak azért került a lipcsei Tamás-templom kántori állásába, mert Telemann, az operakomponista, a városi tanács jelöltje nem vállalta — de jóformán semmit sem ismerünk operáiból, sem a buffákból, sem az intermezzókból. Fel sem tudjuk mérni, hogy mily sokfélét és sokat komponált, és emellett milyen művészi, művészetszervezői, költői, pedagógiai, kiadói munkát is végzett.

Mindezért azonban nem kell szemrehányást tennünk magunknak. A barokk zene életének elmúltával a korszak zeneművei és zeneéletének gazdag dokumentum anyaga is elpusztult, vagy elsüllyedt a feledésben. A 18. század első felének muzsikáját a maga számára újra felfedező romantikára pedig az jellemző, hogy egy stílus lényegét egy-két magányos szirtként kiemelkedő személyiség megjelenésében látja. A romantika hagyományaként ezt a szemléletmódot örökölte még századunk első fele is. És bár lassanként, éppen a századfordulókörüli évtizedekben a zenetudomány megkezdte Bach-Händel korszakának háttérét is feltárni, viszonylag kevés figyelem jutott mostanáig Telemann művészetére. Alig egynéhány – főleg német – zenetudós foglalkozott hagyatékával, és mindmáig nem jutottunk el odáig, hogy például egy műjegyzék alapján képet alkothoznánk szerzőnk oeuvre-jének legalább mennyiségi mutatóiról. Igaz, a második világháború egy már folyó lajstromozási munkát akasztott meg, és részben elpusztította annak még jegyzetanyagát is. Most, a

tricentenárium körül fellendülő kutatás során került rá sor, hogy a műjegyzék első kötete, mely a 41-55. műcsoportot (!) öleli fel, elkészüljön. Ez tette lehetővé, hogy az ünnepi programfüzet néhány címe mellé odakerüljön az azonosító TWV – (Telemanns Werke Verzeichnis – Telemann műveinek jegyzéke) szám.

Arról persze, hogy megindulhasson a Telemann valamennyi művét magába foglaló összkiadás, ilyen tudományos előkészületek mellett korai még beszélni. Örülünk már annak a 24 kötet kritikai kiadású kottának is, mely az elmúlt 20 év alatt a VEB Deutscher Verlag für Musik — Barenreiter közös kiadói tevékenysége eredményeként elhagyta a nyomdát. Ezek legalább meglehetősen sokféle (hangszeres, vokális, zenekari, kamarazenei) műfajból merítenek, s legalább a típusok bemutatására alkalmas műveket reprezentálnak. Mert éppen ebben látszik rejleni a Telemann-életmű legértékesebb tulajdonsága, a típusok szinte végtelen sokféleségében. A „látszik rejleni” óvatos megfogalmazása azt jelzi, hogy lévén ennek az életműnek legnagyobb része teljességgel hozzáférhetetlen, még a legfőbb tendenciák megfigyelésében is nagy a tévedés lehetősége. (Vivaldi is évtizedekig másodrendű hangszeres, concertoíró szerzőként élt a köztudatban, s vokális művei csak a legutóbbi időben jelentek meg, akárcsak a zenetudomány tudatának peremén is.)

A magdeburgi Telemann-napok mégis – legalább a jelen voltak számára – nagy tanulsággal szolgáltak. A szervezők, a helyi Telemann Kutatási Központ kitűnő előkészítő munkája nyomán a szerző alkotói képének számos ismert vonása rögződött bennünk, és számos újjal is kiegészült ez a kép. A város bőkezű mecénási vállalkozásának eredményeként egy tucatnyi újjászületett, könyvtárak szőlamaiból újra helyreállított mű is felhangozhatott. A koncertek nyújtotta kép kiegészült a három délelőtti zenetudományos ülészak referátumaival, melyek a forráskutatás, forráskritika, műelemzés, státuszvizsgálat, előadási kérdések stb. szempontjából mutatják be a szerzőre és korára irányuló muzikológiai érdeklődés eredményeit. A zeneműbolt minden helyszínen jelenlevő kedves hölgyei pedig régebbi és új Telemann-lemezek, -kották nagy választékát kínálták, köztük egy a szerzőre vonatkozó új, vaskos, olcsó dokumentumkötetet (W. Rakwitz összeállításában).

Az a portré, amelyik ez alatt a Telemannra koncentrált hét alatt tisztázódott, rögződött bennünk, sok hasonló vonást mutat Bachéval vagy Händelével. Alapvetően mégis más, mint az, ami a már ismert barokk szerzők oeuvre-je alapján kialakult: sokszínű, mert a művek szólóhangszeres fantáziáktól versenymű sorozatokig és 16 ütemnyi tréfás daltól utolsó ítélet oratóriumig terjednek; műfaji és hangulati gazdagságuk is rendkívüli. S a széles választékon

belül szinte előszámlálhatatlanul sokféle a tételek típusa, s ismét ezeken belül a megoldások sokfélesége: jellegzetes a nemzeti stílusok tudatos irritálása, a német tradíció már amúgy is elég tarka helyi idiómáin túl a francia, olasz, sőt még lengyel kolorit; bőséges a karaktertételek sora: fantáziák és pasztorálok, harangok és békák, suavek és piacevolék, rosignolok és bizarrak; jellemző a komponálásmód sokfélesége: a már valódi, érzelmes rokkó dallam-tételek, a gyakran unisonóba futó szerkezet, a hangszín-kompozíciók és impresszionisztikus koloritdarabok. S mindezek mellett a barokk jól ismert műfajainak típusai: a motettikus-polifon kantátakórus, a da capo ária, a kétrészes tánc-tételek stb. adják az életmű stílustradícióhoz kapcsolódó vonulatát.

Fontosabbnak éreztem ezúttal általánosabb benyomásaimat rögzíteni, mintsem hosszasan beszámolni magukról a hangversenyekről. Céлом az volt, hogy így egynéhány zenét művelő és zenét hallgató figyelmét felhívjam ünnepeztünkre, hogy barokk képünk ezzel is szélesebbé és átfogóbbá váljék.

A hangversenyek még akkor is figyelmet érdemeltek, ha az esemény közreműködői általában nem a nemzetközi koncertélet élvonalából kerültek ki. A magdeburgi napok zenei része majdhogynem teljes egészében NDK belügy maradt. Persze „helyi” előadóként szerepelt egy felejthetetlen Telemann—Schumann programmal *Peter Schreier*, aki ezúttal minden eddiginél mélyebb hatást tett rám stílusbiztonsága, éneklésmódja, technikai tökéletessége és szuggesztív ereje révén. Kísérői közül a gitáros *Monika Rost* felejthetetlenül szépen játszott, s *Rudolf Dunckel* felejthetetlenül magamutogató rondán. A dán *Michala Petri* furulyajátéka éppoly lenyűgöző tisztaságú és szépségű volt, mint ő maga. Virtuóz és elmélyült muzsikus ez a fiatal lány, aki van Eyck szóló variációinak kottából nézve papirosízű muzsikáját egy mozdulatával elevené varázsolja, s aki ugyanakkor Vivaldi eleven szoprano- (piccolo-) furulya concertójával a derű mosolyát csalja arcunkra. (Műsorában az eddig csak lexikonadatként ismert magyar-osztrák Heberle Antal-Anton egy szólócsákány fantáziája is szerepelt: érdekes darab a klasszika és romantika határáról.) A *Berliner Singakademie* és a *Staatskapelle Berlina* kórus karigazgatójának, *Dietrich Knothén*ak vezetésével emlékezetes estét szerzett Telemann kései oratóriumának, a „Des Tag des Gerichts”-nek előadásával. Sajátos, hol naivan tradíciót követő, hol megrázó újító tendenciák jegyében komponált freskószerűen színes-gazdag alkotás, melyet a berliniek mindvégig fegyelmezett biztonsággal, de a merevség legcsekélyebb jele nélkül szólaltattak meg. Ugyancsak Telemann Magyarországon (szinte) ismeretlen arcvonásait idézte fel a *Bühnen der Stadt Magdeburg* és a *Varsói Kamaraopera* együttese, az előbbi a „Türelmes Szókratész” című (eredetileg olasz nyelvű) vígopera, az utóbbi a kétszemélyes, általuk már Budapesten is előadott „Pimpinone”-intermezzo

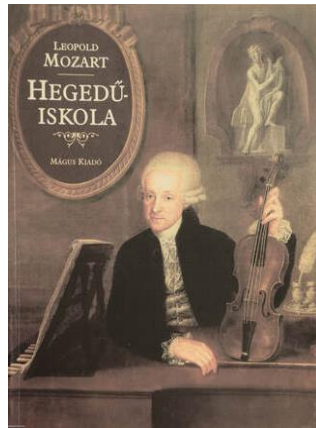
színrevitelével. Noha a „Szókratész” a színház zenedramaturgiájának ügyetlensége következtében némileg hosszadalmasabb a mai néző által elfogadhatónál, a Roland Wambach főzeneigazgató keze alatt megszólaló kellemes, jól muzsikált, szépen énekelt, remekül rendezett, játszott este emlékét megőrizzük; a „Pimpinone” *Georg Philipp Telemanni* ismerősen Pergolesi „La Serva padrona”-ját majd nyolc évvel megelőzi ugyanannak a librettó-típusnak megzenésítésével. *Ewa Ignatowicz* és *Jan Wolanski* (főleg az utóbbi) szórakoztató és zeneiszínpadi megoldásaiban is sikerült előadást produkált hat hangszeres muzsikus társaságában. (Az ilyen darabokat álmodták szerzőik a mi gondokkal küzdő Operánk szereplőfoglalkoztató és kultúraterjesztő tájelőadásai számára.) Örömünket – sajnos – némileg elrontotta a da capo áriák visszatéréstől megfosztott előadása. A produkció így valóban pergőbbé válik, de ez a dramaturgiai módszer túl erőszakos és abszolút korszerűtlen. A megnyitó koncerten a nemzetközi együttműködés jegyében az *Eitelfriedrich Thom* vezette *Blankenburgi Telemania-Kammerorchester* (május 25-én Budapesten koncertezik a hosszú, közös múltra visszatekintő, és éppen ünnepelt szerzőnk műveivel gyakran jeleskedő együttes) névadójának C-dúr magnificatja mellett *Eduard Melkus* közreműködésével szólaltatta meg Telemann A-dúr hegedűversenyét és – második szólistaként *Toni Schusterral* – az F-dúr szvitkoncertet. Melkus – „modern” hegedűn, modern vonóval, de egy sor barokk előadási elvet érvényesítve, tételeit helyenként díszítve, szabad kadenciákat szöve szölamába — szépein játszott, kellemes alaptónust adott az ünnepségsorozat első hangversenyéhez. Thom jó partnere volt, és együttese a műsor többi számát – többek között az újjászületett Májusi kantátát – is szolid előkészítés után összefogottan, lendületesen vezette. A híres lipcsei *Thomanerchor*, Bach együttesének utóda ma az egykori jó nevű tenorista, *Hans-Joachim Rotzsch* irányításával működik. A mintegy nyolcvan tagú fiúkar teljesítménye bámulatra méltó, de szemben Bach „Jesu meine Freude” motettájának némileg vértelen előadásával estjükből számomra a neves basszista, *Hermann-Christian Polster* által énekelt hegedűszóló-kísérte Telemann-kantáta, az „Ich will den Kreuzweg gerne gehen” kezdetű maradt emlékezetes. A műsorfüzet szerint a művet alighanem ismerte Bach is, és bár az ő Kreuzstab-kantátájával súlyban nem mérhető össze ez a kompozíció, számos tematikus, komponálásmódbeli szempontból ötletindítója, előképe lehet annak. A wernigerodei *Rundfunk-Jugendchor* profiszámba vehető ifjúsági kórusa az NDK-nak, a zeneélet számtalan területének utánpótlását biztosítja, és hazánkban a debreceni Bartók Béla Kórusverseny díjnyerteseként ismert. Hangképzésük, zenei fegyelmük példás, remekül szólaltattak meg három közismert Lassus-vegyeskart és két modern technikát igénylő kórusművet, de Bach „Singet dem Herrn” motettájának előadása meghaladta erejüket, kifejezőkészségük határait,

és vezetjük, *Friedrich Krell* képességeit. Sajnálatos – úgy látszik, nem ritka jelenség –, hogy egy kiváló kórusnevelő karnagy a jelentős művek dirigálásakor gyengének bizonyul.

Távirati stílusban egy-egy műről vagy előadóról, kiemelkedett érdekességével a kürt-kvartettet is foglalkoztató zenekari Telemann-szvit, az úgynevezett „Alster-Ouverture” (van már TWV száma is: 55, F 11); ebben szerepeltek a már említett harangok és békák, de ezenkívül visszhang-tétel, hattyúdal, falusi muzsikások, darvak stb. is felvonulnak. A kritikai kiadás jóvoltából már hozzáférhető úgynevezett „párizsi kvartettek”-ből is elhangzott egy remek, mély, tartalmas kamarazene, figyelmet érdemelne egy jól kidolgozott, összeszokott együttes előadásában. A közreműködő nem híres és nem káprázatos, de jó, és az oratórium műfajában járatos énekesek névsorából idekíváncsozik még (nem titkolt ajánlásként) két szoprán neve: *Renate Bromann* (Kanári-kantáta), *Christa Hilpisch* („Friedensmusik 1763”), és egy könnyű, lenge mezzoszoprán-alté: *Rosemarie Böse* (egyikük sem hozzáférhetetlen fővárosi sztár!).

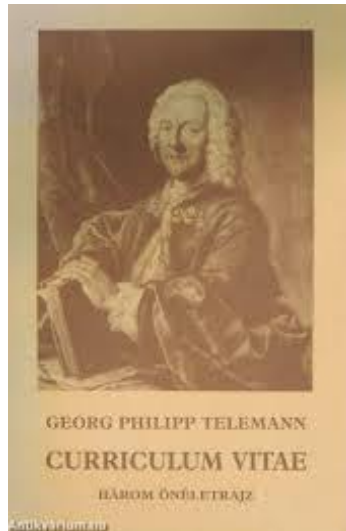
V.

VÁLOGATÁS SZÉKELY ANDRÁS KÖNYVEIBŐL ÉS ZENEI RENDEZŐI MUNKÁSSÁGÁBÓL



Fordította: Székely András
Mágus Kiadó (1998)

„Egy mai előadó - ha mai hangszeren játszik is - nem hagyhatja figyelmen kívül a historikus előadásmód képviselőinek eredményeit és a zenetudomány csodálatos felfedezéseit. Az a tapasztalatom, hogy sok mai előadó van, aki egyszerűen nem is foglalkozik ezekkel a dolgokkal. Szerintem ez bűn... Megdöbbenőnek tartom, hogy a hegedűsök kilencvenkilenc százaléka - legalábbis akiket megkérdeztem - úgy játssza a Mozart-hegedűversenyeket és -szonátákat, hogy nem olvasta Leopold Mozart hegedűiskoláját. Döbbenetes ignorancia. Ha valakit ez nem érdekel, akkor az illetőt nem érdekli Mozart és a zene sem.” (Székely András)



Fordította: Székely András
Helikon Kiadó Kft. (1995)

Georg Philipp Telemann (1681–1767) a barokk zene egyik legnagyobb alakja. Tünneményes tehetség volt: már tizenkét éves korában operát írt, egyetemi hallgatóként Lipszében az újtemplom orgonása, a Collegium Musicum vezetője, aztán több udvarnál karmester, végül Hamburgban zeneigazgató, s élete végéig, 86 éves koráig aktív zeneszerző volt. Hallatlan könnyedséggel komponált zeneművei – 40 operát, 44 passiót, ezernél több egyházi kantátát, számos oratóriumot és különböző alkalmi művet írt – igen népszerűek voltak. Fennmaradt önéletrajzai, amelyek most először jelennek meg magyarul.



Egyveleg – Vivaldi: Juditha Triumphans [McGegan] Banditelli Németh Zádori Gémes

(1:59:26)

© 1990 HUNGAROTON RECORDS LTD.

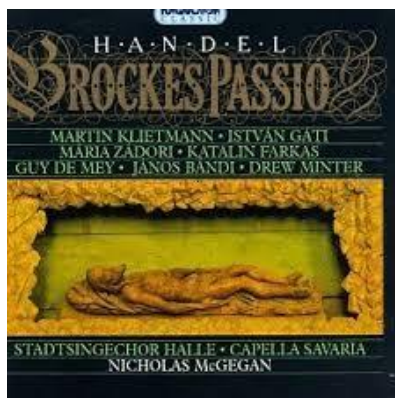
Part 1.:

1. Ouverture
2. No.1 Chor: Arma, caedesvindictae, furores
3. Recitativo: Felix et Fausta Dies
4. Aria: Nil Arma, Nil Bella
5. Recitativo: Mi Dux, Domine Mi
6. Aria: Matrona Inimica

7. Huc accedat matrona (Holofernes, Vagaus)
8. Aria: Quocum Patriae me ducit amore (Judith)
 9. Ne tiemas non (Abra)
 10. Aria: Vultus tui Vago Splendori - (Abra)
 11. Vide, humilis prostrata (Abra, Juditha)
12. O quam vaga, venustra, o quam decora (Vagaus, Quartett)
 13. Recitativo: Quem Vides Prope - (Vagaus)
 14. Quid cerno! (Holofernes, Juditha)
15. Aria: Quanto Magis Generosa -(Juditha) [26:56](#)
16. Recitativo: Magna, O foemina petis - (Holofernes/Juditha) [32:57](#)
 17. Aria: Sede, o cara (Holofernes)
18. Te Judex es, tu Dominus, tu potens (Juditha, Holofernes)
 19. Aria: Agitata infido flatu (Juditha)
20. Recitativo: In Tentorio Supernae - (Holofernes)
 21. Aria: O Servi Volate - (Vagaus, chorus)
 22. To quoque hebraica ancilla (Vagaus, Abra)
 23. Aria: Veni, veni, me sequere fida [46:12](#)
 24. Recitativo: In Urbe Interim
25. No.14 Chor: Mundi Rector - two women

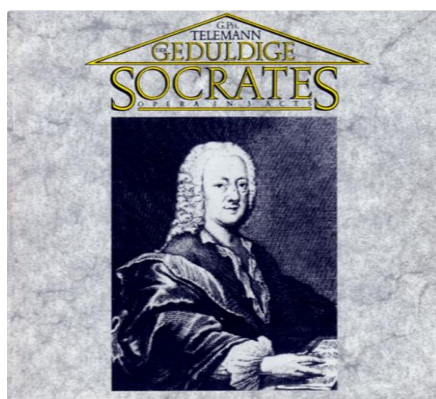
Part 2.: [56:35](#)

1. Summi Regis in menta mihi (Ozias)
2. Aria: O sydera, o stellae (Ozias)
3. Jam saevientis in hostem (Ozias)
4. Belligerae meae sorti (Holofernes, Juditha)
5. Aria: Transit aetans, volant anni (Juditha)
6. Recitativo: Haec in crastinum serva (Holofernes, Juditha)
 7. Aria: Noli o cara te aorantis (Holofernes)
8. Recitativo: Tibi dona salutis (Juditha, Holofernes)
 9. Plena nectare non mero (Chorus)
 10. Sic in pace inter hostes (Juditha)
 11. Umbrae carae, aerae adoratae (Vagaus)
12. Quae fortunata es tu vaga matrona (Vagaus, Juditha, Abra)
 13. Non ita reducem progeniem (Abra)
 14. Summe astrorum Creator (Juditha)
15. Aria: In somno profundo si jacet immersus (Juditha)
16. Recitativo: Impii, indigni Tiranni (Juditha)
17. Recitativo: Abra, Abra, accipe munus (Juditha, Abra)
 18. Si fulgida per te (Abra)
 19. Jam non procul ab axe (Vagaus)
20. Aria: Armatae face et anguibus (Vagaus)
21. Recitativo: Quam insolita luce (Ozias)
22. Gaude felix Bethulia laetare (Ozias)



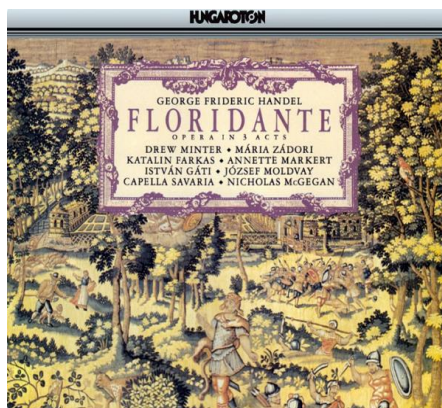
[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE \(107 video\)](#)

© 1986 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE \(60 video\)](#)

© 1987 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE \(65 video\)](#)

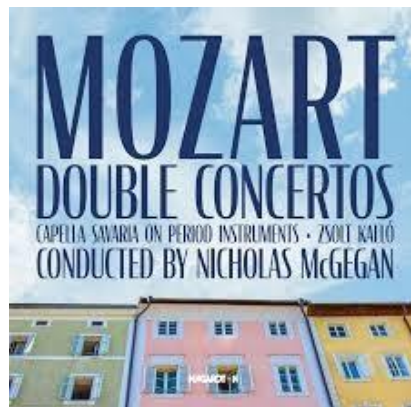
© 1991 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Concerto for Violin and Orchestra in A Major, Hob. VIIa:3: Allegro \(7:46\)](#)

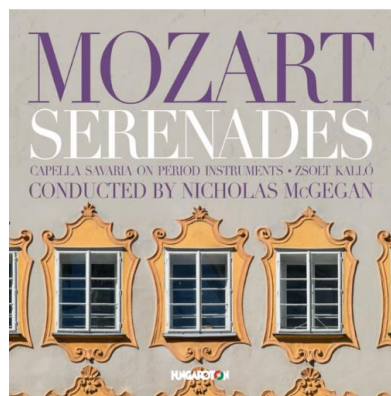
[Concerto for Violin and Orchestra in G Major, Hob. VIIa:4: Allegro moderato \(7:59\)](#)

© 2015 Fotexnet Kft.



[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE \(7 video\)](#)

© 2022 Fotexnet Kft.



[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE \(16 video\)](#)

© 2020 Fotexnet Kft.