

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola

Illés Eszter

**II. Frigyes szerepe a fuvola irodalomban,
a kultúra-mecenatúra jelentősége a porosz
királyi udvarban**

Prof. Dr. Drahos Béla egyetemi tanár

2022.

Tartalomjegyzék

Előszó

- I. Történelmi háttér - a korszak bemutatása
 1. Az előzmények
 2. A porosz állam története

- II. A trónörökös élete, személyisége
 1. Ifjúévek, apa és fia kapcsolata
 2. A trónra lépés – Diplomáciai és gazdasági sikerek

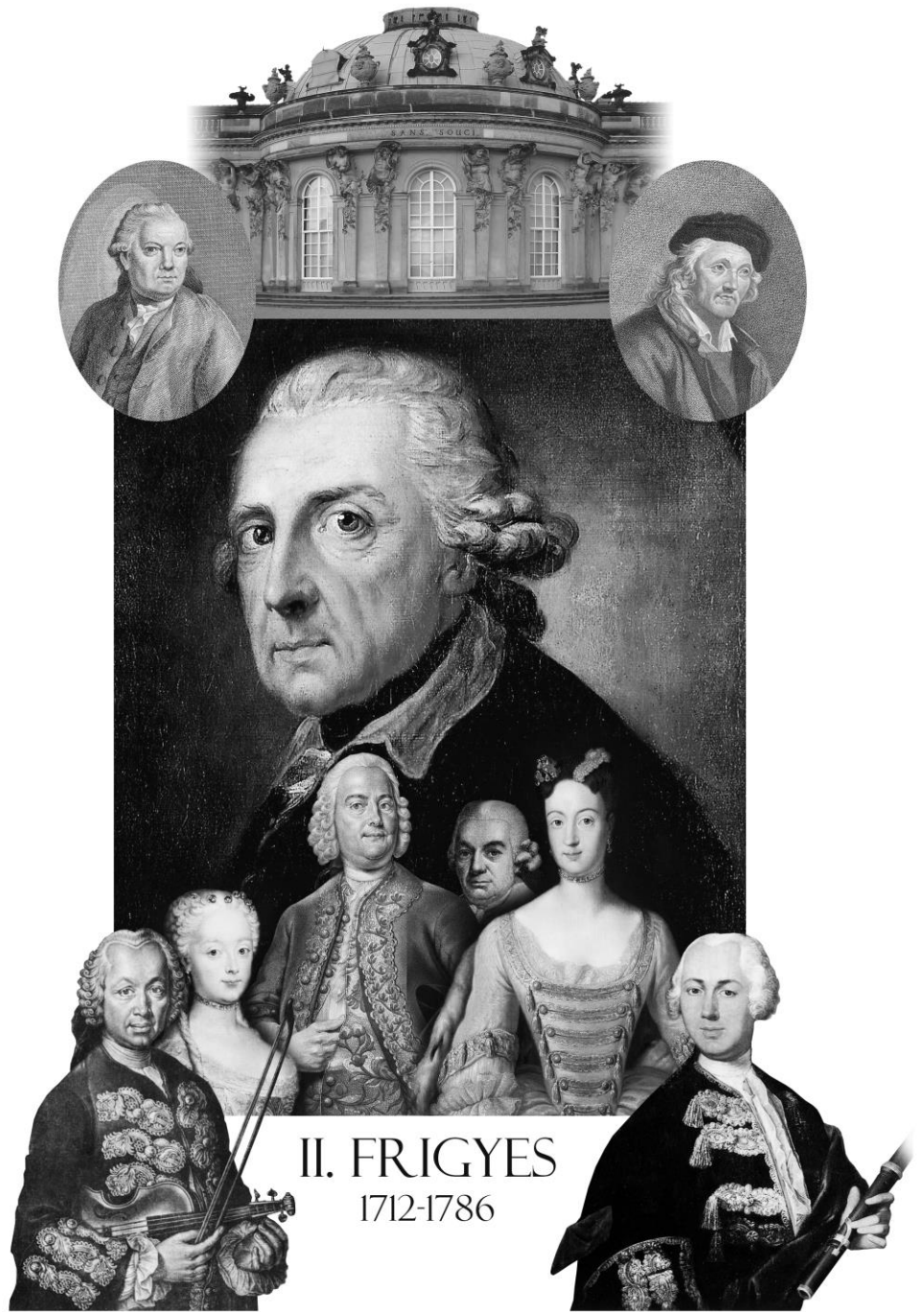
- III. A mecénatúra történelmi típusai
 1. A közvetlen, avagy a tradicionális mecénatúra
 2. A klasszika és a gáláns stílus mecénatúrája
 3. Egy zeneművész „értéke” Európában

- IV. Interpretációtörténeti gondolatok
- V. Nagy Frigyes és a művészet
 1. Berlin a felvilágosodás központja – az építészet és kultúra találkozása
 2. Alkotóművészet
 3. Zeneművészet
 4. Irodalom, filozófia, gondolkodás

- VI. II. Frigyes és udvari zenészeinek hatása a fuvolairodalomra
 1. A király, mint zeneszerző és fuvolás
 2. Vilma örgrófnő és Anna Amália
 3. „Zenei áldozat”
 4. Johann Joachim Quantz
 5. Carl Philipp Emanuel Bach
 6. A Benda testvérek
 7. A Graun fivérek
 8. Agricola és Kirnberger

- VII. Záróakkord

Melléklet és Bibliográfia



II. FRIGYES
1712-1786

Előszó

A művészi egzisztencia megteremtése - koronként változó feltételek között - más és más stratégiát igényelt a művészekről. Évszázadokkal ezelőtt az alpműveltséghez tartozott és a felsőbb társadalmi osztályok mindennapi elfoglaltsága volt zenét tanulni, hangszeren játszani, kamarakonzertekre, operába járni. Habár minden korszaknak megvan a maga sajátossága, jellegzetessége, a művészetek fejlődése állandó: a megélhetés érdekében a zeneszerzőknek haladni kellett a korról, figyelemmel kellett kísérni, hogy a mecénás és a közönség ízlése miként változik, hiszen a megrendelések száma ettől függött. A királyi mecénások saját tetszésükre, kedvükre való darabok megírását várták el udvari zeneszerzőiktől vagy egy-egy neves alkotótól a megrendelések folyamán. A tradicionális mecénatúra korában a zeneszerzők és muzsikusok többségének élete nemesi családok, udvari zenekarok és főúri előljárók szolgálatában telt.

II. Frigyes királyról sokak számára elsősorban Poroszország és a korabeli politikai csatározások sora jut eszébe, kevesen tudják, hogy a fuvola, a mindennapi gyakorlás, illetve a művészetek iránti szeretet meghatározó volt élete során. A disszertáció téma választását befolyásolta az a személyes indíttatás, hogy a Zeneakadémia diploma megszerzése után elvégeztem az Arts and Business szakirányú főiskolai képzést. Ezt követően, bár fuvolaművészként a hangversenyekre való felkészülésem szakmai szempontból egyáltalán nem változott, mégis más perspektívából kezdtem szemlélni a művészetek és az állami, üzleti vagy magánszféra által biztosított támogatás szükségzerű együttélését. A harántfuvola és a zene meghatározó szerepe II. Frigyes életében és a tradicionális mecénatúra térnyerése a király udvarában Berlin városát a felvilágosodás meghatározó kulturális és szellemi központjává emelte. Az uralkodó teret engedett a tudományok, az előadó- és alkotóművészet neves képviselőinek, számos alkotást rendelve hatalmas képtárat, könyvtári gyűjteményeket létrehozva valósította meg a gyermekkor óta tervezett művészeti centrumot.

A Nagy Frigyes kulturális örökségét képviselő két fő terület, egyrészt a művészetszerető és kultúrátámogató mecénási tevékenységének, másrészt a fuvolairodalomra, a fuvola fejlődésére gyakorolt történelmi jelentőségű hatásának összefüggéseit bemutató tudományos írás eddig még nem került publikálásra. A

disszertáció célja egy egyedi, Magyarországon még mélységeiben nem tárgyalt viszonyrendszer ismertetése, a mecenatúra és az előadó-művészet kapcsolódásának részletesebb tanulmányozása és új tények feltárása a II. Frigyes porosz király hatására íródott művek bemutatása mentén.

I. A történelemi háttér, a korszak bemutatása

Nehéz röviden összefoglalni, hogyan lett Brandenburgból Poroszország kora meghatározó jelentőségű állama, amelynek vezetésével végül 1871-ben létrejött Németország. Sebastian Haffner¹ - a német történelem elismert elemzője - a *Poroszország egy porosz szemével* című könyvében a földtörténet kialakulásához hasonlította az ország létrejöttét. Véleménye szerint annyira bonyolult, szövevényes az előtörténet, mint ahogy az „egymásra rétegződő kőzetek”² tanúskodnak a földtörténet korszakairól. A kor és a történések minden részletének ismeretével együtt tudjuk megérteni II. Frigyes és elődeik jelentős tetteit.

I. 1 Az előzmények

1660-ig Kelet-Poroszország Lengyelország része volt. A területet a 4. századtól a litvánokkal rokon „prussok” lakták, a pogány törzseket csak a 13. század elején sikerült – keresztes hadjárat keretében – keresztény hitre téríteni, de nyelvük, amely sem a némettel, sem a litvánal, sem az oroszal nem rokon – csak a 17. század vége felé halt ki. A porosz törzsek felett ezután a Német Lovagrend uralkodott, majd annak gyengülése után kerültek a keleti részek a lengyel király uralma alá. A Lovagrend

¹ Sebastian Haffner (Berlin, 1907-Berlin 1999) születési neve: *Raimund Pretzel*. Német író, történész és újságíró. Érettségi vizsgája után jogászként végzett, azonban lélekben lemondott a jogi karrierról, mert úgy vélte a diktatúra megsemmisítette a jogállamot. Párizsban doktorált, majd visszatérve Németországba, divatlapokba írt cikkeket, hogy ne kelljen a náci propagandát kiszolgáltatni. Az Ullstein Kiadó megbízásából utazott 1938-ban menyasszonyával Nagy-Britanniába. Menedékjogot kértek arra hivatkozva, hogy lehetetlen visszatérniük Németországba, ahol Erika Landry zsidónak számít. Egy évre szóló átmeneti tartózkodási engedélyt kaptak, de közben kitört a II. világháború. 1939-ben kezdett el írni. Az 1940-ben megjelent *Jekyll and Hyde* című könyvét már álnéven írta, amely kombinálta Johann Sebastian Bach második keresztnevét és Mozart: 35. szimfónia Haffner becenevét. A könyv rendkívül pozitív visszhangot keltett Angliában. Winston Churchill is olvasta, sőt ajánlott olvasmányként javasolta minisztereinek is.

² Sebastian Haffner: *Poroszország egy porosz szemével*; Európa kiadó; Budapest, 2010. p.17

utolsó nagymestere, a Hohenzollern-házból származó Albrecht von Ansbach (Brandenburgi Albert) örgróf megfogadta Luther Márton tanácsát: áttért a protestáns hitre, feloszlatta a rendet és államát világi hercegséggé alakította át. 1525-ben megegyezett a lengyel királlyal és hűbérbirtokul kapta a Porosz Hercegséget. Brandenburgi Albertnek nem volt gyermeke, ezért örökös hiányában a hercegség a berlini Hohenzollernnek birtokába került, így született meg Brandenburg-Poroszország állama. A harmincéves háborút lezáró westfáliai békében a poroszok újabb területeket kaptak és a „nagy választófejedelem” I. Frigyes Vilmos megszabadult a lengyel hűbérúrtól is, 1660-ban az olivai béke révén Poroszország független állam lett.

I. 2 A porosz állam története

I. Frigyes Vilmos szigorú központosítással, pénzügyi és gazdasági reformokkal próbálta egymástól messze fekvő tartományait hatékonyan igazgatni. A bevételekből katonaságot tartott fenn és minden lelkiismeret-furdalás nélkül váltogatta szövetségeseit. 1685-től húszezer francia protestánst – hugenottát - fogadott az országba, miután XIV. Lajos visszavonta a szabad vallásgyakorlást biztosító nantes-i ediktumot és protestánsüldözésbe kezdett. A francia hugenotta kereskedők és iparosok, illetve I. Lipót által Bécsből elűzött zsidók beköltözése jelentősen hozzájárult Brandenburg és a Poroszország gazdaságának fejlődéséhez. Néhány nemzedék alatt a bevándorlás, a növekvő adóbevételek és dolgozó emberek munkája révén megerősödött a porosz állam.

A „nagy választófejedelem” fia, III. Frigyes követte a trónon, akit a berliniek csak „Ferde Fritznek” csúfoltak. Nemcsak közepszerű szellemi képességekkel sújtotta a természet, hanem ferde hátgerinccel is, ezért különösen hiú volt. Uralkodása alatt nagyszabású építkezések kezdődtek Berlinben, Szépművészeti és Tudományos Akadémiát alapítottak, a fejedelem felesége, Zsófia Sarolta saját rezidenciát építtetett magának Lietzow falucskában. A Lietzenburgnak nevezett kastélyt halála után Charlottenburgnak keresztelték át. A fényűzésre azért is szükség volt, mert III. Frigyes elérte I. Lipót császárnál, hogy királlyá koronáztathassa magát. A királyi címért mindössze 8000 katonát kellett küldenie Lipótnak a spanyol örökösödési háborúba. 1701-ben III. Frigyes Königsbergben koronázta meg saját magát - *I. Frigyes* néven - mivel a megállapodás szerint egyházi felkenést nem kaphatott, és a Német-római

Császárság területén kívül kellett történnie a nagy eseménynek. Néhány évvel később, az örökösödési háborút lezáró utrechti békében (1713) az európai hatalmak hivatalosan is elismerték a Brandenburgi Választófejedelemséget Porosz Királyságnak.

Utódja, I. Frigyes Vilmos király véget vetett a fényűzésnek, míg apja 1701-es koronázása hatmillió tallérba került, az övé alig több mint 2500-ba, és ez a „pazarlás” volt az utolsó, amit megengedett. Szélnek eresztette a felduzzadt udvartartás és a díszgárdák tagjait, elárvereztette a luxuslovakat, hintókat, a kastélyok berendezésének egy részét, sőt még a pincében tárolt borokat is. A kulturális kiadásokról mondott le a legkönnyebben, udvari zenére sem volt szüksége. Bár a 30 ezer fős sereget sikerült 83 ezer főre növelnie és az állami jövedelem mintegy 80 %-át fordította katonai célokra, háborút azonban sosem kezdeményezett, nehogy hadseregét kockára tegye. A katonákat év közben gyakran dolgoztatták a földeken vagy a manufaktúrákban. Az ország változatlanul befogadta a menekülő protestánsokat, Salzburg környékéről és Európa más országaiból. Potsdam I. Frigyes Vilmos alatt nőtt 400 lakosú faluból 20 ezer fős székvárossá, Berlin lakossága 100 ezer főre emelkedett, azaz a lakosság szám meghúszszorozódott hetven év alatt.

A „katonakirály” örökébe lépő II. Frigyesről mindenki azt várta, hogy emberséges uralkodó lesz, az állam „első szolgája”. A 18. század második felében mindinkább érzékelhető lett Nyugat-Európa országainak, Nagy-Britanniának, Hollandiának és Franciaországnak a fejlettsége, és a peremterületek lemaradása. Nyugaton a fejlődő ipar és kereskedelem az életszínvonal érezhető javulását eredményezte. Az élenjáró országokhoz több európai állam, például Poroszország, a Habsburg Birodalom,



Oroszország korszerűsítő reformokkal igyekezett felzárkózni. A különböző dinasztiák uralkodói a felvilágosodás eszméire hivatkozva, parlament nélkül, rendeletekkel kormányoztak³. Az abszolutista kormányzati rendelkezések - többek között a

nemesi adómentesség eltörlése - sokszor sértették a rendi érdekeket, de a feudális

³ Kép forrása: Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, www.ofi.oh.gov.hu. letöltés: 2020.december

rendszer alapjait nem számolták fel. A rendeletek által bevezetett modernizációs lépések az élet szinte minden területét - gazdaság, oktatás, közegészségügy, jobbágykérdés stb. - érintették, amelyekkel az uralkodók látszólag felvilágosult intézkedéseket hoztak, valójában azonban gyökeres társadalmi és gazdasági változásokat nem jelentettek sem az „abszolutista mintaállamban” Franciaországban, sem Közép-Európában. Drasztikus átalakulás csak az 1789-es francia forradalommal kezdődött. Az abszolutista ’észállam’⁴ megteremtésére Poroszország is jó példa. Fénykora II. Frigyes uralkodása idején volt, aki azonban a jólét helyett a hatalmat tartotta a legfontosabbnak.

II. A trónörökös élete, személyisége

II.Frigyes 1712. január 24-én látta meg a napvilágot Berlinben. A csecsemő trónörökös nagy hidegben, pólyába bugyolálva vitték el a templomi keresztelőre. A korszak fejletlen egészségügyi színvonala miatt több testvére is csecsemő-, illetve kisgyermekkorában meghalt, viszont II. Frigyes már gyermekként is megnyilvánuló szívóssága, akaratereje későbbi uralkodásának egészét is jellemezte.

Frigyes személyiségének, egyéniségének megismerésében fontos forrás legidősebb nővére, Friderika Zsófia Vilma⁵ (továbbiakban: Vilma örgrófnő) emlékirata⁶, melyben a lehető legaprólékosabban, a legőszintebben, ám igazán kifinomult stílusban jegyezte le észrevételeit, emlékeit az uralkodó család mindennapjairól. Nagy Frigyes kedvenc nővére, Vilma örgrófnő kétségtelenül a 18. század egyik legfontosabb nőalakja, a felvilágosodás korának jelentős képviselője volt. Erzsébet orosz cárnővel vagy Mária Teréziával ellentétben Vilma örgrófnő nem a politika, hanem a szellem és a művészetek terén érte el sikereit.

⁴ In.: Szabadbölcshészet, Filozófiatörténet bölcshészeknek, IV. A német klasszikus filozófia, Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). p.178. 2006 A fichtei észállam mindenekeelőtt a munka állami megszervezését jelenti. A „kezdődő ésszerűség vagy az észtudomány kora”, vagyis az a kor, amelyben az ész, a filozófia fellép, s elkezd ésszerűen berendezni a társadalmi viszonyokat, megalkotni az észállamot.

⁵ Friderika Zsófia Vilma (Berlin, 1709 július 3. - 1758 október 14). Bayreuthi örgrófnő, I. Frigyes Vilmos porosz király legidősebb leánya. 1731-ben nőül ment Frigyeshez, Bayreuth későbbi örgrófnőjához. Tevékeny szellemét francia nyelven irodalmi munkássággal s élénk levelezéssel foglalkoztatta.

⁶ „...solange wir zu zweit sind” – (ford.: ...amíg kettesben voltunk.) II. Frigyes porosz király és Vilma örgrófnő levelezése, Langen Müller kiadó, 2003.

Vilma örgrófnőhöz a legintenzívebb szeretet fűzte sokáig Nagy Frigyest, egymás vigaszai lévén az apai kegyetlenkedések közepette, de a hosszan tartó és kusza házassági tervszövegetek őket is egymás ellen fordították egy rövid időre, mert Frigyes ellenezte, hogy Vilma örgrófnő apjuk akaratának engedelmeskedve ahhoz a bayreuthi örgrófnőhöz menjen feleségül, aki már egyik húguk vőlegénye volt, felrúgva ezzel anyjuk és II. Frigyes angol udvar felé irányuló házassági terveit. Végül apjuk halála és Frigyes trónra kerülése után elsimultak köztük az ellentétek, és egészen Vilma örgrófnő haláláig mindenről beszámoltak egymásnak leveleikben, így azokról a műpártolói és művészi ambíciókról is, amikben szintén fej-fej mellett haladtak.

II. 1 Ifjúévek, apa és fia kapcsolata

Frigyes egy rideg, a tudást mindennek elébe helyező környezetbe született. Apja hihetetlen szigorral nevelte. Igen kemény munkára, fegyelemre, engedelmesre szoktatta, ebben nem lehetett ellenvetése senkinek. Szigorúsága, kegyetlen, bántalmazó erőszakossága nemcsak az alattvalók életét keserítette meg, arrogáns és kemény bánásmódjával a család tagjait is sújtotta. Mindennaposak voltak a veszekedések, a viták, s ha bárki is ellenszegült, gondolkodás nélkül pálcájával bántalmazta akár a fiát, akár a lányát.

A katonáskodás, a lovaglás, a testedzés végtelennek tűnő óráiból természetesen sohasem volt elég. Frigyes Vilmos a fia kultúra iránti érdeklődését még csírájában el akarta fojtani. Frigyes tutorainak szigorúan meghagyta, hogy a koronaherceget kemény életre és a lustaság megvetésére neveljék, hiszen úgy tartotta, hogy a lustaság minden bűnök egyik legnagyobbika.⁷ Latinul, franciául nem tanulhatott, a történelem tekintetében a kis Frigyes tanárainak a saját korukat megelőző 150 év megismertetését engedélyezte.

Mindezek ellenére már ifjú gyermekként - apja akaratosságának is ellentmondva - II. Frigyes óriási figyelmet, rengeteg időt áldozott műveltségének magas szintre emelésére. Mindebben legnagyobb szövetségese édesanyja, Hannoveri Zsófia

⁷ Pierre Gaxotte, Frederick the Great, trans, R. A. Bell (New Have: Yale University Press, 1942)

Dorottya porosz királyné⁸ és nővére, Vilma örgrófnő volt. Segítségükkel hozzájutott az elzárt francia nyelvű könyvekhez, melyekből tökéletesen elsajátította a nyelvet, a kor ízlését, illemtanát, az öltözködési stílusokat és az etikettet. Szorgalmasan képezte magát a zene terén is. A fuvolajáték mellett, hét évesen engedélyezték számára a zeneszerzési tanulmányokat is: a generálbasszus és négyszólamú szerkesztés fortélyainak megismerését. Tanára a berlini katedrális orgonistája Gottlieb Heyne⁹ lett. Legidősebb nővére Vilma örgrófnő, aki szintén tehetségesnek bizonyult, gyakran csatlakozott hozzá az órákon és a rögtönzött koncerteken egyaránt. Tizenhat évesen a trónörökös elkísérte apját Drezdába, a szász udvarba, ahol nyilvános koncerten bemutatta fuvolajátékát.

Apjuk a kultúra iránti rajongást, a francia életstílust egy ideig tűrte, azonban 1730-ban úgy döntött, hogy ideje fiának az általa kitűzött politikai, hadviselési elvárásoknak megfelelni és ezzel kapcsolatos tanulmányokat folytatni. A 18 éves Frigyes, teljes elkeseredésében úgy dönt, hogy barátjával, Hans Hermann von Katte-val Angliába szökik. Mindez megghiúsult, egy elfogott levélből ismertté váltak a szökés részletei és a fiatalokat letartóztatták. Apja haditörvényszék elé állította fiát, ám leendő trónörökös révén, a bírák nem mertek halálos ítéletet hozni ellene. I. Frigyes Vilmos azonban a segítőtárs barát kivégzéséhez ragaszkodott és a teátrális eseményt végignézte Frigyesseel, majd hosszú hónapokra Küstrin várának börtönébe záratta. A trónörökös szigorú fogság ideje alatt megismerkedett a porosz közigazgatással, a pénzügyekkel és az itt eltöltött hónapok alatt rádöbbsent arra, hogy bár színlelve, de engedelmeskednie kell apja akaratának. A regulák között elképzelhetetlen volt, hogy maga döntsön magánéletéről, ezért beleegyezett az édesanyja által választott II. György brit király lányával, Amália hercegnővel tervezett esküvőbe, bízva abban, hogy a házassággal, az angol király hannoveri helytartójaként független lehet. Édesapja azonban politikailag ellenezte és megtiltotta ezt a házasságot. Ezt követően az apja kiengeszteléséhez vezető rögsön úton haladva beleegyezett apja választottjával, Erzsébet Braunschweig-Beverni hercegnővel való házasságba. A Küstrinben töltött évek azonban egy életre megváltoztatják az addig érzelmekkel, naivitással teli érzékeny lelkű ifjút, egyedül nővére és édesanyja iránti szeretete marad meg és lesz jelentős az elkövetkezendő

⁸ Sophie Dorothea von Hannover (1687. március 16. Hannover - 1757. június 28. Berlin) Házassága I. Frigyes Vilmostal 1706-1740 között.

⁹ Gottlieb Heyne⁹ (1684-1758)

évtizedekben, rajtuk kívül senkiben sem bízik. Harminc éves korára kialakult benne az a világszemlélet, amelyben az embereket csak megvetendő lényként tekinti, későbbi uralkodása alatt is merő gúnnyal és iróniával fordult mindenkihez.

1733. június 12-én feleségül vette Erzsébetet, de házasságuk sohasem szólt a közös életről. II. Frigyes amennyire lehetett távolmaradt feleségétől. Uralkodása alatt havonta egyszer-kétszer meglátogatta a Berlinben maradt asszonyt, de házassági kötelességeinek nem tett eleget. 1736-ban feleségével új rezidenciába, Rheinsbergbe költözhetett a trónörökös. Itt végre kedvenc időtöltéseinek szentelte ideje nagy részét, bár apja vigyázó szeme ide is elért, szabadabbnak érezhette magát. Az olvasás, a fuvolás mellett a jó hangulatot kis udvartartása biztosította: többek között Charles Etienne Jordan református lelkész, tudós, művelt férfiú, a vidám, közvetlen Dietrich von Keyserlingk báró, és még néhány zenész, akik később mindannyian elkísérték Sanssouci-ba. Ebben az évben írta első levelét Voltaire¹⁰-nek. Hosszú éveken át tartó levelezésükből több kötetet is kiadtak.¹¹

A rheinsbergi évek alatt rengeteget olvasott, gondolkodott, több hadtörténeti munkát és verset is írt, de valójában arra készült, hogy trónra kerülve megvalósítsa jól átgondolt terveit, elképzeléseit.

II. 2 A trónra lépés – Diplomáciai és gazdasági sikerek

Frigyes Vilmos rendkívül szigorú uralkodóként ellenvetést nem tűrő, abszolutisztikus államirányítása arra ösztökélték II. Frigyeset, hogy az uralkodónak, filozófusnak és népe első szolgájának kell lennie. Apja 1740. május 31-i halálát követően újdonsült királyként mindennek utána járt, rengeteget utazott, tanulmányozta és magáévá tette a felvilágosodás eszméit, személyesen akart megismerni mindent. Sokat foglalkozott a hadviselés elméletével is, tudományt látott a háborúban csakúgy, mint a békében.

Uralkodásának első hónapjaiban érdeklődését kimerítette a ceremóniák és pompa élvezete. Ezt követően uralkodóhoz méltóan királyi feladatainak tett eleget: reformok hosszú sorát vezette be, kihirdette a vallásszabadságot, eltörölte a kínvallatást, visszaállította a tudományos akadémia intézményét, elrendelte a dohány- és

¹⁰ Francois-Marie Arouet, akit a világ Voltaire-nek ismer. II. Frigyes és Voltaire fordultatos eseményekben gazdag kapcsolatáról bővebben az V.4 fejezetben.

¹¹ Hans Pleschinski: Voltaire und Frederick der Grosse Briefwechsel, Carl Hanser Verlag, München 2004. (Új kiadás)

kávémonopóliumot, új iparágakat honosított meg, egységes törvényeket dolgoztatott ki, csatornákat ásított, mocsarakat csapoltatott le, 1756-ig 276 falut alapított¹²

A takarékoskodással, az adók, vámok, királyi birtokok, monopóliumok felhasználásával és a lottó bevezetésével 1756-ra 20 millió talléra bővült a kincstár vagyona. A hadtestek állandó vonulása, a két háború közötti béke időszakában megvalósította régi álmát és egy kulturális központot teremtett Potsdamban, Berlintől 40 km-re. Az 1744-es alapkövetétel után két év múlva már Sanssouci nevű kastélyába költözött, s innen irányította reformpolitikáját.

Kortársai által is elismerten II. Frigyes korának kiemelkedő fuvolistái közé tartozott. Virtuóz hangszerjátékán túl a különböző zenei diszciplínákban – amint az generálbasszus és kontrapunkt kompozícióiban is megnyilvánul – átfogó, alapos ismereteket szerzett. Zeneszerzésben való jártassága egyik bizonyítéka az a remek, általa adott téma, amelyre Johann Sebastian Bach a nála tett látogatásakor ricercart improvizált, és amelynek alapján született meg a Musicalisches Opfer. Fuvolajátékának magas színvonalát jelzi, hogy olyan kiváló komponisták, mint Johann Joachim Quantz – korának talán legjelentősebb fuvolistája és zeneelméleti szakembere –, valamint Carl Philipp Emanuel Bach írtak számára műveket.

A felvilágosult abszolutizmus tipikus képviselőjének tekintették Frigyest a maga korában. A porosz közigazgatás a leghatékonyabb és legbecsületesebb volt a korabeli Európában, hiszen „a törvény előtt mindenki egyenlő volt, elvileg még maga a király is”¹³, aki azonban egyúttal minden jog és törvény megalkotója is, vagyis a legkisebb kérdésekben való döntés jogát is magának tartotta fenn. Személyiségét tekintve fontos hangsúlyozni ironikus humorérzékét. Egyik elhíresült mondása, amely ellentmond a királyi praxisnak:

„A népem és én kiegyeztünk egymással. Ők azt mondanak, amit akarnak, én pedig azt teszem, amihez kedvem van.”¹⁴

Uralkodása végére II. Frigyes kiemelkedő sikereket könyvelhetett el: országa területét közel 76 ezer km²-el bővítette, a lakosság száma duplájára, 5 millióra nőtt, a kincstár bevétele elérte az évi 22 millió tallért, Poroszország 17 ezer manufaktúrával, üzemmel

¹² Hahner Péter: Újabb 100 történelmi tévhit, Animus kiadó, 2011., p. 155.

¹³ Niederhauser Emil: Nagy Frigyes, 1976. p.135.

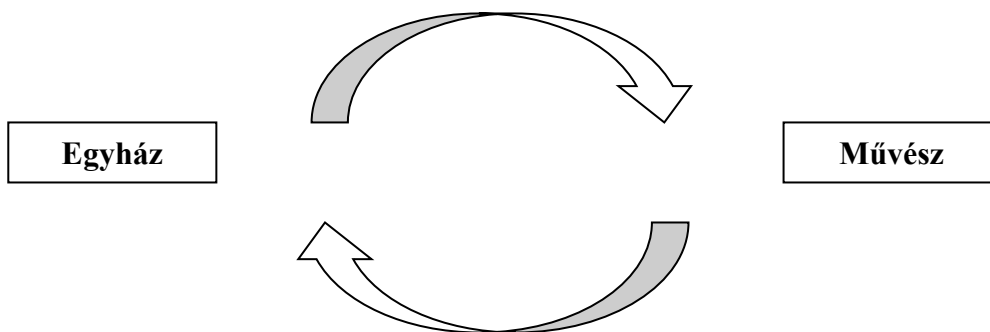
¹⁴ Sebastian Haffner Poroszország egy porosz szemével, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010.

gyarapodott, mindezzel az állam a negyedik gazdasági hatalom lett az akkori Európában.

III. A mecenatúra történelmi típusai

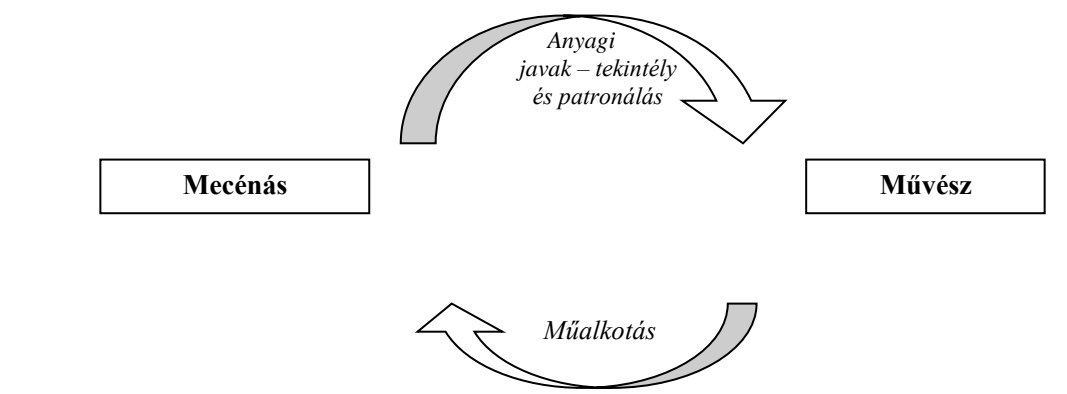
A történelmi háttér, a gazdasági, társadalmi és kulturális viszonyok, illetve a királyi család tagjainak viszonyait és II. Frigyes személyiségét meghatározó jellemző tulajdonságok bemutatása után, a disszertáció következő részében ismertetem a mecenatúra történelmi típusait: az egyházi, a tradicionális, a bürokratikus és a piaci mecenatúrát.

1. Az *egyházi mecenatúra* esetében a haszon köre a megrendelő és a művész között zárt. Az egyházi megrendelés hitelesíti a művészt és anyagilag támogatja, a művészi alkotás pedig hitelesíti és magyarázza, népszerűsíti, megjeleníti az egyház tanítását. Ebben finanszírozási formában a klérus tölti be a mecénás szerepét, példaként lehet említeni Michelangelo és II. Gyula pápa együttműködését. Az egyház szellemi prioritása a műalkotások megrendelésében azonban nem jelentett feltétlenül diktátumot vagy kisszerű felügyeletet. Michelangelo 1508-ban kapott megbízást II. Gyula pápától a Sixtus-kápolna boltozatának kifestésére. A kápolna díszítési programja a Rovere-pápák mecénási tevékenységének körébe tartozott, II. Gyula pápa nagy elődje munkáját kívánta befejezni. Michelangelo, ahogy ezt leveleiből is tudjuk, nem szívesen vállalta el a feladatot, mert egyrészt a korábbi felkérés alapján II. Gyula síremlékének megalkotását szerette volna véghezvinni, másrészt ő elsősorban szobrásznak tartotta magát. (Leveleit is általában így írta alá: Michelagnuolo, szobrász Rómában.)

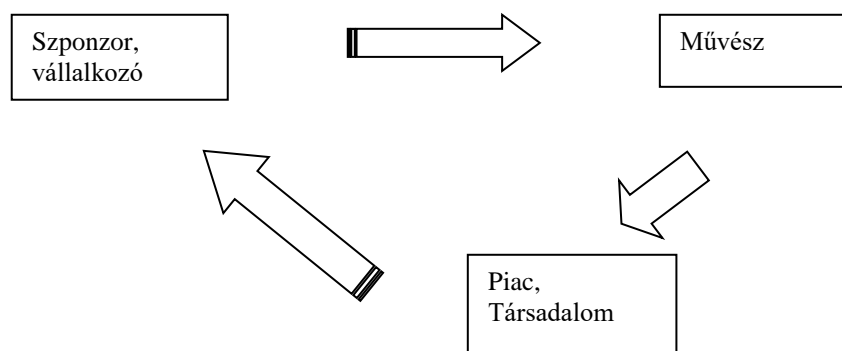


II. Gyula pápa azonban nem tűrt el semmiféle kifogást, ragaszkodott Michelangelo személyéhez, de elismerve zsenialitását, nem korlátozta művészetében. A művelt pápa a Michelangelo által feltett kérdésre, miszerint 'Hogyan fessek meg a Sixtus-kápolna mennyezeti freskóját?', szem előtt tartva Michelangelo kvalitásait csak annyit válaszolt: „Fess, amit akarsz”.

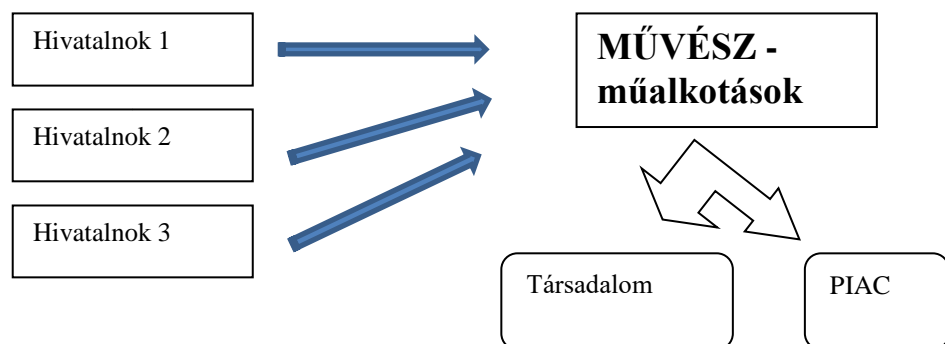
2. *A tradicionális mecenatúra* közvetlen kapcsolat a mecénás és a művek között, érték és csereérték zárt kört alkotnak. A díjazásért cserébe az adott mű felhasználója maga a mecénás, aki saját céljaira „rendeli” az alkotást, önmaga számára. A mecénás haszna maga a díjazásért, ajándékért cserébe kapott mű.



3. A *piaci mecenatúrát* tekintve a 'honnán' köre nyitott, mert a szponzor a piacról (reklám, hirdetés formájában) nyeri el a hasznát, a műalkotást közvetlenül nem használja.



4. A *bürokratikus* mecenatúrában is nyitott a hatalom köre, abban különbözik a piaci mecenatúrától, hogy ott a vállalkozó a saját jövedelméből juttat a művésznek. A hivatalnok azonban nem a saját, hanem a közösség, az állam pénzéből rendel művet. A művészi alkotás itt is piaci közvetítéssel a társadalomban jelenik meg, azonban a megrendelő hivatalnok haszna - azáltal, hogy e megrendeléssel erősíti a saját pozícióját - a többi hivatalnoktól ered. A tradicionális mecenatúrával ellentétben, ahol a mecénás haszna maga az elkészült mű, a hivatalnoknak személyesen nincs szüksége az alkotásra.



III. 1 A közvetlen, avagy a tradicionális mecenatúra

A disszertációban bemutatott korszakra teljes mértékben a mecenatúra azon típusa a jellemző, amit ma tradicionális mecenatúrának nevezünk. A dolgozat jelen fejezetének koncepciója az, hogy a történelem tükrében összefoglaló képet mutasson a kor zenei életének gazdasági, finanszírozási szokásairól, illetve ezen keresztül szemléltetni az adott kor kultúrájának gazdasági „értékét”, kiemelve a mecénás és művész szerepét.

A 18. század világában a mecénások mindig az uralkodó osztály, a társadalom legfelső rétegének tagjai voltak. Számukra a megrendelés, a művek finanszírozása önös érdekek által vezérelt cselekedet volt. A mecenatúra „zárt körében” mindkét fél jól járt, hiszen a művész pénzbeli juttatást kapott, míg a megrendelő számára a hasznot a presztízs értékű műalkotás jelentette. Abban az időben teljesen hétköznapi esemény volt, hogy az ünnepi alkalmak mellett, tanítási szándékkal, gyakorlásra való ösztönzés céljából kaptak megrendeléseket a művészek, vagy épp munkaköri kötelességük volt

meghatározott mennyiségű darabot komponálni, sőt akadt precedens arra is, hogy egy zenész sorstárs „megsegítésére” ragadtak tollat és kottapapírt a mesterek, például Johann Sebastian Bach volt az, aki csembalóművész kollégája, Johann Gottlieb Goldberg segítségére sietett. Gróf Hermann Karl von Keyserling -a szász választófejedelem- sokat betegeskedett, melynek következményeként krónikus álmatlanságban szenvedett. Az egyetlen gyógyírt az jelentette a számára, ha a házában lakó Goldberg – aki bár remek virtuóz hírben állt, a zeneszerzéshez nem igazán értett - éjszakánként muzsikával töltötte meg a hálószobáját. A gróf nagyon kedvelte Bach muzsikáját, ezért gondolta Goldberg, hogy felkéri Bachot olyan darabok megkomponálására, amelyek bonyolultságuk, összetettségük révén lekötik a figyelmet és elfárasztják a hallgatót. A Goldberg-variációk címet viselő kompozíció a gróf kedvence lett, amelyért bőséges fizetséget kapott Bach, akinek ez a 100 Lajos-arannyal töltött aranyserleg munkásságának egyik legnagyobb bevétele volt.

Christian Ludwig brandenburgi örgróf lelkes zenebarát hírben állt, ezért teljesen természetes volt, hogy a kötheni hercegség karmesterét, Johann Sebastian Bachot versenyművek megírására kérje fel udvari zenekara számára. Így született a hat Brandenburgi verseny, melyek ellenértékéről írásos forrás nem maradt fenn.

Tanítási céllal született 1752-ben Johann Joachim Quantz *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* című tanulmánya, illetve a *Solfeggi*, mely gyakorlatok „házi feladatok” sorozata, inkább tanulmány, mintsem fuvolaiskola. Mindkét mű II. Frigyes számára íródott.

A porosz udvar híres csembalóművésze, Carl Philipp Emanuel Bach jövedelmének kiegészítése érdekében tanítványokat vállalt. Mind a II. Frigyes uralkodóval való kamarazenélés során, mind a magánövendékek órái folyamán több pedagógiai, zenei megformálási nehézség is felmerült, melyek megoldásait a billentyűs irodalom gyöngyszemeként¹⁵ is emlegetett, 1753-ban megjelent *Versuch über die wahre Art des Clavier zu spielen* című, innovatív tudományos művében vetette papírra, így megalapozva billentyűs-tanári pályájának sikerességét.

Történelmi, politikai céllal is rendeltek zenei alkotásokat. I. György néven az akkor még hannoveri választófejedelemet, 1714-ben angol királlyá koronázták. Az új

¹⁵ Christoph Wolff: A Bach család, Zeneműkiadó Vállalat, 1989. p. 264.

uralkodónak meg kellett küzdenie a népszerűségért, személyének az alattvalók körében való elfogadásáért. 1717 nyarán, a Temzén egy ringó bárkán, ötven zenésszel a fedélzetén felcsendült Händel Vízzenéje, melyet erre az alkalomra rendelt az új király. Ehhez foghatót nem látott, nem hallott az udvar, amellyel I. György egyszerre tükrözte nagyvonalúságát, rátermettségét és szellemességét. A hagyomány szerint ez a vízi koncert olyan jól sikerült, hogy a rendezvény során a zenészeknek háromszor is meg kellett ismételnük a szvitet.

III. 2 A klasszika és a gáláns stílus mecénatúrája

A zenetörténet, s egyúttal az „üzleti életben” való érvényesülés jelentős korszaka a klasszika, amely Európa kultúráját meghatározta. A 18. század közepén egy új szellemi mozgalom bontakozott ki, az emberi értelem, a világosság eszméjét hirdetve. A klasszicizmus a barokk ellentétéként jött létre és több országban a felvilágosodással összefonódva jelentkezett.

A zenei életben kialakult a bécsi klasszikus stílus, amelynek középpontjában a három Bécsben tevékenykedő nagymester -Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart és Ludwig van Beethoven- művészete állt, akik olyan tökéletes zeneműveket alkottak, amelyekben a tartalom és a forma egysége hiánytalanul megvalósult. A 18. század második felében Bécsben feltűnően mozgalmas zenei élet bontakozott ki. A császári ház tagjai szinte mind műkedvelő muzsikusok voltak, az arisztokrácia nagy része pedig házi együtteseket tartott fenn, amelyek zártkörű hangversenyeken szólaltattak meg különböző zeneműveket. Bécs pezsgő életében a különböző színházi előadások (opera, balett, daljáték), ünnepélyek, álarcosbálok, tűzijátékok, kirándulások, nyári éjszakai szerenádok alkalmi lehetőséget adtak a muzsikálásra. A hangszeres zene iránti igény szinte szükségletté vált, a várostéren zenekarok játszottak és a külvárosok dallamvilága behatolt a kastélyok dísztermeibe. Fontossá vált, hogy a vokális darabokban, a kamara-, illetve a zenekari művekben az egyszerűség kapjon nagyobb teret. Mindez leginkább az operák világában figyelhető meg: a történeteket mindennapi emberekről formálták, a valóságból merítették, az előadások terjedelmét is jelentősen csökkentették, s a nagy dallamívek helyébe kis motívumok kerültek a könnyebb memorizálhatóság érdekében.

Tovább tekintve fontos megemlíteni a nyilvános koncertélet kialakulását: a történeti hangversenyek előképét az udvari és városi ünnepegekben, a templomi ünnepek zenei előadásában, a főúri szalonzenében és a városok toronyzenei előadásában találjuk meg. Az uralkodók és egyes főurak zenei együtteseket tartottak fenn, az állandó fellépéseket biztosító helyszínek céljából színvonalas hangversenytermeket, zeneszínházakat is építettek. A 17. századtól kezdve mindez bővült: már iskolák, magántársaságok és zenei egyletek is rendeztek –elsősorban kamarazenei, illetve kóruszenei– előadásokat, lassan elkezdődtek a polgári otthonokban is a házimuzsikálások, de a zenei előadások fő helyszínei még sokáig a főúri rezidenciák voltak. A társas zenélés céljára létrehozott társulások voltak a collegium musicumok (Angliában consortok), amiket egyetemi fiatalok alakítottak. A leghíresebb ilyen egyesület a lipcei collegium musicum, amit 1701-től Georg Philipp Telemann vezetett, majd Johann Sebastian Bach vette át az irányítást 1729-ben, és a zenei kultúra művelésének, terjesztésének sikeres médiumává emelte. A társaság rendszeresen hangversenyezett (együtt zenélt), általában kávéházakban. Ebben az időben a zeneszerző, a hangszeres zenész, az énekes még csak ritkán került közvetlen kapcsolatba a nagyközönséggel, uralkodók és főurak voltak a mecénásaik.

Az első nyilvános operaelőadásra Velencében került sor 1637-ben. 1672-ben valósult meg először belépődíjas hangverseny, amelyet Londonban John Banister¹⁶ szervezett saját otthonában, újságokban hirdette a heti rendszerességgel tervezett koncert alkalmakat. A 18. századtól számíthatjuk a modern koncertélet kezdetét. 1710-ben az Academy of Ancient Music (a Régi Zene Akadémiája) meghirdeti nyilvános hangversenysorozatát azzal az érdekes programmal, hogy a műsorán szereplő „rég” műveknek legalább húsz éveseknek kell lenniük. Ezt követte 1713-ban Párizsban a *Concerts italiens* hangversenysorozata, de az első valóban nagyszabású nyilvános koncertek 1725-ben kezdődtek, Anne Danican Philidor szervezésében a *Concert spirituel* sorozattal.¹⁷ A század közepétől már hangverseny-rendezők és impresszáriók szervezik a londoni zeneéletet, Mozart és Haydn nevezetes angliai szereplései révén a Solomon-féle hangversenyek válnak híressé. Az angolok az elsők a demokratikus

¹⁶ John Banister (1630/33-1679) zeneszerző, hegedűművész

¹⁷ Anne Danican Philidor (1681-1728) Akkoriban az egyházi ünnepeken nem volt szabad operába járni, ezért hozta létre Anne Danican Philidor – a híres sakkozó, zeneszerző bátyja - a Concert spirituel elnevezésű hangverseny alkalmakat, amelyeken elsősorban egyház zenei művek hangzottak el. Az eredeti sorozat 1725-1790-ig tartott.

kezdeményezésekben is: a 18. század végén népszerű és olcsó szabadtéri hangversenyeket szerveznek. 1781-ben kezdődtek a máig élő lipcei Gewandhaus-koncertek, amelyek komoly rangját Mendelssohn teremtette meg.

A korszak társadalmi alapja - az uralkodó tisztelete mellett - a polgárság és nemesség közötti egyensúly kialakítása volt. Európa nagyvárosaiban a polgárság, mint új osztály tört egyre nagyobb hatalomra, és az 1720-as és 1780-as évek között egy új, *rokokó* elnevezésű stílust tett népszerűvé. A kifejezés a francia *rocaille*, kagyló szóból ered, amelynek motívuma az iparművészetben és a belsőépítészetben lett használatos. Eközben a zenében a gáláns stílus megjelölés vált gyakorivá. A gáláns elnevezés eredete a *galanterie* szó, ezt a kifejezést előszeretettel használták a német szvit-szerzők a francia táncok jellemzésekor.¹⁸ A rokokó, a gáláns stílusú zene szembefordul a barokk monumentalitással és zsúfoltsággal, a természetszerűséget és az idillikusabb, intímabb műfajokat kedveli: rövid és arányos zenei forma, a könnyed hangvétel közege a dal, a tánc és a vígopera volt.

A gáláns stílus megeremtésében meghatározó Carl Philip Emanuel Bach, a Graun testvérek, Johann Benda és még sok zeneszerző tevékenysége és alkotó munkássága. A fuvola irodalom szempontjából jelentős ez a korszak, nemcsak a számos remekmű megszületése kapcsán, hanem a fuvola pedagógia és a fuvolajáték fejlődésére szolgáló tanulmányok megszületése okán is.

A 18. század első felében egy újfajta művész „típus” kezdett kialakulni: a virtuóz, akinek előadását, az emberek, a hallgatók elkápráztatása, lenyűgözése ösztönözte. Előtérbe került a technika, mely sokkal fontosabb és önállóbb szerepet játszott a hangszeres és vokális zenében.

III. 3 Egy zeneművész „értéke” Európában

A koarbeli Európában a fejedelmi udvarok és a jelentős vagyonnal rendelkező főúri házak tudtak saját zenekart, állandó állásban szerződött zenészeket, esetleg operaházat fenntartani. A kontinensen azonban nem volt egységes gyakorlat a muzsikuskor díjazására. Egy muzsikuskor „értéke” a klasszika korában több tényezőtől is

¹⁸ galanterie szó – In: A Pallas Nagy Lexikona. XIV. kötet. 622 p. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság 1897.; jelentése: németül - gáláns viselkedés; franciául - bók

függött, és ezek között jelentős különbségek is megfigyelhetők. A zenésztársadalom rétegeit vizsgálva más volt az ünnepelt szólisták, a kedvelt zeneszerzők és a zenekari tagok helyzete.

Míg mindennapos gyakorlatnak számított, hogy az arisztokraták kiszolgáló személyzetének tagjai valamilyen hangszeres tudással rendelkeztek, biztosítva a zenét a délutáni muzsikálás, vagy épp az udvari bálók alkalmával és fizetésük méltatlanul alacsony volt, addig egyedülállóan magas díjazást kaptak az olasz zenészek. Aki Európa déli vidékeiről akart muzsikusokat elcsábítani, nemcsak magas fizetést kellett ígérnie, hanem más kecsegtető juttatásokat is: például házat, lovakat és tűzifát, özvegyi nyugdíjat a feleségeknek.

A zenekari és udvari zenész fizetések összehasonlítása előtt fontos megemlíteni, hogy 1750-1892 között az ezüstalapú forint (németül Gulden) egy történelmi pénzegység volt. A gulden a bankjegyeken szerepelt, míg a pénzermékre az 'Fl' rövidítés, azaz a Florin került.

1778 után Münchenbe tette át székhelyét a mannheimi zenekar, amely a legjobban fizetett együttesek sorába tartozott. A magas jövedelmezés nem volt véletlen, hiszen a legjobb minőségű német és cseh zenészeket foglalkoztatta Európa legmagasabb színvonalú együttese. A salzburgi zenekar sokkal szerényebben élt. Leopold Mozart helyettes karnagy évi fizetése 350 gulden volt, míg a mannheimi Ignaz Holzbauer főkarmesterként majdnem tízszeres jövedelemmel, évi 3000 guldennel rendelkezett. Ignaz Fränzl müncheni hangversenymesteri pozícióban évi 1400 gulden fizetést kapott, Wolfgang Amadeus Mozart 1779-ben keltezett koncertmesteri és orgonista feladatait rögzítő szerződésében évi 450 guldent jelöltek meg fizetségként.

A magánzenekarok tekintetében fennmaradt írásos emlékek Esterházy Miklós együtteséről őriznek a legtöbb információt. Nagy kiváltságokkal rendelkeztek az olasz művészek, például Luigi Tomasini karmester, aki 1800 gulden fizetést, ingyen lakást, tűzifát és bort kapott. A zenekar élén 1732-1809 között Joseph Haydn állt, akinek biztos alkalmazotti fizetése volt: másodkarmesterként 1761-ben 400 guldent keresett, majd fokozatosan emelve 1779 után közel 1000 guldent keresett évente, míg a zenekari tagok ingyenes szállásuk és 100 gulden értékű termény mellé 200-300 gulden összegű fizetést kaptak.

Ebben az időben, Bécsben nagyon alacsonyak voltak a fizetések, ám számos többletkereseti lehetőséggel tudtak élni. Mozart sógora, Franz Hofer a Stephanskirche

zenekarában 1780-ban tizenkettedik hegedűsként 20 gulden jövedelemmel kezdett dolgozni, majd 1788-ban átszerződött a császári udvari zenekarba és megemelték a fizetését 150 guldenre. Felesége, Josepha Weber 1790-től a Schikaneder színházában, énekesnőként 830 guldenre keresett, plusz 150 gulden ruhapénzt hozott a Hofer család kasszájába. Összehasonlításképp egy korabeli zongora ára nagyságrendileg 300 gulden volt.

Maynard Solomon a könyvében¹⁹ Mozart bécsi jövedelmeit ezüstforintban jelölte: 1781-1791 közötti időszakban az operákért nagyságrendileg 400-500 forintot, a tanításért 400-700 forintot, nyilvános nagyobb koncerttermekben tartott hangversenyekért 600 forintot kapott. (ezüst forint= németül gulden – 1:1)



1.kép: Poroszország fizető eszköze: 1/24 tallér, 1755.

Poroszországban a tallér (Thaler) volt a fizetőeszköz, II. Frigyes uralkodása idején egy kölni márka színezüstből 14 tallért vertek. A szomszédos Habsburg Birodalom területén Mária Terézia uralkodása alatt egy kölni márka színezüstből pedig 20 guldenre készítettek. Mai értéken, az ezüst tartalmat figyelembe véve (2021. szeptemberi ezüstárfolyam) 1 tallér kb. 4000 HUF, míg 1 gulden 2800 HUF értékkel bírt.

II. Frigyes trónra lépéséig az udvari 17 fős zenekar muzikusainak jövedelme igen alacsony volt, sőt, Carl Philipp Emanuel Bachot ki sem nevezte hivatalosan, míg Ruppiban és Rheinsbergben tevékenykedett a zenekar. Az újdonsült király alig két hónappal trónralépése (1740. május 31.) után megtette az első lépéseket leginkább dédelgetett álma, a berlini opera felállításához. Ekkor Carl Heinrich Graunt, kapellmeisteri minőségben 2000 talléros fizetéssel elküldték Itáliába, hogy énekeseket szerződtessen a porosz udvarhoz, egyben megbízta Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff-ot, az udvari építész, hogy kezdje meg egy monumentális operaház építését, Voltaire és Algarotti feladata pedig az volt, hogy színészeket és táncosokat hozzanak Párizsból, valamint még több énekest Itáliából, a gépészeken, jelmeztervezőkön és librettistákon felül. Johann Joachim Quantz-ot elengedték Drezdából²⁰, így 1741-ben őt is kinevezte, s alkalmazottként tekintélyes 2000 tallér

¹⁹ Maynard Solomon: Mozart. Alife., HarperPerennial, 1996, ford: Barabás András, 2006, Park Könyvkiadó, p. 578-590.

²⁰ J. J. Quantz, német zeneszerző, fuvolaművész (1697–1773) 1716 márciusában lett a drezdai zenekar tagja. Egy évvel később Bécsbe utazott - Jan Dismas Zelenka és Johann Joseph Fux tanítványaként. Két

évi fizetéssel foglalkoztatta, ami egy hangszeres muzsikusnál szokatlanul nagy összeg volt. (Korábban a szász király udvarában, Drezdában eleinte csak 216 tallért, majd 250 tallér juttatást kapott Quantz.) A porosz uralkodó ezzel szemben igen nagyvonalú volt, hiszen a 2000 tallér fizetés mellett, ha fuvolát készített, darabonként 100 tallérral honorálta munkáját és minden megkomponált zenemű után is külön összeget fizetett. 1754-ben már 50 muzsikus állt II. Frigyes alkalmazásában (ebben nincsenek benne az opera kórusának tagjai): 40 hangszeres zenész, és nyolc szóló énekes. Benedetta Molteni²¹, Giovanna Astrua²² követte primadonnaként 6000 tallér jövedelemmel, amely magasabb volt, mint a kabinet miniszteré. Carl Philipp Emanuel Bach volt az egyik legjelentősebb zenész, akit Frigyes valaha alkalmazott uralkodása alatt, mégis megalázóan keveset, mindössze 300 tallért keresett.

Az új operaház 1742. december 7-én nyitotta meg kapuit az Unter den Linden sugárúton. Az 1756-ban kitört hétéves háború hosszú évekre megbénította a zenei életet, ettől kezdve -egy-egy kivételtől eltekintve- ugyan nem csökkent udvari művészeinek, tudósainak száma, de a magas fizetéssel, pluszjuttatásokkal járó kinevezéseket már kevesebb ember számára biztosította.

IV. Interpretációtörténeti gondolatok

Több száz évvel ezelőtt még magától értetődő volt, hogy csak a kortárs zenét játszották, például az 1470-es években Johannes Tinctoris, a kor egyik legnagyobb zenetudósa úgy fogalmazott, hogy a negyven évnél régebbi zenék már nem méltók előadásra,²³ olyan elavultak. A korabeli előadóművészi tevékenység és az eredeti kéziratok megismerése, a régi tankönyvekben lejegyzett tapasztalatok nagyban

év múlva tért vissza Drezdába, ahol I. Frigyes Ágost szász választófejedelem (II. Erős Ágost lengyel király) alkalmazta, mint oboást. Ekkor ismerkedett meg a fuvolával. Egy berlini fellépésen hallhatta először Quantz játékát, amelyet követően Quantz tanította II. Frigyes a fuvola játék technikáira.

²¹ *Benedetta Emilia Molteni* (1722-1780) olasz szoprán. 1743-ban debütált Berlinben Ch. Graun, *Cesare e Cleopatra* című műsorában. 1751-ben feleségül ment Johann Friedrich Agricola zeneszerzőhöz.

²² *Giovanna Astrua* (1721-1757) olasz szoprán. 1739-ben debütált torinói színházban, majd a velencei társulat tagja volt. 1745–46 között Nápolyban énekelt. 1746-tól egészen 1756-ig, ének hangjának elvesztéséig a Berlini Udvari Opera tagja volt, ahol Graun és Benda operáiban szerepelt.

²³ Bali János: *Régi, historikus, autentikus – Modern, modern, modern; Muzsika folyóirat*, 2011. - Johannes Tinctoris: *Liber de arte contrapuncti*, kézirat, 1477. Prologus, utolsóelőtti bekezdés

segítették a Historische Aufführungpraxis²⁴ kialakulását és haladását, mégis ez a régizene-mozgalom modern jelenségnek számít, hiszen teljes szélességében csak a 20. század közepétől bontakozott ki, bár gyökerei a 19. századig nyúlnak vissza.

„A régi zenét eredetileg nem a hivatalos zeneélet részének, hanem ideológiai alapokon álló ellen-zenének tekintették, amelyet lelkes dilettánsok válogatott körei fedeztek fel és ápoltak.”²⁵

Kezdetben tartózkodó vélemények fogadták ezeket a próbálkozásokat, azonban a megszületett értékes produkciók hatására előbb a közönség, később a szakma is befogadta a régizene újszerű megközelítését; ebben sokat segítettek az olyan nagyformátumú muzsikusként, mint például Nicolaus Harnoncourt. A hangverseny-repertoár kibővülése is sok új hívet szerzett a mozgalomnak, amelyet már valójában nem is lehet mozgalomnak nevezni napjainkban, hiszen évtizedek óta meghatározó nemzetközi gyakorlattá vált a Historische Aufführungpraxis, mint a lehetséges interpretációk egyike. Mai elfogadása már ugyanolyan, mint a többi interpretációs megközelítésé: vannak jó előadások, felvételek és produkciók, amelyek sikeresek, és vannak, amelyek nem. A historikus előadóművészek eredményei meghihettek olyan neves előadóművészeket is, akik számára adott esetben nem elsődleges cél a historikus játék a koncertjeiken, a régi korok zenéjének hiteles megismertetése érdekében végzett munka eredményeit azonban átveszik, és ezáltal a zenehallgatóság számára befogadhatóbbá, élvezhetőbbé, értelmezhetőbbé válik az elmúlt korok olykor nehezebb tematikájú, súlyosabb hangvételű zenéje is.

A régi korok zenéjének élővé tételéhez minél több hiteles forrás ismerete szükséges és nem utolsó sorban előadóművészi intuíció. Nagyon fontosnak tartom azokat az előadó művészeket, akik valamilyen formában átmenekítették a 20. századba az évszázados tradíciókat. Ilyen előadó volt például anyai dédnagybátyám, a világhírű hegedű- és brácsaművész Végh Sándor, aki ugyan nem szerette az úgynevezett 'historizmust', mégis akár a Salzburg Camerata együttes, akár a Végh-kvartett hanganyagokat hallgatom, a régi korok zenéjének hű interpretációja elevenedik meg: a tempók, az artikuláció, a frazeálás egy olyan korhű összhangzást eredményez, amely

²⁴ Historische Aufführungpraxis (angol: historically informed performance oder historically informed performance practice)

²⁵ In: N. Harnoncourt: A Beszédszerű zene, Utak egy új zeneértés felé, Editio Musica Budapest, 1988.ford: Péteri Judit, p.78.

számomra a hitelességet jelenti, és amelyet tanítványaim számára is mindig mintaként említek.

A felvilágosodás gondolkodói a társadalom fejlődését nem forradalmi átalakulástól, hanem a tudomány terjedésétől és a felvilágosult uralkodók reformjaitól remélték. A terjedő írástudásnak köszönhetően megnövekedett a sajtó szerepe és a nyomtatásban megjelent tanulmányok és értekezések jelentősége. Az egész emberi kultúra egységét, szintézisét a 18. század monumentális alkotása, a Nagy Francia Enciklopédia testesíti meg. Az analízis és a legapróbb részletekre is kitérő szócikkkel az *Encyklopédie*²⁶ elsősorban tanít, ugyanakkor felvilágosít, és ezáltal válik a 18. század gondolatiságának a szimbólumává.

A fuvola megismerését, a tanítási elvek bemutatását segítő írások tekintetében a 18. századi Franciaország művészei jelentős, meghatározó szerepet töltek be és követendő szakmai mintát nyújtottak a kortársak számára; de II. Frigyes király támogatása, tanulni, fejlődni vágyó törekvései is jelentősen elősegítették a német nyelven megírt Johann Joachim Quantz fuvolaiskolájának és Carl Philipp Emanuel Bach *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*²⁷ című traktátusának megszületését. Ez a két munka, illetve Leopold Mozart 1756-ban megjelent hegedűiskolája és a francia fuvolaiskolák fontos forrásként szolgálnak napjaink növendékeinek a korabeli művek interpretálására.

Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhard és mások által az 1950-es években kezdeményezett úgynevezett "történelmi előadási gyakorlat" törekvései eredményeként mind a közélet zenei élete, mind a zeneakadémiák zenei oktatása jelentősen átalakult. Az 1980-as évektől előremutató vizsgálódás, kutatás figyelhető meg, hiszen egyre többen próbálták a hiteles korabeli interpretációt megvalósítani és a *Historische Aufführungspraxis* a barokk után egyre inkább meghódította a klasszika és a romantika korszakának repertoárját is. A nagyzenekarok – korábbi fenntartásaikon túllépve – nyitottak a régizenet képviselő együttesek felé, közös koncerteket,

²⁶ Az *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* („Enciklopédia, avagy a természettudományok, a bölcsélet és a mesterségek magyarázó szótára”) című munkát 1751 elején kezdték el publikálni Franciaországban. 1772-ig összesen 32 kötet jelent meg, több mint 140 tudós, írodalmár, művész volt író-szerkesztője.

²⁷ Johann Joachim Quantz *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Berlin, 1752. és Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* I-II. kötet, Berlin 1753, 1762

felvételeket létrehozva működtek együtt neves művészekkel, karmesterekkel, és a historikus zene, annak előadásmódja általános zenei beszédnyelvvé fejlődött.

Harnoncourt többek között az eredeti hangzást kereste, amely érdekében a korabeli hangszereket, azok fejlődését, felépítését is vizsgálta:

*"a múzeumokban olyan hangszereket találtunk, illetve tudunk rajtuk játszani, amelyek nagyon különböztek az általunk ismert hangszerektől, csodálatos és egyben érdekes hangzásuk volt, aminek biztosan megvolt a helye a korabeli zenében."*²⁸

Ezek a régi-új hangszerek pedig nem csak használhatónak bizonyultak a koncertpódiumon, de megváltoztatták a hangzásarányokról alkotott elképzeléseinket is. A 17. század végéig a fuvola megépítésében nem támaszkodtak az akusztika tudományának eredményére, de Theobald Böhm²⁹ fuvolájának 1847-es³⁰ bemutatásáig tettek törekvéseket a fuvola tudományos alapokon történő tökéletesítésére. Johann Heinrich Lambert³¹ 1777-ben megjelent tanulmányával - mely valószínűleg II. Frigyes porosz király megbízásából készült³² - megszületett az egyik első kísérlet a cső akusztikus törvényeinek tudományos megismerésére. Ezen esszéjében Lambert behatóan foglalkozik a fuvola, mint cső fizikai tulajdonságaival, melyeket tapasztalati módon közelít meg. A tudományos szempontú elméleti munkák mellett is fellelhetünk gyakorlati törekvéseket a harántfuvola fejlesztésére. A 18. század hangszerkészítő mesterei előbb egyénileg, majd néhányan céhekbe tömörülve, a fuvola többféle paraméterének kisebb-nagyobb változtatásaival próbálták fejleszteni, jobbá tenni a hangszert.

Ha összehasonlítunk egy ezüst Böhm-fuvolát, egy egybillentyűs Hotteterre-fuvolával - amely a Quantz által a II. Frigyes számára épített fuvola kiindulópontja volt -, megfigyelhetjük, hogy a Böhm-fuvolán az összes félhang egyformán szól, míg a Hotteterre és a Quantz fuvolákon a lyukak különböző nagysága, illetve a különböző

²⁸ N. Harnoncourt: A Beszédszerű zene, Utak egy új zeneértés felé, Editio Musica Budapest, 1988.ford: Péteri Judit, p.226.

²⁹ Theobald Böhm (1794-1881) müncheni származású aranyműves, fuvolaművész, zeneszerző, feltaláló

³⁰ T. Böhm több fuvolát is épített, sokféle újítást végzett a hangszerein, az 1847-ben bemutatott hangszer tekinthető a ma használatos fuvola őséneke.

³¹ Johann Heinrich Lambert (1728-1777) svájci származású német matematikus, csillagász, fizikus, filozófus. L. Eulert és ő kollégák voltak a berlini Akadémián. Együtt jelölték őket a matematika osztályának elnöki pozíciójára, melyet végül L. Euler nyert el. Publikációja a témáról: Observations sur les flutes. Nouveaux Mémoires de l'Académie royale des sciences de Berlin 1775/1777

³² Ardall Powell: The Science, Technology, and the Art of Flute Making in the Eighteenth Century <http://www.flutehistory.com/Resources/Documents/technology.php3> (2019.02.16)

villafogások miatt szinte minden hangnak más-más a hangszíne. Az utóbbi hangszerek felépítése, sötétebb, mélyebb tónusú hangvilága a 17-18. századi francia és német zenéhez illik, míg a Böhm-fuvola kiegyenlített, világosabb, fémesebb hangja az 1900-as években komponált darabok megszólaltatásához. Több hangszerépítő is igyekezett fuvolafejek, fuvolatestek vagy épp csak a fejben található 'dugó' megépítésével segíteni a historikus zenét játszó muzsikusk munkáját az elmúlt évtizedekben. A 19. század közepén Luis Lot, a 20. században pedig Rudall Carte vagy David Chu a világ vezető, legkiválóbb fuvola hangszerkészítőjévé váltak, akik különböző fákból és bambuszból készítettek - David Chu korából adódóan még napjainkban is készít - olyan fuvolafejeket, illetve renováltak korabeli hangszereket, amelyek nem csak szép küllemük miatt megnyerőek, hanem akusztikai és ergonómiai tulajdonságaik folytán is egyediek.

Pár évvel ezelőtt én is kipróbálhattam a Budapestre érkező David Chu fából készített fuvolafejeit, amelyek különlegessége, hogy a modern fuvolatestbe tolhatóak, tehát a mai virtuóz technikát segítő mechanikához kapcsolhatjuk a például rózsafából, kókuszfából, grenadillából készült fafejeket és ezáltal egészen más hangszínvilágot kapunk. Ezekkel az egyedi fuvolafejekkel sokkal több artikulációs és hangszín lehetőségem volt: a hang meleg és énekszerű, jól illeszkedett a csembalóhoz, így lehetőség nyílik egy másfajta előadói koncepcióra, amit talán a szerző is szívesen venne. Több mai fuvolaművész is szívesen használ fafejet zenekari játéka során, például Beethoven és Haydn szimfóniákban, csak úgy, mint Debussy Egy faun délutánjában, vagy épp Mozart fuvolanégyeseinek előadásakor. Én anno, a workshopot záró gálakoncerten, David Chu egyik gardellinoból készített fuvolafejét használva II. Frigyes G-dúr Szonátáját (Nr. 171.; SpiF 65.) játszottam el.

A történelmi zenei előadásmódnak, az eredeti hangzásnak, az autentikus interpretációnak, a korabeli hangszereken való játéknak egyetlen célja volt úgy megszólaltatni a zenét, ahogyan azt a korabeli szerzők elgondolták. Ennek az elvnek a mentén a Potsdamban és Berlinben létrehozott kulturális központban felcsendülő, II. Frigyes korából származó több száz zeneműnek hiteles bemutatása is napjaink egyik feladata.

Az interpretáció kapcsán a régi vagy új hangszerek kérdéskörhöz szorosan kapcsolódik a notáció, a tempó és az artikuláció.

A *notációban*, a zene hangjegyekkel való rögzítésében ma is olyan artikulációs jeleket alkalmazunk, amelyek évszázadok óta használatosak. Erre Harnoncourt is felhívja a figyelmet³³, véleménye szerint az 1800-as évek előtt, illetve után, két alapvetően különböző elv szerint alkalmazták a kottairás grafikai jeleit:

1. nagyságrendileg az 1800-as évekig „a *művet*, magát a kompozíciót kottázták le - ekkor a mű megszólaltatásának részleteire vonatkozóan nem lehet mindent a notációból kiolvasni.
2. 1800 után „az *előadást* kottázták le” – ekkor a notáció mintegy előadási utasítást, pontos meghatározásokat tükröz.

Mindezek nyomán pár évvel ezelőtt végeztem egy kísérletet a tanítványaim között egy közös óra alkalmával: három különböző korszakból választottam műrészleteket, egy azon művet mindig két hallgatónak kiadva. Az ugyanazt a darabot játszóknak nem hallhatták egymás előadását; a tanszakom többi növendéke volt a hallgatóság, az ő feladatuk volt összegezni a hallottakat. A házikoncert alkalmával a növendékek megtapasztalhatták, hogy bár a korszakok stílusjegyeinek jellemzői felismerhetőek voltak, mégis egyazon műrészletet más tempóban, más kötésekkel, eltérő levegővételi helyekkel, változatos hanghosszal interpretálták hallgatótársaik. A „kísérletből” kiderült, hogy még a legpontosabb, a hangszeres megvalósítás minden paraméterét rögzíteni törekvő lejegyzés mellett is az élőzenei interpretáció számtalan olyan, a zenei élményt meghatározó vonással rendelkezik, amely rögzíthetetlen.

Az *artikuláció* ebben az időben a beszédet hivatott követni. A nyelv használata a fúvós hangszereknél nélkülözhetetlen a zenei megformáláshoz, a frazeálás az artikuláció megvalósításának eszköze. A nyelvhasználat a fuvolajáték specifikuma stílusoktól függetlenül, ezért a következőkben a kor előadóművészetének ezen gyakorlatáról írok bővebben. A 17. és 18. századi művekben a kötőívek, a pontok, a különböző szótagok 'kimondása' játék közben, a különböző jelölések betartása az előadást tette érthetővé. Ebben a korban az artikuláció egyrészt magától értetődő volt a művészek számára, de alkalmanként a szerző meghatározott artikulációt írt elő, amelyet jelekkel és/vagy szavakkal (például: senza inegale) jelzett. Itt hasonló problémával állunk szemben, mint a notáció esetében, hiszen ezek az artikulációs jelek

³³ N. Harnoncourt: *A Beszédszerű zene, Utak egy új zeneértés felé*, Editio Musica Budapest, 1988.ford: Péteri Judit, p.29.

– pontok, függőleges-vízszintes vonások, kötőívek, staccato, tenuto jelölések – évszázadokon át ugyanazok maradtak, jelentésük azonban jelentősen megváltozott. A 17. és 18. századi művek játszásakor az előadók többsége az artikulációs jeleket félreérti. Ennek több oka is van:

- nem figyelnek a barokk zene beszédszerű-jellegére, noha a kor minden elméletírója, hangsúlyozza a zenei hangok és a beszéd közötti párhuzam fontosságát.
- nem élnek az 1800-as évek előtti darabok szerzői által adott szabadsággal, improvizációs lehetőségével, amely a rokokó és a klasszika korában például a díszítéssel oly jellemző volt
- megszokva a 19-20. századi notáció igen pontosan rögzített és meghatározott jelölési rendjét, a 17. és 18. századi művek előadásakor is igyekeznek olyan hangulatokat interpretálni, amelyeket *érezni kell és nem megérteni*.

Egy adott nemzet zenéjére számos ponton gyakorol hatást annak saját anyanyelve, ennek legnyilvánvalóbb megjelenése a ritmika. Tökéletes példa erre a francia nyelv hangsúlyozása és lejtése, amely eltér minden más nyelvtől: a beszéd ritmusát a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok viszonylag szabályos időszakossága, a hangsúlytalan szótagok tartam- és erősségbeli egyenletessége jellemzi, a kiejtést vizsgálva pedig a szavak első szótagjai rövidek és hangsúlyt általában a szóvégek kapnak. Ez által kialakul egy bizonyos lüktető, nyújtott ritmikájú hangsúlyozás a beszédben. Egyik kedvelt példám a témában az alábbi minta, amellyel megfelelő módon lehet szemléltetni a nyelvi sajátosságnak a zenei megszólalásra gyakorolt hatását - nemcsak francia nyelvterületen, hanem német és angol vidékeken is.

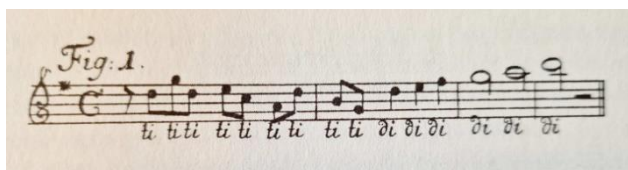
Kiejtett szöveg	Bonjour monsieur Rameau!
Artikuláció	tü - dü tü-rü-tü rü-tü

A fúvós hangszereken játszóknak számára a különféle nyelvtételeket a múlt mesterei olyan szótagok segítségével írták le, mint például 'te, de, le és re'. Az artikulációs szótagokban használt magánhangzók országonként eltérnek, hiszen az anyanyelvekben a kiejtés is különbségeket hordoz magában. Míg Olaszországban az

előnyös magánhangzó az e, Németországban az i-t használják inkább, a franciák pedig az ü-t.

A 't' a legerősebb nyelvütés, a 'd-l-r' lágyabb indítást biztosít. A nyelv elhelyezkedésének különbsége a t-d-r használatakor nyilvánvalóvá válik, ha a „tender” szót kimondjuk. Ha mindezeket hangpárok ütésekor használjuk, ritmikusan kialakul egyfajta egyenetlenség, az úgynevezett *inégale játékmód*, amelynek használata Franciaországban a 17. század végétől megközelítőleg a francia forradalom kitöréséig tartott.³⁴ Ezt a fajta nyelvütés technikát német és angol nyelvterületen is használták, bár nem huzamosabb ideig. Németországban fokozatosan elavultnak, idejétmúltnak tartották, Quantz 1752-es fuvolaiskolájában még leírja használatát, hiszen tanára a francia fuvolisták kiemelkedő virtuóza Pierre-Gabriel Buffardin³⁵ volt, így Quantz munkássága erősen kapcsolódik a francia kultúrához.

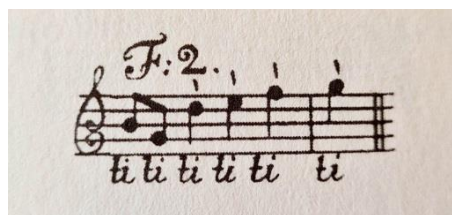
A fent említett fuvolaiskolájában külön fejezetet szentel Quantz a fuvolajáték közbeni nyelvhasználat részletes bemutatásának. A hangszerbe 'mondott' szótagok tekintetében három formát különböztet meg: *ti-di*; *ti-ri* és *a did'll*.



2-3. kép: Kottapélda

A 'ti-t' kemény, rövid, egyenlő értékű, élénk, gyors futamoknál és a lassú, kitarított hangok vagy puha hangok indításánál használták.

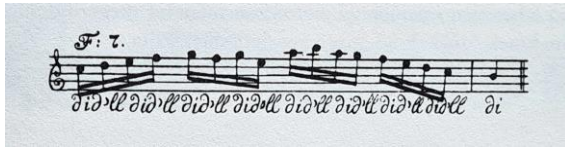
Ha például allegro tempóban egyenlő nyolcadmozgást fél kotta követ, akkor a ti-t mindig fel kell, hogy váltsa a di szótag. Viszont, ha a kottában függőleges vonalak szerepelnek a hangok felett (értéktől függetlenül) ti-t szükséges alkalmazni.



³⁴ Természetesen pontosan nem lehet meghatározni a kezdetét és a végét, de a francia forradalom eszméi magával vonták a zene megújítását, fejlődését is.

³⁵ Pierre-Gabriel Buffardin (1693-1768) francia fuvolaművész, tanár, zeneszerző. Elsősorban Németországban működött. Buffardin elsősorban, mint előadó volt elismert. Zeneszerzői munkásságának darabjai elvesztek. Mindösszesen egy triószonátája és egy fuvolakoncertje maradt fenn, melyek tipikus, az 'olasz módot' elsajátító, de francia gyökerekből táplálkozó szerzőnek mutatják. Négy hónapig Quantz-ot is tanította, aki szerint, Buffardin elődása különlegesen virtuóz volt, amit főként a gyors szakaszok tükröztek. Olyan zseniálisan kezelte hangszerét, hogy kétséget kizáróan túllépte a fuvola akkori fejlettségi szintjét, azaz a kezdetleges egybillentyűs változatot.

hangok közül az első át van kötve, a 'hi' szótag beillesztése segíti a ritmus, a gyors tempó tartását.³⁹



6-7. kép: Kottapélda

Napjainkban a nyelv elhelyezkedéséből fakadó 'szótagos' artikulációt (t-r-d) elsősorban a korabeli blöckflöte-n és a fából készült harántfuvola replikákon való játékkor használják, amely gyakorlás, tanítás és kísérletezés alkalmával is a beszédszerű zene interpretációját segíti. A mai koncertek során, a modern fuvolákon játszó művészek magát a szótag-artikulációt már nem használják, de rendkívül fontos, hogy az interpretáció tükrözze és visszaadja a barokk zene dialógusjellegét. A fent részletezett technikát felváltotta a puha vagy kemény hangindítás, a gyorsjáték érdekében pedig a did'll helyett a 'tiki-tiki' duplanyelv mozgás módszere.

A barokk zenei *tempó* kérdése megkerülhetetlen tényező a történeti előadásmód tanulmányozása során. Természetesen nem voltak merev szabályok a helyes tempó kialakításra - a műfaji és lejegyzésben használt ütemfajtaán kívül -, hiszen meghatározó volt, hogy mekkora teremben játszottak, annak milyen volt az akusztikája, zenekar vagy kórus, azon belül is mekkora apparátus szólalt meg. Quantz említést tett fuvolaiskolájában Loulié 'Elements ou Principes de Musique, mis dans on nouvel ordre etc. à Paris, 1698' című művéről, amelyben Loulié egy *chronometer*-t mutat be, mint a tempó biztos eltalálására szolgáló szerkezetet. Véleménye szerint azonban senki sem fog magával cipelni egy műszert, ezért a tempó zsinórmértékeként a leghasznosabbnak és legkényelmesebbnek egy egészséges ember „érverését”, azaz pulzusát ajánlja minden muzsikusra számára. Quantz természetesen tisztában volt azzal, hogy a pulzus szám változó értékű, ezért egy perc alatt 80 pulzusütésre szenderdizálta a tempó viszonyítási értékét. A tempók számokkal való megjelölésekor Quantz nem

³⁹ A kottapéldák, 2-7. képek forrása: J.J. Quantz: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen, Johann Friedrich Voß, Berlin 1752, ford.: Székely András, Argumentum kiadó, 2011, p.86-89.

akart mereven ragaszkodni egy konkrét számhoz, ezt hozzávetőleges értéknek szánta (bár a tempók meghatározására számokat szinte sosem írtak a szerzők a kottákba).

A tempókat négy nagyobb csoportra osztotta Quantz és egy-egy csoportba, az ahhoz hasonló lüktetéssel bíró tempó jelöléseket is feltüntette:

1. *Allegro assai* –
Allegro di molto, Presto, stb.
2. *Allegretto* –
Allegro ma non tanto, Allegro non troppo, Allegro non presto, Allegro moderato stb.
3. *Adagio cantabile* –
Cantabile, Arioso, Larghetto, Soave, Dolce Poco Andante, Affettuoso, Pomposo, Meastoso, Alla Siciliana, Adagio spiritoso stb
4. *Adagio assai* –
Adagio pesante, Lento, Largo assai, Mesto, Grave stb.

E négy kategória mindegyikének megvan a maga alaptempója, amely lényegesen eltér a többitől. Az 'Allegro assai' a leggyorsabb, míg az 'Adagio assai' a leglassabb kategória. Mindezek mellett fontos kiemelni, hogy egy-egy tempójelzés a díszítés lehetőségével is szoros összefüggésben állt: a Grave jelzés, „komoly” előadásmódot jelölt, így ebben az esetben egyáltalán nem lehetett díszíteni, azonban egy-egy Grave tételen belül találkozunk „Adagio” utasítással egy szakaszra utalva, ahol kifejezetten kéri a szerző a díszítést.

Az előadó-művészeti stílus és az előadási mód kialakításának folyamata során sok művész számára a források tanulmányozása ma már a mindennapi gyakorlat részét képezi. Mind a forrásszövegekkel való munkavégzés, mind a zenész által előadott zene forrásainak, a kéziratoknak, az Urtext-kiadásoknak tanulmányozása, továbbá a tudományos, egzakt értelmezési megjegyzések segítik a zenészek munkáját, az interpretáció történeti megvalósulását, és a korábbi, kiadók, másolók által rögzített bejegyzésekből adódó hibák kiküszöbölését is.

"Úgy gondolom, hogy minden zenész alapvetően kutató. A kutatás szellemét a zene lejegyzésével magyarázom. Ezek a fekete pontok és gyűrűk öt vonalon elgondolkodtatóak. A kutató szellem nélkül még meg sem lehet őket fejteni. (...) Nem igazán pontosan fejezik ki sem a hangmagasságot, sem a hanghosszt, sem a tempót.

Ez azt jelenti, hogy ezeknek a hangoknak a helyes olvasásához hatalmas használati utasítás szükséges, mert például a dinamikai fokozatok jelentése generációnként változik⁴⁰."

Nem szabad elfelejteni, hogy előadó-művészként szerteágazó és mégis összetett térben mozgunk: egyes gesztusaink mélyről jövőnek, ösztönösnek tűnnek, másokról látni, hogy tanultak, olykor erőltetettek. Az előadó-interpretátor⁴¹ értéket közvetít, és értékek közötti kapcsolódást jelent. A romantika a tiszta, velünk született érzékenységet kereste, ennek megfelelően az ösztönös, érzékeny-érzelmes előadó volt az ideálja. Ennek ellenhatásaként a historikus előadói gyakorlattá érlelt régizenei mozgalom a tudatosan értékelő, a zenei szöveget értelmező előadót állítja előtérbe. A romantika az egyszeri géniuszt, a virtuózt keresi, a historikus előadói gyakorlat a széles szemléletet, a tudományos vizsgálatkor a kontextusába helyezését követeli. Ezen ellenpontokat, különbözőségeket az interpretációk alkalmával szükséges megmutatni, fontos – ahogy a német nyelv fogalmaz -, hogy az *Originalklang*, az eredeti hang kialakuljon. Az *Originalklang-Bewegung*, azaz az 'eredeti hang - mozgalom' arra is ráirányította a figyelmet, hogy a régi korokban a komponálás egy eleven improvizatív környezet meghatározó eleme volt. Az előadó például mindig improvizált a díszítések által, még úgy is, hogy lejegyzett, megkomponált művet játszott, sőt a legtöbb előadó, alkotó zeneszerző is volt. Ez máris kapcsolódási pontokat teremt a régizene és a mai kor improvizatív műfajai között és egyben napjainkban az előadó-művészet kereteit feszegető előadásmód törekvéseit is jelzi.

Az előadásmódtól a kompozícióig jutva fontos foglalkozni a hitelesség kérdésével. Az elmúlt korszakok zenei interpretációjának tökéletes megvalósítása természetesen csak célkitűzésként lehetséges, amelyet többé-kevésbé lehet megvalósítani, hiszen a megszólaló zenének – még a korabeli szövegek előadási utasításait is figyelembe véve – megszámlálhatatlan olyan apró, de a zenei élményt meghatározó gesztusa, mozdulata van, amelyet sem a zenei notációban, sem az interpretáció milyenségét részletesen leíró zenei szakszövegben sem lehet rögzíteni. Éppen ezért az előadóművésznek ma alaposan meg kell ismernie, hogy saját zenéjének hangszeres, illetve énekes megvalósításában, milyen a saját korára jellemző gesztusai

⁴⁰ Manfred Wagner: Beszélgetés Nicholas Harnoncourttal, in: A Beszédszerű zene Utak egy új zeneértés felé, Editio Musica Budapest, 1988.ford: Péteri Judit, p.229.

⁴¹ Interpretátor kifejezés etimológiája valószínűleg a latin pretium (érték) és az inter (között) szavakat rejti.

vannak. Bali János zeneszerző emiatt hangsúlyozza, hogy a historikus előadásmódban hitelességre törekvő előadóművészeknek a kortárs zenét is alaposan tanulmányoznia kell. „Bár a korabeli források tanulmányozása fontos, azonban nem elegendő, hogy helyesen interpretáljuk a művet, ahhoz Schönberg, Cage, Boulez, Ligeti, Kurtág írásos és hangzó életművét is kutatni, megismerni kell, nem az utánzás igényével”⁴², hanem előremozdító kérdésekkel, tanulságokkal a hitelességre való törekvés érdekében.

V. Nagy Frigyes és a művészet

Már ifjú éveiben meghatározóak voltak II. Frigyes számára a filozófiai, zenei, matematikai, történelmi, irodalmi tanulmányok. A zenéléssel, s a verseléssel hadjáratai alatt sem hagyott fel. Kiváló fuvolista volt, s zeneszerzőként több művet komponált. Berlint a felvilágosodás központjává emelte, nevéhez fűződik a berlini Opera megalapítása, újjászervezte a Tudományos Akadémiát, kora jeles tudósait hívta a berlini katedrákra, német és francia nyelvű lapokat alapított. Voltaire-rel való levelezéseiről kötetek jelentek meg, illetve II. Frigyes maga is feljegyzéseket vezetett.⁴³ I. Frigyes Vilmos király számos negatív intézkedéssel teljesen romokba döntötte az akkori Berlin kulturális és tudományos életét, mindent elkövetett, hogy udvarában kizárólag a hadsereggel, s maximum a katonai műveltség fejlesztésével foglalatostkodjanak királyi beosztottjai. Csupán a festészetre fektetett némi súlyt, központba állítva önmagát, tábornokait, s hosszú gránátosai ábrázolását. Ebben a kontrasztban világlik ki II. Frigyes kultúraépítő munkássága. Bár I. Frigyes Vilmos és fia, II. Frigyes is erős akaratú, szilárd egyéniség hírében állt, az örökös, mind gondolkodásban, mind értékrendben és cselekedeteiben teljes ellentéte volt apjának.

V. 1 Berlin a felvilágosodás központja - az építészet és kultúra találkozása

A 18. század közepén a porosz humanista felvilágosodás ékszerdobozát kívánta felépíteni II. Frigyes *Forum Friderizianum* néven, aminek mintája az ókori római

⁴² In: Bali János, Régi, historikus, autentikus – Modern, modern, modern, Muzsika folyóirat, 2011.

⁴³ Voltaire - Friedrich der Große Briefwechsel, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010.

Forum Romanum volt. Még rheinsbergi trónörökös⁴⁴ korában bízta meg Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff⁴⁵ építész, tervezze meg a több épületből álló impozáns komplexumot, hogy a porosz uralkodó megmutathassa, ő egy nagyvonalú és a világra nyitott támogatója a művészeteknek. 1740 után, trónra lépését követően új, hatalmas királyi rezidenciát akart építtetni, tágas teret, több reprezentatív épülettel. Az opera megépítése után (1742) azonban a király minden figyelmé a potsdami Sanssouci-kastély építésére irányult, ezért - és pénzügyi okokból is - a Forum Friderizianum végül egyszerűbben valósult meg az Unter den Linden⁴⁶-en. Ezekkel a reprezentációs épületekkel az uralkodó az addig inkább katonai jellegű Berlint európai metropolisszá emelte.

Königlichen Hofoper – a Királyi Udvari Opera

Aki olyan szerencsés, hogy meghallgathat egy operaestet a volt Királyi Udvari Operában, nemcsak a csodás előadást élvezheti, hanem a világ egyik legszebb operaházát is megismerheti, ahogy a berliniek írtak róla: a tökéletesség megalkotása két év alatt.⁴⁷

II. Frigyes, röviddel trónra lépése után bízta meg Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff főépítész urat a "varázskastély" megépítésével, amely Európa egyik első önállóan álló színházépülete lett. A homokos talajba számtalan tölgyfa-cölöpöt, tölgyfa-rönköket kellett verni, csak ezután, 1741-ben kezdődött meg az építkezés.

⁴⁴ II. Frigyes 1736 és 40 között (trónara lépéséig) lakott a Rheinsbergi kastélyban, amit apjától kapott, és élete legboldogabb éveinek nevezte később ezt az időszakot. Knobelsdorffal építtette át ezt a kastélyt, amely a Sanssouci „előképe” lett, a „frigyesi rokokó” tökéletes példája.

⁴⁵ G. W. von Knobelsdorff (1699–1753)

⁴⁶ Unter den Linden (Hársfák alatt). A 1,5 km hosszú és 60 m széles sugárutat 1573-ban alakította ki Johann Georg von Brandenburg választófejedelem, hogy összekösse a berlini városi palotát az állatkerttel. 1647-ben Frigyes Vilmos brandenburgi választófejedelem több száz hársfát ültetett. A sugárutat eleinte Lindenalle-nak, majd Unter den Linden-nek nevezték el a berliniek. Itt állt a Trónörökös-palota, a Hercegnői-palota és velük szemben a Fegyvertár, majd megépült a Staatsoper, illetve a Tudományos Akadémia. Felépült Heinrich herceg városi palotája, majd az Alte Königliche Bibliothek és az Operaház mögött a Szent Hedvig katedrális. A II. világháború után romokban állt ez a városrész. 64 épületből csak 16 maradt meg. A Bebelplatz az Unter der Linden-ről nyílik. A tér azonban ma nem erről ismert, hanem a tér közepén levő emlékműről, amely a könyvégetés emlékműve. A kövezeten egy vastag üveglapon át nézhetjük meg a megközelíthetetlen, hermetikusan zárt „elsüllyedt könyvtárát” üres könyvespolcaival. 1933. május 10-én a nácik 20 000 kötet könyvet égettek el ezen a helyen. A könyvégetés mementójaként készült emlékmű üres, fehér betonpolcaira 20 000 kötet könyv férne rá.

⁴⁷ www.staatsoper-berlin.de – Gesichte, megtekintés:2020. november

1742. december 7-én az uralkodó nyomására megnyitották a még nem teljesen kész épületet⁴⁸ Carl Heinrich Graun⁴⁹ *Cleopatra e Cesare* című darabjával. Ezzel kezdődött az Állami Operaház és az Állami Zenekar több mint 250 éves sikeres együttműködése. Az Operaház nemcsak II. Frigyes zenei szenvedélyének kifejezése, hanem a Forum Friderizianum kialakításának kezdete az Unter den Linden keleti részén.⁵⁰



8. kép: Königlich Hofoper – színezett rézmetszett
18. század közepe, 24x30 cm



9. kép: A Berliini Operaház - Staatsoper Berlin 2017-ben, a több éves felújítása után. Fotó: Max Lautenschläger

A Berliini Operaház 2010-ben bezárt és egy hét évig tartó, nagyszabású renoválás és korszerűsítést követően 2017. december 7-én, fennállása 275. évfordulóján nyitotta meg kapuit. Az eseményhez méltó ceremónián az Operaház zenekarát a zeneigazgató Daniel Barenboim vezényelte.

⁴⁸ Az építkezés 1743-ban fejeződött be.

⁴⁹ Carl Heinrich Graun – 1704-1759, német barokk zeneszerző, korának kiemelkedő opera-szerzője. Bővebben a disszertáció Graun-ról szóló fejezetben.

⁵⁰ Az épület 1843. aug. 18-ról 19-re virradó éjszaka szinte teljesen leégett, csak a külső falak maradtak meg, 1847-ben adták át újra. 1918-ban "Staatsoper Unter den Linden" névre keresztelték, a húszas években olyan karmesterek álltak a dobogóra, mint Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Alexander von Zemlinsky és Bruno Walter. 1928 áprilisában a színházépület teljes felújítását követően Wolfgang Amadeus Mozart Varázsfuvola című alkotásával nyitották meg a házat, amelyben egy forgószínpaddal, valamint egy alsó és egy oldalsó színpaddal is bővítették a teret. Adolf Hitler hatalomra kerülése után jelentős személyi változások következtek a nácik jogi törvényei miatt.

Sanssouci kastélyegyüttes

II. Frigyes a versailles-i udvarral műveltségben és szellemiségben vetekedő központot akart létrehozni, ahol a folytonos háborúskodás forgatagában meg tudja találni a nyugalmat. A legnevesebb tervezőket, építészeket, szobrászokat, festőket szerződtette, hogy álmait megvalósítsák és a



10. kép: 'Sans souci' – 'gond nélkül'
felirat a kastély déli homlokzatán

végeredmény az építészet és kultúra találkozásának lenyűgöző mintapéldája. A Potsdam városától nyugatra elterülő szőlőhegyen, 1745. április 14-én letették a Sanssouci kastély alapkövét, a déli lankák középső részén díszlépcső épült, míg kétoldalt, a hat terasz alatti, telente üveggel fedett részen több mint kétszáz éve terem a szőlő és a füge. A már többször is említett Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff udvari építésztervei szerint épült meg a hosszan elnyúló földszintes épület. Az ellipszis alaprajzú kupolatermének pártázatán a festészet, a szobrászat, az építészet, a zene és a csillagászat szimbólumait tartó szobrok láthatók.

A két év alatt megépült épület koncerttermében a lenyűgöző aranyozott fafaragásokat id. Johann Michael Hoppenhaupt⁵¹ készítette, míg a falakat Anton Pesne⁵² képei díszítik. A lenyűgöző hangversenyteremben II. Frigyes számos kamarakonzertet szervezett, ahol a hét szinte minden napján saját



11. kép: Adolph Menzel: Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci

⁵¹ J. M. Hoppenhaupt (1685-1751) német szobrászművész

⁵² Anton Pesne (1683–1757)

fuvolajátéka vagy az udavari zenekar kamarakonzertje volt hallható. Egy ilyen idilli pillanatot örökített meg Adolph Menzel⁵³ német festő, - jóval az uralkodó, II. Frigyes halála után – 1850-1852 között készült festménye *Nagy Frigyes fuvolakonzertje Sanssouciban*⁵⁴ címmel. Menzel volt az, aki festői életpályája során nagy hangsúlyt fektetett Nagy Frigyes király emlékének megőrzésére. Ez a festmény talán a legismertebb a közönség számára, hiszen számtalanszor szerepelt – akár csak egy-egy részlete - CD borítókön, cikkekben, könyvekben. Egy kamarahangversenyt hivatott megörökíteni Menzel alkotása. A fellépők között látható a király és udvarának neves zenészei. Nagy Frigyes a szólista, míg a kép jobb szélén mestere, Johann Joachim Quantz, akitől balra Franz Benda a csodahegedűs, a csembalónál Carl Philipp Emanuel Bach, balról a 4. álló alak Carl Heinrich Graun, míg előtte Anna Amália porosz királyi hercegnő látható. A hangversenyterem mellett több szoba is fontos szerepet kapott: a Könyvtárszoba, közel 2200 vörös bőrborítású kötettel, vagy a Kis Galéria, amelynek falain a francia rokokó festészet kiváló mestereinek képei függenek. A Képtár, Németország első, kifejezetten festmények bemutatására emelt épületében az állagvédelemre tekintettel a festményeket tartó falak mögé légkamrát alakítottak ki. A megnyitásra elkészült katalógus 146 festményt vett számba, míg napjainkban mintegy 124 kép látható. A történelem viharai azonban sajnos alaposan megtépázták a gyűjteményt.

Markgräfliches Opernhaus

A tradicionális mecenatúra és II. Frigyes családja kapcsán fontos megemlíteni Bayreuth városát, az igazán híres és lenyűgöző operaházat, és az épülethez kapcsolódó korabeli műveket, hiszen az igen vékony, ám mégis energikus bayreuth-i örgrófné, Vilma Bayreuth-ot a német művészet és kultúrtörténet mérföldkőjévé tette és egyben olyan diplomáciai központot hozott létre, ahová mindenhonnan érkeztek a követek, hogy szeretett nővére révén gyakoroljanak befolyást Nagy Frigyesre. Még maga a fő ellenfél, Mária Terézia is járt Bayreuthban.

⁵³ /1815-1905/

⁵⁴ olaj vásznon, 142x205 cm, Berlin Sammlung: Nationalgalerie | Alte Nationalgalerie



12. kép: A bayreuthi operaház színpada a nézőtér felől.
A felújított és 2018-ban átadott, az eredeti állapotát megőrző Markgräfliches Opernhaus.
Fotó: Achim Bunz - Bayerische Schlösserverwaltung

A város egyik legjelentősebb épülete a Markgräfliches Opernhaus,⁵⁵ amely Németország *egyetlen eredeti állapotban* megmaradt nagy barokk színháza. Az operaház megnyitója egybecsengett Vilma örgrófnő és Frigyes brandenburg–bayreuthi örgróf egyetlen gyermekének, Erzsébet Friderika Zsófia (Elisabeth Friederike Sophie)⁵⁶ és Carl Eugen von Württemberg herceg esküvőjével. A lakodalmat és az operaház ünnepélyes megnyitását 1748 szeptemberében egyszerre tartották Johann Adolph Hasse két olasz operájának, az *Ezio és az Artaserse* című művek előadásával. Mindkét operát először 1730-ban mutatták és ugyancsak mind a kettőt a világhírű Pietro Metastasio⁵⁷ librettója alapján írta Hasse. Az épületet teljes egészében úgy tervezték, hogy megfeleljen az 'opera seria'⁵⁸ követelményeinek. Ez azonban nem jelenti azt, hogy más ünnepi események, színházi rendezvények számára ne lett volna megfelelő. A programok között szerepeltek

⁵⁵ Markgräfliches Opernhaus: 1744-1748 között épült. 2012. június 30-án az UNESCO világörökségi bizottsága felvette a bayreuthi örgrófsági operaházat a világ kulturális és természeti örökségeinek listájára.

⁵⁶ Erzsébet Friderika Zsófia (1732. augusztus 30. – 1780. április 6.)

⁵⁷ Pietro Metastasio (1698-1782) olasz költő. VI. Károly császár a Bécsi Udvar költőjévé nevezte ki. Szoros barátság fűzte Hasse-hoz. Metastasio Artaserse című librettója a 18. század egyik legnépszerűbb szöveggönyve volt, több mint 90 operában dolgozták fel.

⁵⁸ Opera seria - olasz nyelven jelentése, komoly opera. Tragikus vagy hősi hangvételű komoly opera, amelyben nincsenek vidám jelenetek. A barokk opera seria elbeszélő jellegű recitativókra és érzelmi tartalmat kifejező áriákra tagolódik.

francia nyelven vígjátékok, operák pedig olaszul, sőt nagy vacsorákat, pompázatos ünnepélyeket is szerveztek az épületben.⁵⁹

V. 2 Alkotóművészet

Az uralkodó a Sanssouci kastélyban hatalmas, világhírű képtárat hagyott az utókor számára. Sajnos az évszázadok alatt - elsősorban a II. világháború után - nagy kár érte a gyűjteményt. Óriási előrelépés volt a II. Frigyes-gyűjtemény helyreállításában, hogy 2010-ben 10 felbecsülhetetlen értékű festmény kerülhetett vissza Postdamba.

Az uralkodócsaládról készült kiemelkedő minőségű művészi portrék, történeti és vallásos tárgyú művek alkotója volt Antoine Pesne⁶⁰ francia festőművész, akinek rokokó portréi, monumentális dekoratív munkái meghatározták a 18. századi porosz arisztokrácia ízlését.⁶¹ Tanulmányai után, 1707-ben a velencei porosz nagykövetről készített portréja felkeltette I. Frigyes porosz király figyelmét, aki Berlinbe hívta a festőt, majd hamarosan kinevezte a berlini udvar festőjévé. Számos portrét készített a dinasztia több tagjáról is, II. Frigyes életét a gyermekkorától, egészen az uralkodása alatti évekig végigkísérte⁶².

Adolph Menzel német festő munkássága több évtizeddel II. Frigyes halála után bontakozott ki, mégis nagy hangsúlyt fektetett az uralkodó mindennapi életének a megörökítésére. 1837-ben készítette a brandenburgi-porosz történetből vett 12 lapból álló könyv-sorozatot, amely a festő alapos történeti ismereteit bizonyította. Ennek hatására őt bízták meg Kugler, *Geschichte Friedrichs des Grossen*⁶³ című művének illusztrálásával. Menzel az 1840-es években készítette, Nagy Frigyes műveinek IV. Vilmos király által rendezett díszkiadásának 200 rajzát⁶⁴. Hosszú éveken át folytatott

⁵⁹ forrás: www.bayreuth-wilhelmine.de (letöltés: 2020. november)

⁶⁰ Antoine Pesne (1683-1757) Pesnet a rokokó festészet egyik alapítójának nevezik, és jelentős hírnevet és elismerést kapott részletes barokk utáni portrékkal. Emellett számos ambiciózus nagyszabású mennyezeti festményt, valamint sorozatot készített a táncosokról és a berlini operában fellépő színésznőkről. Pesne munkája több német múzeum mellett, megtalálható olyan intézmények gyűjteményei között, mint a Charlottenburg, a Rheinsberg és a Sanssouci paloták.

⁶¹ Thomas Da Costa Kaufmann, *Court, Cloister and City: The Art and Culture of Central Europe, 1450–1800*. University of Chicago Press, 1995.

⁶² Disszertáció – Melléklet fejezet, III. táblázat

⁶³ Adolph Menzel (1815-1905); Franz Theodor Kugler (1808-1858) kiadó: Leipzig, Avenarius & Mendelssohn, 1850.

⁶⁴ Új kiadása Berlin 1886., 2 kötetben

buzgó kortörténelmi tanulmányainak gyümölcsei az *Aus König Friedrichs Zeit* - 12 fametszet (1854-56), valamint a *Die Arme Friedrichs des Grossen in ihrer Uniformirung* - 600 színes könyomat (1857) kitűnő sorozatai.

Az ötvenes években készült festményeiken az alkotásaiban kedvenc alakját, a nagy királyt ünnepelte, képei a legpontosabb korhűség mellett eleven, valóságos művek, például: *Nagy Frigyes asztala Sanssouciban* (1850); *Hangverseny Sanssouciban* (1852); *A sziléziai rendek hódolata* (1855); *A hochkirchi csata* (1856); *Blücher és Wellington Waterloonál* (1855); *Nagy Frigyes találkozása II. József császárral Neissében* (1857).

V. 3 Zeneművészet

Már trónra lépése előtt elkezdte maga köré gyűjteni a kor legkiemelkedőbb fiatal zenészeit, akiket elsősorban Szászországból szerződtetett. A tizenhét zenész között ott volt a neves, fúvós hangszereken játszó Johann Joachim Quantz, a zeneszerző és rendező Carl Heinrich Graun, a hegedűművészek Johann Gottlieb Graun és Franz Benda, a brácsaművész Johann Benda, Carl Philip Emanuel Bach és Christoph Schaffrath kiváló csembalósok és Johann Gottlieb Janitsch nagybögös. Ez a létszám pár év alatt közel 40 főre növekedett, s az együttes a potsdami Sanssouci kastélyban hetenként, hétfő és péntek kivételével ötször adott hangversenyt, illetve az 1740-es évektől folyamatosan operákat is bemutatott. II. Frigyes porosz király köré lassan kiépült a berlini stílust megteremtő zenei iskola, amely a kortársak szemében csakis szuperlatívuszokban méltatott komponálási és előadói stílust jelentett. Az opera mellett, Nagy Frigyes számára a kamarazene, a koncertek világa is fontos szerepet játszott az udvar zenei életében. A kastélyában naponta tartottak koncerteket, kivéve hétfőn és pénteken operaszezonzban, illetve ha államügyek tartották távol a királyt. Ezekben az estekben a fiatal Frigyes akár hat koncertot is eljátszott egymás után, de a királyi opera énekesei vagy híres muzsikusok is felléptek rajta. A mindennapos kamarakonzerteket többségében kizárólag a király kedvtelésére játszották, és csak néhány alkalommal zárt vendégkör számára. Elsősorban azért, mert a kastély hangversenyterme nem volt képes nagy tömegek befogadására, másrészt Frigyes ezzel is érzékeltetni, sőt fokozni akarta a hangversenyek különlegességét. Quantz a király számára komponált fuvolaversenyek kivül, Benda hegedűszólóit, és a Graun

testvérek kamaraműveit is előszeretettel játszották. A berlini iskola kb. 1740-1770 között hihetetlen mennyiségű zenei alkotást eredményezett.⁶⁵

A 18. században bekövetkezett alapvető stílusváltozás időszakában a különböző nemzeti és művészi irányzatok egymás ellen, illetve egymás mellett élése és egymásba való oladásának folyamata figyelhető meg. A rokokónak a gáláns stílusban kifejeződő zenéje már kiforrott, még mielőtt a barokk szigorú kontrapunktikus szerkesztésmódjának kora leáldozott volna. A század közepe táján, a vibráló, árnyalatokban gazdag, jellemzően észak-német *Empfindsamer Stil* (érzékeny stílus) a régi merev – Quantz elméletén alapuló – tanítás helyett, a mélyen kifejező zenei gyakorlat kezdett kialakulni. Az érzelmesség (*Empfindsamkeit*), az *Empfindsamer Stil* – a kortárs irodalomban is megjelent. Első számú zenei képviselője Carl Philipp Emanuel Bach volt, akinek rapszodikus, preromantikus zenei világa – nem felelt meg II. Frigyes zenei ízlésének, és nem támogatta.

A gáláns, majd az érzékeny stílusnak Berlin lett a legfontosabb német központja, amely maga jellegzetes arculatának kialakítása után *berlini* vagy *észak-német iskola* néven vált ismertté.

V. 4 Irodalom, filozófia, gondolkodás

Kant szerint a felvilágosodás az európai fejlődésnek az a szakasza, amikor az „emberiség kinőtt a saját maga által magára kényszerített éretlenségből”. A „szülő” a középkori kereszténység és a reneszánsz korban fogant meg a „gyermek”, aki ekkor válik „felnőtté”.⁶⁶ A felvilágosodás eszméit Európa különböző országaiban különböző célokra használták fel. II. Frigyes uralkodó számára a mindennapi gondok és teendők mellett a feltöltődést jelentette, hogy neves gondolkodókkal vegye magát körbe, akikkel hol mélyre szántó eszmecseréket folytatott politikai, filozófiai kérdésekről, hol közvetlenebb társalgási stílusban fejtette ki gondolatait az adott témákkal kapcsolatban. (Bár asztalánál csak francia szóval lehetett társalgást folytatni.) Beszélgetőpartnerei többnyire idegen földről, gyakran a király hívására, vagy épp hazájukból való száműzetésük után telepedtek le Poroszországban. Skócia kényszerű

⁶⁵ Ezeknek ma többsége sajnos nyomtatásban kiadatlan, ismeretlen és ritkán szólal meg, noha valószínű, hogy ezek az elfelejtett kincsek könnyen elérhető nyilvános gyűjteményekben hevernek.

⁶⁶ Immanuel Kant (Hermann István; Láng Rózsa; Radnóti Sándor szerk. 1974.): *A vallás a pusztán ész határain belül és más írások*, Gondolatkiadó, p.24.

elhagyása után érkezett meg a grófi származású George Keith⁶⁷ és öccse Jacob von Keith⁶⁸, mindeketten a Porosz Tudományos Akadémia tagjai voltak. Olaszországból érkezett Potsdamba, s bővítette a kört Francesco Algarotti⁶⁹ velencei polihisztor, valamint a velencei születésű Giovanni Battista Bastiani⁷⁰ abbé. A társaság legnagyobb része mégis franciahonból érkezett. Maupertuis csillagász, aki a Porosz Tudományos Akadémia elnöke lett, Baculard d'Arnaud⁷¹ költő, La Mettrie⁷² filozófus és a király legkedvesebb barátja, Jean Baptiste de Boyer d'Argens⁷³ író. Az arisztokrata származású d'Argens könyvei II. Frigyes kedvenc olvasmányai voltak, akit a király kinevezett az Akadémia szépirodalmi tagozatának igazgatójává. Az asztaltársaságot gazdagítva Potsdamban töltötte napjait Christian Wolff⁷⁴ filozófus, Leonhard Euler⁷⁵ svájci matematikus és Voltaire is, aki hosszas levelezések után végül 1750-ben költözött II. Frigyes udvarába.

⁶⁷ George Keith (1692/3-1778). Édesapja halála után, Marishal 10. Earl-je lett, mint örökletes brit grófi cím birtokosa. 1715 után hazájában hazaárulással vádolták. Nagy Frigyesnél szolgált spanyol nagykövetségként. Jean-Jacques Rousseau barátja és védnöke volt.

⁶⁸ Születésekor James Francis Edward Keith (1696-1758) Skót katona, aki csak több harcot követően csatlakozott Nagy Frigyes porosz hadseregéhez. A Hétéves háborúban hunyt el. II. Frigyes a Fekete Sas rendet adományozta neki és helyet kapott Nagy Frigyes lovas szobrának talapzatán is.

⁶⁹ F. Algarotti (1712-1754) filozófus, költő, esszéista, anglofil, műkritikus és műgyűjtő. Széles körű ismeretekkel rendelkező ember, a newtonizmus, az építészet és az opera szakértője.

⁷⁰ Giovanni Battista Bastiani (1714-1786) katolikus lelkész. Az abbék, általában nemesi családból származó, apátsági címre aspiráló katolikus szerzetesek, akik tanítóként, tanácsadóként, lelki támaszként szolgáltak királyi, hercegi udvarokban.

⁷¹ Baculard d'Arnaud (1718-1805) francia költő

⁷² Julien Jean Offray de La Mettrie (1709-1751) francia orvos és filozófus

⁷³ Jean Baptiste de Boyer d'Argens (1704-1771)

⁷⁴ Christian Wolff (1679. Szilézia – 1754. Porosz Királyság) Bevezeti a filozófia terminológiába az idealizmus kifejezését. II. Frigyes az porosz egyetem kancellárjává nevezi ki. Haláláig, 1754-ig vezeti az intézményt.

⁷⁵ Leonhard Euler (1707-1783) 1741-ben a porosz király hívására érkezik Berlinbe, ahol részt vett a Berlieni Tudományos Akadémia megszervezésében. Az Akadémia alelnöke, a matematikai osztály vezetője volt 1766-ig.



13. kép: Adolph Menzel, *König Friedrichs II. Tafelrunde in Sanssouci 1850, olaj vásznon, 203x172cm*

A művészetek és művészek találkozására kiváló példa Adolph Menzel, *II. Frigyes király kerekasztala Sanssouciban* című festménye. A király középen, hátul ül. Bal kézre Christoph Ludwig von Stille⁷⁶ tábornok, mellette Voltaire, aki épp beszélget az asztal túlsó oldalán ülő Algarottival.⁷⁷ Voltaire mellett lord Georg Keith⁷⁸ marsall, a háttal ülő úriembert ismeretlenként jelölik a muzeológusok. A királytól jobbra látható d'Argens márk⁷⁹, majd Algarotti, James Keith

tábornok, Friedrich Rudolf von Rothenburg gróf⁸⁰, aki La Mettrie⁸¹ orvossal beszélget. A festményen élethűen tükröződik II. Frigyes ízlése és a kor jellegzetes szobrászata, építészete. 1945-ben az alkotás tűzvész következtében megsemmisült. Több replika is készült róla az elmúlt években.

Igazi szabadság, barátság nem alakult ki a király és meghívott művészei között. Bár társalgásaik élénkek, az uralkodó érdeklődése őszinte és elismerő, modora hízelgő és kedves volt, a királlyal egy asztalnál ülve sem valósult meg teljes egyenlőség.

⁷⁶ Christoph Ludwig von Stille (1696-1752) porosz vezérőrnagy és a berlini Királyi Tudományos Akadémia kurátora.

⁷⁷ Francesco Algarotti (1712-1764) velencei polihisztor, filozófus, költő, esszéista, műkritikus és műgyűjtő. Széles tudású ember volt, az építészet és az opera szakértője. Nagy Frigyes barátja.

⁷⁸ Georg Keith (1692-1778), a skót és a porosz hadsereg tisztje és diplomata. Jákobit meggyőződéssel ő volt a 10. és egyben utolsó 'Marischal gróf', apjától, a 9. gróftól örökölte a címet.

⁷⁹ Jean-Baptiste de Boyer, d'Argens márk (1703-1771), francia író. 25 évet töltött Nagy Frigyes udvarában kamarásként

⁸⁰ Friedrich Rudolf von Rothenburg (1710-1751) altábornagy.

⁸¹ Julien Offray de La Mettrie (1709-1751) francia orvos és filozófus.

„Ezek a szellem kincsei...”

Voltaire nagyszerű munkássága, írói kvalitása közismert. De talán az kevésbé köztudott, hogy milyen fondorlatosan tudott az uralkodók kegyeibe férkőzni, amely hízelgés mindig jelentős fizetés, különböző udvari címek és egyéb juttatások formájában meg is térült. II. Frigyes még a trón várományosaként, 1736-ban küldött először levelet Voltaire-nek, amely talán egyedülálló a történelemben, hiszen nem egy író fordult az uralkodóhoz, hanem egy leendő király az íróhoz. A levél első sorai így hangzottak:

„Uram, bár nincs szerencsém személyesen ismerni, művei alapján azonban mégsem ismeretlen előttem. Ezek a szellem kincsei, ha szabad így kifejeznem magam...”⁸²

Az elragadtatástól túláradó voltaire-i válasz nem váratott sokat magára, s ettől kezdve egy 42 évig tartó levelezés és kölcsönös rajongással, majd vitákkal tarkított évek váltakozása jellemezte kapcsolatukat. Több kiadás is született a filozófus-király és a költő-filozófus 245 darab leveléből.⁸³

A trónörökös által 1739 tavaszán elkezdett Anti-Machiavel⁸⁴-t egy nagyobb hangvételű államtudományról szóló alkotást és több versét II. Frigyes véleményezésre küldött meg Voltaire számára. Mindeközben II. Frigyes királlyá koronázták és szerette volna egy-egy részét kijavítani korábbi gondolatainak, ezért megtiltotta Voltaire-nek a könyv megjelentetését. A francia filozófus azonban 1740 szeptemberében Hágában nyomtatásba adta. Mindezek ellenére II. Frigyes fejébe vette, hogy Voltaire nélkülözhetetlen Sanssouci-ban, ezért folyamatosan invitálta leveleiben az író, hogy hagyja el XV. Lajos udvarát. A neves filozófus 1750 nyarán Potsdamba érkezett. A király, az általa adományozható összes kitüntetését Voltaire-nek ajándékozta, valamint 20ezer livre⁸⁵ értékű járadékot kapott, ezenfelüli költségeit a király fizette, rendelkezésére bocsátott egy házat Berlinben és udvari kamarásának nevezte ki. Mindezek ellenére, a hónapok múltával Voltaire többször is manipulatív, tisztességtelen pénzügyi üzérkedésbe és hatalmi pozíciók miatti áskálódásokba fogott.

⁸² Pierre Milza: Voltaire. Paris, Perrin, 2007. 215 p. fordította: Hahner Péter

⁸³ Hans Pleschinski 2004-ben megjelent kötetében a szerző az összes fennmaradó levélből válogatott, fordította és kommentálta is a dokumentumokat. Hans Pleschinski: Voltaire und Frederick der Grosse Briefwechsel, Carl Hanser Verlag, München 2004. (Új kiadás)

⁸⁴ magyar fordítás: Nagy Frigyes Antimachiavelli, Kossuth Kiadó Budapest, 1991.

⁸⁵ livre: 1781-1794 között francia fizető eszköz, a frank jogelődje.

A királynak rá kellett döbbsennie, jobb, ha a kapcsolatukat tekintve a levelezésnél maradnak. A sértődött Voltaire végül 1753 márciusában hagyta el az udvart. Azonban engedély nélkül magával vitte a király verseinek kéziratát, amelyekben II. Frigyes a tudományos akadémia vezetőin, neves tudósain gúnyolódik. Frigyes félve a kompromittálódástól, elfogatta Voltaire-t, aki hosszas huzavona után végül visszaszolgáltatta az eredeti kéziratokat, a kamarai jelvényét és érdemrendjét. Majd az ezt követő tíz évben a kettejük nexusa, levelezésben és a berlini udvarban tett rövidebb ideig tartó látogatásokban merült ki.

Az 1750-es évek közepétől II. Frigyes egyre többet meditált és olvasott magányosan. Sanssouciban lévő, mára már világszerte ismertté vált több ezer példányból álló könyvtára csak francia nyelvű könyvekből állt. Halála után a nyári rezidencián 2288 darab, míg a téli kastélyban 1038 könyv maradt fenn. Első nagy gyűjteményéről azonban még ifjú éveiben, 1730-ban le kellett mondania, amikor is édesapja felfedezte a Berlinben kialakított 3775 darabból álló titkos könyvtárat, és azonnal elkobozta és megsemmisítette.⁸⁶

Az olvasás mellett, versek és nagyobb hangvételű tudományos értekezések írása ugyancsak jelentős szerepet töltött be II. Frigyes sanssouci-i életében. Természetesen minden írása francia nyelven született, hiszen számára ez a nyelv volt a kultúra, az intelligencia fellegvára. Németül nem tudott helyesen írni, a német nyelvet, a német kultúrát megvetette, ami azért megdöbbsentő, mert ekkor alkottak a német felvilágosodás nagyjai, pl. Gotthold Ephraim Lessing, Johann Joachim Winkelmann és Immanuel Kant. A „filozófuskirály” sosem találkozott kora legnagyobb német filozófusával, Kanttal.

Az udvar nagyszabású zenei élete, Berlin pezsgő művészi légköre új élményeket, új lehetőségeket nyújtott mindenki számára. A különböző művészeti ágak képviselői nagy hatást gyakoroltak egymásra abban az időben és ennek köszönhetően a mai emberek, művészek számára bőséges kultúrkincsek gazdagítják életünket, az előadó-művészeti és alkotóművészeti tevékenységünket. II. Frigyes erős egyénisége ízlésvilágában, kultúrára vonatkozó nézeteiben is megnyilvánult, mégis egy-egy hangverseny utáni vita alkalmával, vagy épp neves filozófusok, irodalmárok könyveit olvasva, véleményei alakultak, formálódtak.

⁸⁶ In: Sanssouci – Schlösser, Gärten, Kunstwerke – Potsdam 1978, Karl-Marx-Stad Druckhaus. 7. kiadás

VI. II. Frigyes és udvari zenészeinek hatása a fuvolairodalomra

VI. 1 A király, mint zeneszerző és fuvolás

Nagy Frigyes -ahogyan alattvalói hazafiasságból szólították– szerzői munkásságának kompozícióit nem a nyilvánosság számára szánta, és amíg élt, csak egy kisebb részük vált ismertté szélesebb körökben. A király zeneszerzői tevékenysége nem volt páratlanul ritka, Oroszlánszívű Richárd és VIII. Henrik angol uralkodók, valamint számos Habsburg császár is szenvedélyesen rajongott a zenéért, a komponálás lehetőségéért. A királyi vezetők kompozíciói kapcsán joggal merül fel gyakran a kérdés, vajon mennyire saját szellemi termékek ezek, és vajon mennyiben vették igénybe udvari muzsikusaik, zeneszerzőik segítségét. Nagy Frigyes esetében a kották vizsgálata ad a kutatók számára meggyőző bizonyítékot: Frigyes a fuvola szólamait vetette papírra, majd utasításokat írt hozzá és a számozott basszus harmóniáinak kidolgozása olykor vagy a kottamásoló, vagy a billentyűszenész feladata volt, a 18. századi szonáták esetében ez volt a megszokott eljárás. Frigyes számára segítség volt udvari muzsikusa, Carl Heinrich Graun, majd Johann Joachim Quantz illetve Friedrich Agricola. Bár a porosz király elsősorban saját hangszerére, fuvolára komponált, de az opera elkötelezett híveként már két hónappal megkoronázása után, 1740-ben megtette az első lépéseket a Berliini Opera megalapítására, és az udvari színházi produkciók számára több olasz nyitányt, illetve áriát is írt. Húsz évesen kezdett komponálni, összes alkotása a Hétéves háború⁸⁷ megkezdése előtt íródott.

*II. Frigyes szerzői munkásságának jegyzéke*⁸⁸

121 szonáta fuvolára és csembalóra	11 darab elveszett
4 fuvolaverseny fuvolára és zenekarra	Nr.1. G-dúr, Nr. 2. G-dúr, Nr. 3. C-dúr, Nr. 4. D-dúr

⁸⁷ 1756. augusztus 29-én támadta meg II. Frigyes porosz király serege a Habsburg Birodalommal szövetséges Szászországot, és ezzel azonnal kiváltotta Bécs hadüzenetét. A konfliktus nyomán hamarosan általános háború robbant ki, melyet az európai nagyhatalmak három kontinensen vívtak. A porosz-osztrák fronton eldöntetlenül, a gyarmatokon pedig brit győzelemmel végződő küzdelmet később Winston Churchill az „első világháborúként” jellemezte.

⁸⁸ Philipp Spitta, Friedrichs des Grosses Musikwerk, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1889. kötetben megjelentek alapján

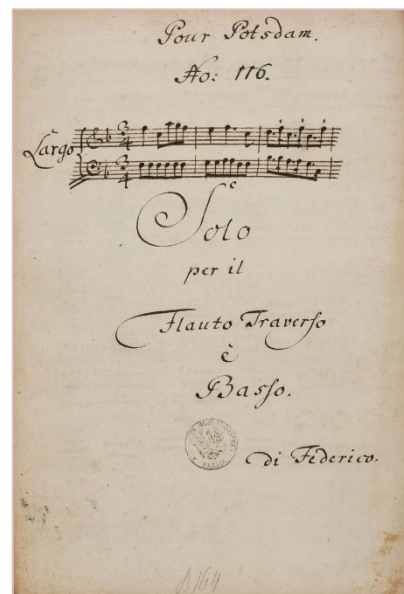
Solfeggi (hangképzés és ujjtechnikai gyakorlatok fuvolára)	négy kötet – J. J. Quantz-al együttműködve jegyezte le
3 katonai induló	1741-ben és 1756-ban készültek. A harmadik kapcsán nincs dátum.
D-dúr Szimfónia (no.3.) – Il re Pastore	1743 - szimfónia két fuvolára, két oboára, két kürtre, vonósokra és basso continuo. 1747-ben Il re Pastore címen Szerenád
'Il re Pastore' Szerenád	1747-ben íródott. A fenti D-dúr szimfóniát, mint nyitányt használta fel II. Frigyes a szerenád komponálásakor.
3 Szimfónia (no.1., no.2., no.4.) (G-dúr, A-dúr, Esz-dúr)	a szerzőiség kapcsán ellenmondások
2 darab ária az Il re Pastore Szerenádhoz	1) Sulle piú belle piante – 2) Nota ve questa Dea -
1 darab ária	C. H. Graun, 1752-ben írt La Giudizio di Paride című operájához
3 darab ária	C. H. Graun 1746-os La Demofonte operájához.
1 darab ária - pásztorének ⁸⁹	La trionfo della fedelta (1753) című operához, Quantz és C. H. Graun szerzőkkel együttműködésben
1 darab ária	Hasse, Cleofide operájának egyik ária feldolgozása Anton Hubert, 'Porporino' néven ismert világhírű kasztrált számára, aki 1742-től élt és lépett fel Frigyes király udvarában
3 darab világi kantáta	elveszett

⁸⁹ Olyan jellegű zenedarab, amely a pásztori idillikus életet és dalvilágot dicsőíti, különösen a XVII-18. században az olasz és francia udvarokban, és magasabb körökben. A világi zene terén ma is elterjedt szerepet játszik a „Pastoral” címelnevezés.

Nagy Frigyes négy fuvolakoncertet és 121 fuvolaszonátát komponált, amelyek közül 11 elveszett. Fuvolára írt darabjai mellett három indulót is szerzett, ezek közül csak kettő van datálva: az egyik kéziratban '1741. Mollwitz', a másik kottáján 1756 jelzés szerepel. A források négy, olasz stílusú szimfóniát is Frigyesnek tulajdonítanak, ezek három rövid tételes művek vonósokra, continuora, azonban az 1743-ban írt D-dúr szimfóniában két fuvola, két oboa és két kürt is szólisztikusabb szerephez jut. A másik három (G-dúr, A-dúr és az Esz-dúr) szimfónia biztos, igazolt szerzőisége kapcsán azonban több az ellentmondás. 1746 és 1753 között közel tíz⁹⁰ darab, énekhangra készült művet is komponált: három világi kantátája elveszett, hat darab fennmaradt áriájának célja elsősorban valamely Carl Heinrich Graun vagy Johann Adolph Hasse operába való beillesztés volt.⁹¹

A király műveinek számozása

Frigyes szerzeményeit eredetileg kéziratban őrizték Johann Joachim Quantz hasonló művei mellett, és ezek másolatait a kastély zeneszobájában tartották. A kéziratokat „pour Potsdam” jelöléssel látták el, ha a Sanssouci kastély főépületének zeneszobájába, a jelentősebb koncertek helyszínére szánták, míg másokat a „pour Charlottenburg” vagy „pour le Nouvais Palais” felirattal⁹², ha elsősorban a király saját öröme, magányos gyakorlásainak darabjaként íródtak. Négy koncertjét és Quantz 196 fuvolaversenyét ugyanabban a kéziratban tartották, és felváltva adták elő őket. Frigyes több művének katalogizálása is nehézségekbe ütközött, hiszen szerzeményeit nem nyilvános koncertek kompozícióinak szánta, így nem jelentek meg nyomtatásban, illetve halála után a Sanssouci kastélyegyüttes épületeinek különböző zene-szobáiban maradtak a kézzel írott kották.



14. kép: Nagy Frigyes fuvolaszonáta No. 116. borító (másolata)

⁹⁰ A szimfóniákhoz hasonlóan az áriák száma tekintetében is megoszlik a muzikológusok véleménye.

⁹¹ In: Eugene Helm, *Music at the Court of Frederick the Great*, University of Oklahoma Press, 1960. p.41-42.

⁹² In: Derek McCulloch, *Aristocratic Composers in the 18th Century*, 1990, p. 221.

Christoph Friedrich Nicolai⁹³ 1788-1792 között írta és jelentette meg nyomtatásban, *Charakterischen Anekdoten von Friedrich II* címen az első olyan kötetet, amelyben II. Frigyes udvarának mindennapjai és a király szerzői munkássága is bemutatásra kerül, azonban ez az írás több hibát és pontatlanságot is tartalmaz.⁹⁴ Ezt követően csak Frigyes halálának centenáriuma után fordult ismét a figyelem darabjainak vizsgálata felé: Wilhelm Kothe 1869-ben, Philipp Spitta 1889-ben, Gustav Thouret, 1895-ben és Mennicke⁹⁵ 1906-ban napvilágot látott publikációival.

Derek McCulloch⁹⁶ nyolcvannégy évvel később, 1990-ben megjelent *Aristocratic Composers in the 18th Century* című értekezése számos műkedvelő, arisztokrata származású zeneszerző munkásságát tárja fel. A kötet 6. fejezete a „Hohenzollern-ház” címet viseli, amelynek első 26 oldala II. Frigyes király munkájára fókuszál. McCulloch írásában több félreértést igyekezett tisztázni, amelyek Frigyes fuvolaszonátáinak különféle meglévő számozási rendszeréből adódnak. Mindezek mellett összehasonlította a Spitta által kiadott 25 szonátát a Gustav Thouret 1895-ös katalógusában fellelhető 38 szonátával, de a tanulmányozott szonáták között nem talált egyezést.

Az uralkodó műveinek számozása tekintetében meghatározó forrás a Spittagyűjtemény, amelyet Philipp Spitta, a neves Bach-kutató és Paul Graf von Waldersee⁹⁷, a lipcsei Breitkopf & Härtel kiadó zenetudósa rendszerezett és jelentetett meg először nyomtatásban *Musikalische Werke Friedrichs des Grossen*⁹⁸ címen, 1889-ben, Lipcsében a Breitkopf und Härtel Leipzig kiadásában.

Korábban már említésre került, hogy Frigyes király és Quantz több szonátáját együtt őrizték a porosz udvarban, de fontos megjegyezni, hogy a számozás tekintetében is összekapcsolták a darabokat. A kéziratokon II. Frigyes szonátáinak számozása 106-os számmal indult, Quantz szonátái 88-tól. A disszertáció mellékletében található a szonáták számozását összegző táblázat. A folytonosságot

⁹³ Ch. F. Nicolai (1733-1811) – német író és könyvkereskedő.

⁹⁴ In: Eugene Helm, *Music at the Court of Frederick the Great*, Uni. of Oklahoma Press, 1960, p.39.

⁹⁵ Wilhelm Köthe (1831-1899) német történész; Philipp Spitta (1841-1894) német tudós, a 19. századi zenetudomány kiemelkedő alakja; Carl Mennicke (1887-1958);

⁹⁶ Derek McCulloch (1897-1967) angol zenetörténész

⁹⁷ Paul Graf von Waldersee (1831-1906) Húsz évet töltött a lipcsei Breitkopf & Härtel kiadó zenetudósaként kották lektorálásával és kiadásával. Waldersee nagyszerű érdemeket ért el Mozart műveinek kiváló szakértőjeként és társszerkesztőjeként. Munkái között szerepel a Köchel könyvtár 2. kiadásának szerkesztése és Nagy Frigyes műveinek publikálása. Neve és munkássága a salzburgi Mozarteumban is méltó helyet kapott.

⁹⁸ Breitkopf és Härtel, Lipcse 1889.

megtöri az, hogy a kéziratos számozás tekintetében a No. 142-es, a No. 203-as, illetve a No. 219-254-ig jelölt szonáták (szürke színnel jelölve) Quantz szerzeményei. Spitta az 1889-ben kiadott gyűjteményben újra számozta a király alkotásait. Ezt a számozási eljárást „Sp” vagy „SpiF” jelöléssel jelzik napjainkban. Spitta a fent említett, új logikára épülő számozását továbbgondolva, a nyomtatásban elsőként megjelentetett 25 Frigyes-szonátát is sorszámozta, amely a későbbiek folyamán további tévesztés, összekeverés lehetőségét vonta maga után, ezért a 20. század elejétől római számmal jelölik a kottákon ezeket a szonátákat. A tematikus jegyzék szerinti számozás alapján, a No. 122. h-moll szonáta autográfja Liszt Ferenc birtokába került, és a weimari emlékházban őrzik. 1923-ban nyomtatásban jelent meg Münchenben, bár McCulloch 1990-ben kiadott tanulmányában, nem tekinti megbízható kiadásnak.

A versenyművek kéziratait külön számozták 1-300-ig a porosz királyi udvarban, bár ugyancsak összevonták Quantz és a király contertoit. II. Frigyes versenyművei a 87., 88., 90., és 91. jelölést viselik. Nyomtatásban a királyi versenyműveket már új számozással, No.1-4 jelentetik meg.

A Königliche Hausbibliothekben⁹⁹ az alábbi számozású Quantz, illetve II. Frigyes versenyművek maradtak fenn: 1-47., 65-99, 126-161, 177-300.¹⁰⁰

A királyi szonáták és versenyművek

II. Frigyes szonátáinak többsége három tételes 'andante – allegro – allegro assai' (lassú-gyors-nagyon gyors) tempó jelöléssel íródott, amelyek megfelelnek a korabeli berlini-szonáták szerkesztési módjának, bár abban az időben, Európában az 'allegro – andante/grave – allegro' (gyors-lassú-gyors) felépítés volt az elterjedt. Néhány darab négy tételes szonátáinak pedig 'largo/andante – allegro – allegro assai – moderato' (lassú-gyors-nagyon gyors-mérsékelt) tempó volt a meghatározott.

⁹⁹ Königliche Hausbibliothek - (Királyi Házi Könyvtár) A különböző porosz uralkodók magánkönyvtárainak az összevont állami intézménye, amelynek célja, hogy a különféle várakban szétszórta őrzött régensek magángyűjteményeit egy központi könyvtárban egyesítsék. A II. világháború végén az akkori Szovjetunióba szállították a kulturális javakat, majd 1959-ben a gyűjtemény több mint fele végül visszakerült az NDK-ba és azóta az Állami Könyvtár zenei gyűjteményének része. A Királyi Ház Könyvtárának zenei gyűjteménye számos autográfot tartalmaz, köztük olyan fontos zeneszerzők eredeti írásait, mint Georg Benda, Luigi Boccherini, Carl Ditters von Dittersdorf, II. Frigyes, Liszt Ferenc, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Johann Friedrich Reichardt, Johann Carl Stamitz és mások. Az állomány legrégebbi része II. Frigyes különféle zenei gyűjteménye a Sanssouci-palotából, az Új Palais-ból, a Charlottenburg-palotából és a Potsdami Városi Palotából, beleértve J.J. Quantz és II. Frigyes fuvolaszonátáit és versenyműveit.

¹⁰⁰ In: Derek McCulloch, *Aristocratic Composers in the 18th Century*, 1990, p. 224

Minden tétel azonos hangnemben íródott. Ez a forma Frigyes uralkodása idején vált általánossá Berlinben, és megtalálható Johann Joachim Quantz, Philipp Emanuel Bach, Franz Benda, a Graun fivérek és más berlini udvari komponista fuvolaszonátáinak döntő többségében.

Az akkori tempókat jelölő kifejezések meghatározása nem azonos a napjainkban használatos jelzésekkel, mindegyik esetében egy mérsékeltebb tempót szükséges megválasztani. Egy tempó jelzéssel több zenei kifejezést is jelöltek a tételek elején. Például az Allegretto, az Allegro ma non molto, az Allegro ma non presto, az Allegro ma non tanto, az Allegro ma non troppo, vagy az Andante e cantabile és a Moderato kifejezések a mai Moderato (mérsékelt) tempót jelentették.

Frigyes lassú nyitótételei líraiak, nyújtott ritmusokban gazdag, motívumai beszédszerűek, gyakran díszítettek és visszatérő elemként rövid kadenciát tartalmaznak közvetlenül a végső zárlat előtt. A gyors tételei kapcsán Quantz az alábbi megjegyzéseket írta összegzőképp:

*„a második Allegro tétel lehet nagyon meleg és gyors, vagy mérsékelt és arioso, az első Allegro-hoz kell igazítani. Ha az első komoly, a második meleg lehet. Ha az első élénk és gyors, a második mérsékelt és arioso legyen.”*¹⁰¹

A Spitta kiadás, nyomtatásban elsőként megjelentetett 25 fuvolaszonáta, a Quantz „Versuch” című tanulmányában leírtak tökéletes példája. Bár a gyors tételek kissé túl mereven ragaszkodnak az udvari zeneszerzők szerkesztési szabályaihoz, a lassú tételek kifejezőek, díszíthetőek, kevésbé korlátozzák az előadót, mint a gyors tételek szigorú formaisága.

Nagy Frigyes négy fuvolakoncertje Vivaldi zenei gyakorlatára épül és Quantz „Versuch”-jában leírtak alapján a versenyművek szabályait meghatározó pontokat követi. Mind a négy mű a gyors-lassú-gyors mozgásszerkezetet tükrözi.

G-dúr Concerto No. 1.	Allegro – Cantabile – Allegro assai
G-dúr Concerto No. 2.	Allegro – Grave e cantabile – Allegro assai
C-dúr Concerto Nr. 3.	Allegro – Grave – Allegro assai

¹⁰¹ Johann Joachim Quantz Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen (Berlin, 1752) fordította és szerkesztette On playing the Flute címmel - Edward R. Reilly, London, Faber&Faber, 1966, Második kiadás 2001. p. 319

A versenyművek vitathatatlanul jól megformált, szerkezetileg kellő odafigyeléssel felépített művek, Quantz szabályait betartva íródtak. A gyors tételek -különösen a szólófuvola ismétlődő motívumai- túlságosan formálisak, a lassú tételek - amelyeket Frigyes maga is szívesebben játszott - sokkal kifejezőbbek és ötletesebbek, gyönyörű dallamokat tartalmaznak. Nem szabad elfelejteni, hogy ezeket a koncerteket a király saját magának, önnön szórakoztatására szánta, és mint ilyenek, teljesítették is céljukat.

Bár több különböző írás idézi Frigyes király fuvolajátékát, annak kvalitását, de zenéje kortárs fogadtatásáról alig maradt korabeli írásos emlék. Charles Burney¹⁰² hallhatta Frigyes egyik udvari koncertjét, amelyen Quantz három versenyműve hangzott el: az egyiket 20 évvel korábban a király számára komponálta Quantz, míg a másik kettő 40 évvel korábban született és valószínűleg még régimódiabbnak hallatszott Burney számára. Mivel Frigyes egyik zenéjét sem adták elő azon az estén, Burney a király kompozícióiról nem jegyzett le egyidejű véleményt, csak a hallott darabokról általánosságban. Csalódott volt, hogy a zene stílusa, amellyel Frigyes udvarában tett látogatása során találkozott, rendkívül konzervatív, ami annak tulajdonítható, hogy az uralkodó által előadott fuvolakoncerteket Quantz évtizedekkel korábban komponálta.

2012-ben a Veste Coburg¹⁰³ gyűjteményben Nagy Frigyes eredeti kézírataira bukkantak. A három fuvola-csembaló szonáta eredetiségét a zenei források nemzetközi katalógusának, a RISM (Répertoire International des Sources Musicales) müncheni kutatói hitelesítették. A porosz királynak tulajdonított 121 szonáta közül korábban csak két eredeti kéziratot ismertek a kutatók¹⁰⁴. A felfedezett kéziratok

¹⁰² Charles Burney (1726-1814) angol orgonista, zeneszerző és kortárs „utazó” zenetörténész Bejárta Franciaországot, Olaszországot, Hollandia és Ausztria tartományait. Az általános zenetörténettel kezdett foglalkozni. Négy kötete is megjelent, tanulmányait, tapasztalatait összegyűjtve 1776 és 1789 között. Kiváló zenészekkel, zeneszerzőkkel konzultált. Mint pl. Leopold és Wolfgang Mozart, J. A. Hasse, Ch. W. Gluck, C. Ph. E. Bach, vagy épp II. Frigyes király.

¹⁰³ Az észak-bajorországi Coburg városát több kastély és vár övezi. Az egyik legnagyobb a Veste Coburg, amely az erődítmény nevét viselő kulturális-művészeti alapítvány székhelye is. Az itt található kézíratos gyűjteményt Albert von Sachsen-Coburg-Gotha herceg alapította. Testvérével, Ernsttel nemesi származású rokonaiktól kezdték gyűjteni a leveleket. Később felvásárlásokkal bővítették a gyűjteményt. Pl.: Martin Luther leveleit, valamint Bach, Beethoven és Mozart jegyzeteit.

¹⁰⁴ Helmut Lauterwasser müncheni zenetudós 2012. évi nyilatkozata Coburgban.

bizonyítják, hogy Frigyes nemcsak a fuvola szólamot, hanem a basszust is lejegyezte darabjainak írásakor.



15. kép: II. Frigyes kézírása a fuvola szonátájának kotta részletén

II. Frigyes fuvolajátékáról az volt az általános konszenzus a korabeli zenészek között, hogy sokkal jobban játszott, mint egy műkedvelő. Elisabeth Schmeling¹⁰⁵ híres énekes jelentette ki, hogy nem úgy muzsikált, mint egy király, hanem nagyon erőteljes hangzással, virtuozitással vagy épp finom, különösen ékes szóló hanggal szólaltatta meg a darabokat és az Adagio tételeket. Johann Friedrich Reichardt¹⁰⁶ a potsdami udvar karmestere azt mondta, hogy a király nagy belső átéléssel játszotta a lassú tételeket és olyan megindító egyszerűséggel és őszinteséggel, hogy nehezen lehetett megállni könnyek nélkül.¹⁰⁷

Charles Burney - ahogy fentebb már írtam róla -, bár a darabokat konzervatívnak tartotta, nagyon lelkes volt, mikor Frigyest dicsérte az 1772-es potsdami hangverseny után:

„a koncert egy német fuvola contertoval kezdődött, amelyben Őfelsége a szóló részeket nagy precizitással játszotta. Nagyon elégedett voltam és meg is lepődtem az Allegro-k előadásmódjának tisztaságával, és hogy milyen érzelmesen és kifejezően játsza az Adagio-kat. Összegezve az előadásmódja bizonyos részleteiben túl tett bármilyen műkedvelőnek vagy tanárnak technikáján is.”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Elisabeth Schmeling (1749-1833), német operaénekes. Drezda után, 1767-től a berlini udvar énekese volt. 1773-ban feleségül ment Johann Mara udvari csellistához. Hosszas surlódások, viták után Mara elhagyta Potzdamot és elvált Elisabeth-től 1778-ban.

¹⁰⁶ Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), 10 éves korára kitűnő hegedűművész és billentyűs volt. A Königsbergi Egyetemen, Immanuel Kant tanításainak hatása alá került, aki egyben meggyőzte a fiatal Johannt, hogy kezdje el Lipcsében a jogi és filozófiai tanulmányait, ugyanakkor Johann Adam Hillertől is vett zeneórákat. Tanulmányainak befejezése után, bejárta Németországot, és kiadta első esztétikai és zenei kompozícióit és írásait. II. Frigyes az udvar karmesterévé nevezte ki, majd feleségül vette Julianne Bendát, a zeneszerző, Franz Benda lányát. Potzdamban több dalt is komponált.

¹⁰⁷ Schmerling és Reichardt gondolatai - In: Georg Müller, Friedrich der Grosse seine Flöten und sein Flötenspiel, A Parryhysius, Berlin, 1932. 9. p.

¹⁰⁸ In: Cedric Howard Glover, Dr. Charles Burney 's Continental Travels 1770-1772, Blackie and Son, London, 1927, p.229.

A korabeli kritikák - a király játéka kapcsán – negatívumként említették a hangosabb lélegzetvételt és a gyors tételekben a tempo be nem tartását, vagy épp a király által írt kadenciák túlságosan elnyújtott, mesterkéltségeit. Ezeket a kadenciákat még akkor írta, amikor fiatalabb, gyakorlott fuvolistaként hosszabb szakaszokat is kibírt. Idősebb korára a légzéstechnikája folyamatosan romlott, több fogát is elveszítette, amely tovább nehezítette a fuvolajátékát, és ahogy az előadó-művészeti képességei hanyatlottak, úgy vesztette el érdeklődését és lelkesedését a zene iránt. 1779-ben, amikor úgy döntött leteszi a hangszer és nem játszik több házi koncerten, megjegyezte Franz Bendának:

„Kedves Bendám, elvesztettem a legjobb barátom.”¹⁰⁹

Frigyes ugyanazt a fegyelmet és szervezettséget alakította ki mindennapi zenei munkamenetében, mint a hadviselésben és az uralkodói kötelmek gyakorlása során. Charles Burney 1772-es látogatása alkalmával vetette papírra a király napirendjét:

- Ébredés állandó jelleggel: nyáron hajnali 4 órakor, télen 5 órakor. Ezt követően 9 óráig leveleket olvasott és válaszolt rájuk oly módon, hogy az eredeti levél margójára írta válaszait. Megivott egy kanna kávé és előkészült a minisztereivel való megbeszélésre, amelyre mindig pontban 9 órakor került sor. A munkanapja este 10 óráig tartott. Ezt követően még olvasott, vagy komponált, mielőtt nyugovóra tért.

Burney egy olyan képet festett le memoárjaiban Frigyesről, mint aki nagyon tervezetten éli mindennapjait, de mindig talált időt szenvedélyére, a komponálásra. Háromszor gyakorolt egy nap: mindig ébredés után, ebéd után és az esti koncertek előtt.¹¹⁰

A király napi gyakorlási rutinjának menetét Reichardt jegyezte le:

- a reggeli gyakorlatok, hosszú táblázatok átjátszásával kezdődtek, amelyek különféle skálákat, gyakorlat sorokat tartalmazott. Például: d-e-f#-g-a-h-c#-d,

¹⁰⁹ In: J. F. Reichardt, *Musikalische Anekdoten von Friedrich dem Grossen*, - *Musikalisches Kunstmagazin*, 2 kötet, 1791. 40. p.

¹¹⁰ In: Cedric Howard Glover, *Dr. Charles Burney 's Continental Travels 1770-1772*, Blackie and Son, London, 1927, p.229.

majd d-hangról tercmenet, majd d-e-f#-d”, e-f#-g-e” és így tovább végig az oktávokon fel és le, hangsorok egymást követve.¹¹¹

Koncert előtti pillanatok is lejegyezett Burney:

„bevittek egy belső helyiségébe, ahol a zenekar művészei vártak a király parancsára, ez szomszédos volt a koncertteremmel, itt világosan hallhattam, hogy a Solfeggi legnehezebb részeivel fúj be a király.” A király által képviselt fegyelmezettséget a zenekar tagjaitól is megkövetelte. Burney szerint II. Frigyes nem engedélyezte a változtatásokat a művekben. Sem az udvarban, sem az operában nem tűrte el a hibát. Megdorgálta, ha a művészek elhagytak, megváltoztattak vagy hozzátettek bármit is az előadásuk során a darabhoz, azonnal küldött egy királyi parancsot írásban a művész számára, hogy ragaszkodjon szigorúan a szerző által leírtakhoz.

V. 2 Vilma örgrófnő és Anna Amália

Egy porosz, vasfegyelmet megkövetelő királyi családban elsőszülött lánygyermekként felnőni -tudva, hogy trónra nem léphet, és a béketárgyalások, területi terjeszkedések okán a házastársát is a szülő jelöli majd ki- nagyon nehéz lehetett.



16. kép: Antoine Pesne: Friderika Zsófia Vilma porosz hercegnő, majd Brandenburg-Bayreuth örgrófnéja (1725), olaj vásznon

Vilma örgrófnő, I. Frigyes király első gyermekeként mindezt átélte. Egy ilyen élethelyzetben a zene, a kultúra mentális szabadságot és érzelmi menedéket jelent. Mindezt a harmóniát érezte a három testvér, Vilma, Frigyes és Anna Amália is, akik édesanyjuk támogatásával, eleinte teljes titokban ismerhették meg és gyakorolhatták a művészetet. Vilma hercegnőnek, a későbbi brandenburg–bayreuthi örgrófnénak, II. Frigyes szeretett testvérének életét alapvetően meghatározta a kultúra iránti elkötelezettség és rajongás, elsősorban édesanyjuk nevelésének köszönhetően. Zsófia Dorottya királyné leveleiből

¹¹¹ In: Erwin Schwarz-Reiflingen, 'Friedrich der Grosse als Flötist', Allgemeine Musikzeitung, 1939, p. 478-479

kiderül, hogy a hercegnő már hatéves korában a Monbijou-kastélyban¹¹² játszott csembalón. Tizenegy éves korától kezdve Vilma hercegnőt, majd II. Frigyes és Anna Amáliát több mester is tanította édesanyjuk, zene iránti elkötelezettségének köszönhetően: Silvius Leopold Weiss lantművész és zeneszerző, továbbá Feldern lantmester. Vilma hercegnő kiváló képzést kapott tőlük, lantjátékával rendszeresen fellépett az édesanyja által a Monbijou-kastélyban szervezett koncerteken. A lant mellett azonban egy másik hangszer, a csembaló is fontos szerepet töltött be életében. 1728-ban a két hegedűst, Pietro Locatellit és Johann Gottlieb Graunt is ő kísérte csembalón egy közös hangverseny alkalmával.

1731. november 20-án feleségül ment Friedrich von Brandenburg-Kulmbach-Bayreuth örgrófhhoz, akivel a házassága szereteten alapult és a zene iránti közös érdeklődés is összekötötte őket. Bátyjához, Frigyeshez hasonlóan férje is fuvolázott. Nem sokkal Bayreuthba érkezése után, Vilma már a bayreuthi udvari zenekar muzsikusaival kamarazenélt. Testvére, Graun csembalókompozícióit, Quantz és Schaffrath koncertjeit, valamint saját szerzeményeit küldte el neki. 1732. augusztus 30-án hozta világra egyetlen lányát, Erzsébet Friderika Zsófiát (Elisabeth Friederike Sophie-t) majd ezután újra gyakorolni kezdett lanton és csembalón, hogy ha szükséges, kíséresse testvére fuvolajátékát a nyári rezidencián. Vilma örgrófné nem zárkózott el attól sem, hogy utazásai során másokkal is zenéljen: 1735 őszén Pommersfeldenben tett látogatásakor a csellón játszó Schönborn gróft kísérte csembalón. 1734-től Vilma Johann Pfeiffer udvari karmestertől zeneszerzést tanult, Franz Bendától énekórákat vett, majd a következő évben hegedülni kezdett. Zeneműveket is komponált, azonban csak néhány kompozíciója maradt fenn:

- a-moll szonáta fuvolára és basso continuora (1731 előtt írta)
- Argenore című opera (1740) hét szóló énekesre és zenekarra
- *'O sol che venero'* és az *'Ah chiaro splendi intorno'* áriák a Festa teatrale L'Uomo számára (1754)

¹¹² A Monbijou-kastély egy rokokó palota volt Berlin központjában. 1712-től a kis palota a hannoveri Sophia Dorothea (II. Frigyes édesanyja) nyári rezidenciájaként szolgált. A Monbijou elnevezés, a francia *mon bijou* = „ékszerem”. Nagy Frigyes a palotát korszerűsítette és jelentősen kibővítette, amint trónra lépett. Építésének, Georg Wenzeslaus von Knobelsdorffnak, az összes királyi épület felügyelőjének és Sanssouci építésének köszönhetően új bővítményeket és melléképületeket emeltek. A II. világháborúban súlyosan megrongálódott romokat Kelet-Berlin kommunista hatóságai végül 1959-ben felszámolta. A palotát nem építették újjá.

- g-moll csembalókoncert (valószínűleg 1734 és 1740 között), a teljes változatát Irene Hegen fedezte fel 1997-ben a weimari Anna Amália hercegné könyvtárban.

Vilma 1731-ben és 1732-ben is kapott egy-egy pantalon-zongorát¹¹³ és egy nyolcregiszteres csembalót, bár ebben az időben a zongoraversenyek még nem voltak túl elterjedtek az európai udvarokban. Az örgrófné érdeklődött az új hangszerek iránt, így mindenképpen a zongorahangverseny műfajának első kedvelői közé számítható.

Vilma a későbbi években is ideje nagyobb részét zenéléssel, zeneszerzéssel, saját operaházában különböző darabok színpadra állításával töltötte. 1755 után Vilma egészségi állapota egyre romlott, 1758. október 14-én halt meg.



17. kép: Anna Amália porosz hercegné, Antoine Pesne, olaj vászno, 56x46 cm

Anna Amália¹¹⁴ szinte egész életét Berlinben töltötte. Trónörökös testvérétől kapta első zenei inspirációját, Johann Sebastian Bach muzsikáját hallgatva. 17 éves koráig Frigyes taníttatta, majd ezt követően zongora- és énekórákat a katedrális orgonistájától, Gottlieb Hayne-től kapott. A zeneórák azonban csak a szigorú édesapa 1740-ben bekövetkezett halála után váltak rendszeressé. Az 1740-es években Anna Amália fuvolát kapott testvérétől, Frigyestől, 1770-es években kipróbálta a hegedűt, de sokkal kevesebb időt és érdeklődést szentelt ennek a két hangszernek, mint a

zongorának és később az orgonának. Első zeneszerzési kísérleteit 20 évesen tette, majd a következő években zongoristaként koncertezve saját szerzeményeit is előadta.

1744-ben beleszeretett Friedrich von der Trenk királyi segédtsztbe, akitől II. Frigyes szigorúan eltiltotta és a bárót börtönbe záratta. Szerelmének letartóztatása után a hercegnő labilis kedélyűvé, konokká vált. Sohasem ment férjhez, a quendlinburgi főapátsági birtok kolostorának főapátnője lett, noha továbbra is a berlini palotában lakott. A kolostori hivatalból származó jövedelmek, valamint a zenei tudásával,

¹¹³ Nagyméretű kalapáccsal rendelkező cimbalom volt, kb. 2 méter hosszú, 200 húrral. Pantaleon Hebenstreit találmánya a 18. században. Rövid ideig használták Franciaországban és Németországban.

¹¹⁴ 1723-1787. Zongorista, orgonista, hegedűs, fuvolaművész és zeneszerző. I. Frigyes Vilmos és felesége, Sophie Dorothea nyolcadik, felnőtt kort is megélt gyermekként született.

kompozícióival szerzett honoráriumok minimális jövedelmet biztosítottak számára, de a főapátnő titulussal megőrizte magas társadalmi helyzetét.

1758-ban Anna Amália kinevezte Johann Philipp Kirnbergert „saját” udvari zenészenek és csembalistájának, aki 1783-ban bekövetkezett haláláig töltötte be ezt a tisztséget. 1758-tól Anna Amália, Kirnberger vezetésével zeneszerzést tanult és kettejük között élénk zeneelméleti eszmecsere zajlott, amelyet fennmaradt levelek igazolnak. Mindketten alapvetően konzervatív álláspontot képviseltek, Johann Sebastian Bach támogatójaként. Bach zenéjét abban az időben egyre inkább kezdték elfelejteni, ezért elkötelezték magukat művei megőrzése és megbecsülése mellett. Anna Amália szalonjában nagy népszerűségnek örvendő koncerteket tartott, amelyek középpontjában a régi zene állt. A hagyományokhoz való ragaszkodása és a modern kompozíciók elutasítása miatt bírálták, noha a legnagyobb példaképe, Johann Sebastian Bach kapcsán végzett kutatása folytán figyelemre méltó gyűjteményt hozott létre. Ez a kották és a kéziratok gyűjteménye, az úgynevezett „Amalienbibliothek” - ami nem összetévesztendő Anna Amália hercegné Weimarban található könyvtárával - a berlini Deutsche Staatsbibliothek egyik ritkasága; Agricola, Graun, Hasse, Händel, Palestrina és Carl Philip Emanuel Bach alkotásain túl elsősorban Johann Sebastian Bach műveit tartalmazza. Az 1965-ben nyolc kötetben kiadott, Eva Renate Blechschmidt által összeállított katalógu¹¹⁵ azonban nem jelzi, mely művek tartoztak az eredeti gyűjteményhez, és melyek kerültek bele Anna Amália halála után a 19. században. Maga Anna Amália kórusműveket, kantátákat és szakrális dalokat, világi énekzenét és hangszeres zenét, katonai indulókat komponált különféle együttesek számára. Saját kompozíciói közül kevés maradt fenn. Munkájának nagy részét, feltehetően ő maga semmisítette meg. Leghíresebb fennmaradt, fuvolára írt kompozíciója az F-dúr fuvolaszonáta.

¹¹⁵ Eva Renata Blechschmidt: Die Amalien-Bibliothek: Musikbibliothek d. Prinzessin Anna Amalia von Preussen, Merseburg, 1965.

VI. 3 „Zenei áldozat”

Johann Nikolaus Forkel¹¹⁶ az első Bach biográfiát 1802-ben jelentette meg. A műnek az adja a rendkívüliségét, hogy Bach két fiát Carl Philip Emmanuelt és Wilhelm Friedemannt is volt lehetősége kérdezni Johann Sebastian életéről. Forkel ebben az írásában hangsúlyozta, hogy Bach rendkívüli kompozíciókat készített minden hangszerhez, mind a zenei formák, mind a kor technikai lehetőségei szempontjából: „A művek, amelyeket Joh. Seb. Bach ránk hagyott, felbecsülhetetlen nemzeti örökséget képeznek (...)”¹¹⁷

Johann Sebastian Bach kiváló kapcsolatban állt kora kiváló fuvolajátékosaival, például a drezdai udvari zenekar neves fuvolistájával Pierre Gabriel Buffardinnal, aki több alkalommal járt Bachnál a közös muzsikálás reményében. Bach Buffardin, Jean-Baptist Woulmyer hegedűs és saját maga számára komponálta Köthenben a 'Concert avec plusieurs instruments' darabokat, azaz több szólóhangszerre írott versenyműveket, mint például az 5. Brandenburgi versenyt (BWV 1055).

A Johann Sebastian Bach életútját bemutató források többsége elsősorban az 1747-es berlini tartózkodást említik, mint jelentős momentumot, noha Bach már 1741 augusztusában is járt Berlinben, hogy fiát, a még frissen udvari muzsikusként munkát vállaló Carl Philipp Emmanuelt meglátogassa. A család barátjánál, ifj. Georg Ernst Stahl¹¹⁸ orvosnál, tanácsosnál szállt meg.¹¹⁹ Bach ekkor nem részesült királyi audienciában, de találkozott Michael Gabriel von Fredersdorf¹²⁰ királyi kamarással, aki a királyhoz hasonlóan rajongott a fuvoláért, források szerint kiválóan játszott és

¹¹⁶ Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), német orgonista és zeneigazgató. Napjainkban a zenei historizmus úttörőjeként, a zenetudomány megteremtőjeként tartják számon. Billentyűs-játékosként szerzett hírnevet, de jelentős figyelmet fordított a zenetudományra, különösen Johann Sebastian Bach művei. 1802-ben írta meg első Bach-biográfiáját. Könyvtára, amit nagy műgonddal gyűjtött össze, ma a berlini Királyi Könyvtár egyik legértékesebb részét teszik ki a könyvek ritkasága miatt. Ezek mellett a göttingeni egyetemi templom orgonistája volt, filozófiából doktorátusi címet szerzett, és 1778-tól a György-Ágost Egyetem zeneigazgatója volt..

¹¹⁷ In.: Fazekas Gergely: J. S. Bach és a zenei forma két kultúrája, 2018, p.25. - Johann Nikolaus Forkel, Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, 1802

¹¹⁸ Ifj. Georg Ernst Stahl (1713- 1772)

¹¹⁹ Heinrich Miesner: A Stahl és a Bach család kapcsolatai. In.: Bach évkönyv, 1933, p.71-77.

¹²⁰ Michael Gabriel Fredersdorf (1708-1758). Először akkor találkozott frigyessel, amikor a leendő király még börtönben, száműzetésben volt, amiért el akart szökni a Hans Hermann von Katte-val. A koronázás után Fredersdorf egyre magasabb pozíciókat töltött be az udvarban, mint a királyi színház igazgatója, vagy mint királyi kincstári kamarás. Például az ő kiváltsága volt kifizetni a muzikusokat, és a bérezésükről kapcsán javaslatot tenni a királynak.

engedélye volt a Quantz által, a király számára készített hangszeren is játszani, ha II. Frigyes épp nem tartott igényt arra a harántfuvolára gyakorlás vagy koncertjei alkalmával. A források szerint ezen a találkozón kapta Johann Sebastian Bach a felkérést Fredersdorftól egy fuvoladarab megírására: a BWV 1035 E-dúr fuvola szonátát tekintik a felkérésre készült darabnak, hiszen a fennmaradt kottapéldány, kottamásolat tartalmazza Bach kézírását, továbbá a Fredersdorf-gyűjtemény részeként találtak rá. Carl Philip Emmanuel Bach egyik Forkelnak írt levelében arról számolt be, hogy Bach lipcsei háza olyan volt, mint egy „galambdúc”¹²¹, amelyet folyamatosan látogattak külföldről érkező, majd tovább utazó vendégek, többek között Johann Joachim Quantz, aki mindeközben fontos kapcsolatokat alakított ki és vált ismertté Berlinben, valamint Potsdamban is.

A második, 1747. májusi berlin-potsdami útja az egyik legjelentősebb eseménynek bizonyult az akkor 62 esztendőes Johann Sebastian életében. Ekkor ért kortársi hírnevének csúcspontjára, hiszen Berlin, Lipcse, Hamburg, Frankfurt és más városok lapjaiban is megjelent a május 11-i hivatalos sajtóközlemény:

„Azt hallani Postdamból, hogy a múlt vasárnap (május 7-én) a híres lipcsei Kapellmeister, Bach úr megérkezett ama szándékkal, hogy ott gyönyörködhessék a pompás királyi muzsikában. Este, az idő tájt, amikor a királyi lakosztályban szokás szerint megkezdődik a kamarazenélés, Őfelségének jelentették, miszerint Bach karnagy megérkezett Postdamba, és Őfelsége előcsarnokában vár (...), amikor Bach belépett (,) Őfelsége azonnal a... fortepianohoz ment és kegyeskedett rajta eljátszani egy témát..., hogy Bach fűgaként kidolgozza. (...) Bach úr a neki megadott témát oly mérhetetlenül szépnek találta, hogy mint szabályos fűgát papírra szándékozik vetni és rézbe metszeni. Hétfőn a hírneves férfit a potsdami Szentlélek-templom orgonáján muzsikált, és osztatlan sikert aratott a nagyszámú jelenlévő körében. Este Őfelsége ismét megbízta egy fűga kidolgozásával hat szólamban, s ezt ő éppolyan jártassággal vitte véghez, mint előző alkalommal, Őfelsége öröme s általános csodálatot keltve.”¹²²

A Sanssouci kastélyt már 1747. május 1-jén felavatták, mégis a király és Bach találkozására a potsdami városi palotában került sor, ahol minden nap este héttől

¹²¹ „wie ein Taubenschlag” - Ingomar Rainer, J. S. Bach Sonatas for flute and continuo - lemez portfólió, 2008. p 11.

¹²² In: Christoph Wolff, J. S. Bach A tudós zeneszerző, 2004. 485-486.p.

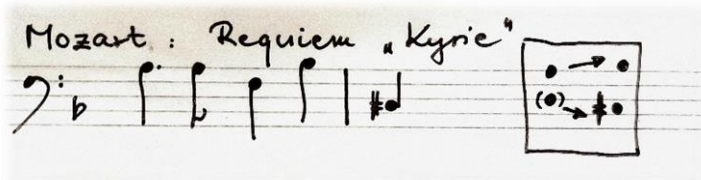
kilencig szólt a kamarazene. A királyi zenekar neves tagjai is nagy tisztelettel fogadták az „öreg Bachot” (ahogy II. Frigyes jelentette be vendégeinek), hiszen a Graun és Gottlieb fivérek, a Benda testvérek és Johann Joachim Quantz is jól ismerte a mestert. A muzsikuskok és a vendégek teremről teremre kísérték Johann Sebastian, aki a király kérésére kipróbálta az újfajta Silbermann fortepianót,¹²³ melynek tervezéséhez Bach is hozzájárult.



18. kép: Thema regium - királyi téma

A "királyi témának" nevezett zenei gondolat, amely a fugaszerkesztésben az ún. "Dux" szerepét tölti be, az uralkodó improvizatív megnyilvánulásaként maradt fenn, azonban ha megvizsgáljuk a király által Bach számára, quasi feladatként adott témát, nyilvánvaló lesz, hogy Frigyes nem rögtönzött, inkább alaposan felkészülhetett arra a helyzetre, hogy ő szolgáltatja a fúgarögtönzés alapját.

A téma zenei megformálása kétségtelen rokonságot mutat egy bizonyos barokk témátípussal, amely gyakran nem csak fugák, hanem más műfajú művek - szvittek, áriák - témájául, kezdő gondolatául szolgált és a bachi zenei oeuvre-ben is kiemelt kompozíciókban jelenik meg. A barokk témafejek gyakori kezdőmozdulata – Bachnál is - a tonikai kvintnek VII. fokú szűkített szeptimre történő érkezése. Ezt az alapmozdulatot később is – a 18. század második felében – annyira jellegzetesnek



19. kép: W. A. Mozart, Requiem – Kyrie, téma

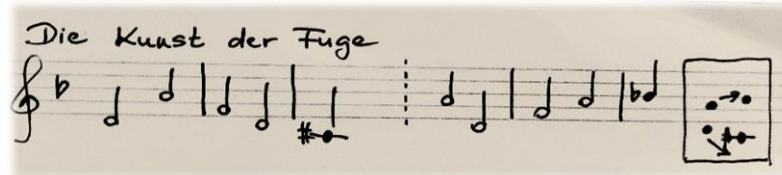
éreztek, hogy Mozart Requiemjében a nyilvánvaló „barokkizáló” fúgában a témafej T→D, I. fok VII szűkített szeptim

ezzel az „archaizáló” gesztussal indul. Az alaphang a Mozart-témában quasi zérus

¹²³ Az új hangszerről részletesebben a Disszertáció VI. fejezetében.

értékkel van jelen, a többi szólam később pótolja az I. fok alaphangjait, amit természetesen már a témafejbe is behallunk.

A legfontosabb ilyen szerkezeti megformálással építkező téma a *Die Kunst der Fuge* című fúgasorozat alapmotívuma, amely mű nem csak zenei és szellemi súlya okán a legjelentősebb Bach-művek egyike, de Bach maga is az ezen a témán alapuló művét



20. kép: J. S. Bach, *Die Kunst der Fuge* alapmotívum

szánta székfoglaló munkájának, amikor az akkori időben alakult akadémia a tagjai közé választotta. Itt a téma tükörfordításával együtt jön létre a tonikai kvint alsó, illetve felső váltóhangjaira való kilépés.

Ez a témaszerkezet ismerhető fel a "Das Wohltemperierte Klavier" 1. kötetének f-moll fugájában (BWV 881), de ilyen konstrukciójú téma a d-moll cselló szvit prelúdiuma

21. kép: J. S. Bach, *Das Wohltemperierte Klavier*

(BWV 1008) továbbá a Kétszólamú invenciók közül a szintén d-moll hangnemű is.

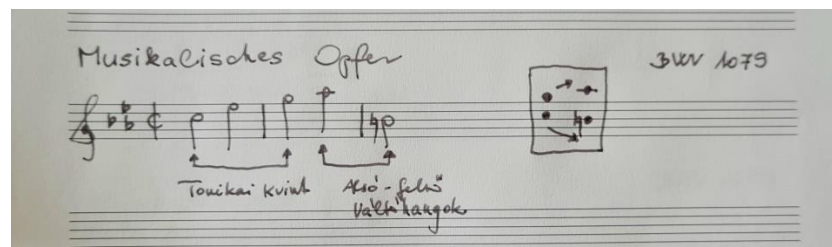
Ez a felsorolás koránt sem teljes, már csak azért sem, mert más szerzők, így például a korszak nagy tekintélyű komponistája, Georg Philipp Telemann művei között is sok hasonlóan szerkesztett témát találhatunk.

Mindez kétségtelenné teszi, hogy a királyi téma egy szokásos barokk modellt követ, quasi "köznyelvi" fordulaton alapszik. Ezt a feltételezést valószínűsíti, hogy a művelt, hangszeres praxisa révén is a "szokásos, bevett" zenei nyelvi idiómák világában tájékozott uralkodó olyan témával lépett Bach elé, amely egyrészt alkalmas volt arra, hogy akár egy fugasorozat alaptémája legyen, másrészt zenei-gondolati mélysége alapján méltó volt Bach-hoz és egy királyhoz is.

A kérdéses potsdami estének maradandó emléke a híres *thema regium*, és az arra rögtönzött elsőként 3-szólamú fuga, amely minden bizonnyal a későbbi háromszólamú ricercar első formája. A királyt kíváncsisága tovább hajtotta, vajon mire lehet még képes neves vendége, ezért egy olyan fúgát kért, amelynek hat obligát szólama van. Azonban nem minden téma alkalmas polifon kompozíció alapján ilyen harmóniára, ezért Bach a királyi téma helyett egy saját témára rögtönzött 6-szólamú kontrapunktikus tételt.

A téma két szakaszra tagolódik:

1. az első, az előbbieken hivatkozott típus, a barokk gyakorlat szerint kialakított indítás, a témafej, az úgynevezett "Kopf".



22. kép *Musikalisches Opfer*

Ez, első zenei gesztusával a tonikai kvintet lépi meg, majd a kvintet mintegy körülölelve e hangok alsó, ill. felső váltóhangjával a tonikára felelő dominánst hozzák létre. Harmóniailag ez a tonika-domináns mozdulat az I. fok - VII. fokú szeptim akkord megszületését eredményezi.

2. A téma második szakasza egy kilenc lépéses, félhangokban mozgó, kromatikus menet, amely egy szintén köznyelvi barokk záradéki formulába torkollik. Ez az ereszkedő kromatika a téma legérdekesebb része, a leginspirálóbb dallami-harmóniai távlatokat veti fel, amely lehetőségeket Bach messzemenőkéig kihasznál. Frigyes a második témaszakasz megfogalmazásában - egyértelműen

Bach zenei tudására, fantáziájára apellálva - ilyen, akár messzi zenei tájakra vezető témával „lepte meg” Bachot.

Johann Sebastian Bach egy igen kényes politikai időszakban vehetett részt a királyi audiencián 1747. május 7-én, hiszen csupán hat hónappal látogatása előtt vonultak ki Lipcséből a poroszok, ezért az öreg, lipcsei Bach megjelenését béke-nagyköveti missziónak tekintették Szászország-szerte. Johann Sebastian legidősebb fia, Wilhelm Friedemann is elkísérte Berlinbe, aki részletesen leírta emlékeit Forkelnek. Később az 1802-ben kelt írásában Forkel kitér arra, hogy valójában II. Frigyes személyesen többször is kérte udvari csembalistáját, Carl Philipet, invitálja meg édesapját az udvarba, hiszen a király gyakran hallott Johann Sebastian mindent felülmúló tehetségéről. Bach állandó elfoglaltságai, de valószínűbb, hogy Lipcse város 1745-1746 közötti megszállása miatt nem tett eleget Carl fia és II. Frigyes folytonos unszolásának.

Bach 1747. május 18-án – május 7-i látogatása után – ismét Lipcsébe érkezett és két hónap alatt 16 darabból álló sorozatot komponált. Ezt július 7-i keltezésű ajánlással rézlemezbe metszette, s a kézírással gondosan átjavított példányt elküldte a királynak.

„Legkegyelmesebb Király,

ímé Felségednek a legmélyebb alázattal felajánlom e zenei áldozatot, melynek legnemesebb része magától Fenséged magas kezétől ered... ”¹²⁴

Musikalisches Opfer, BWV 1079		
I.	Két fúga (Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta)	Ricercar a 3, Ricercar a 6 - billentyűs
II.	Szonáta harántfuvolára, hegedűre és basso continuo-ra	Sonata sopr'il Soggetto Reale Largo-Allegro-Andante-Allegro
III.	Különféle kánonok	Thematis Regii Elaborationes Canonicae

¹²⁴ In: J. S. Bach, Levelek, Írások, Dokumentumok. Zeneműkiadó Bp. 1985. p.184

A királyi témára kidolgozott *Musikalisches Opfer* alcíme az olasz *ricercar* szó, melynek jelentése keresni, visszakeresni. Zseniálisan ötletes, ahogy Johann Sebastian latin akrosztichonként, vagyis a szavak kezdő betűit összeolvasva összefoglalta és tükrözte az egész mű eredetét: *Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta* – „Királyi rendeletre a dal (vagyis a fuga) és a fennmaradók (a kánontételek) kánonművészettel megoldva”.¹²⁵

A mű nem tételek kötött sorrendjéből összeálló ciklikus alkotás, hanem különféle szóló és kamaradarabok füzére, amely a lehető legváltozatosabban dolgozza fel a királyi témát. A fuvolára, hegedűre és basso continuo írt Triószonáta 'kakukktojásnak' tűnhet, de természetesen ez egy ajándék és tiszteletadás az uralkodó számára, aki ezzel fejleszthette tudását és bővíthette kamarazenei repertoárját. A mű második tétele a legmodernebb manírokat sem nélkülözi. Ebben a tételben az „öreg Bach” ékesen szemlélteti, hogy tökéletesen elsajátította az *Empfindsamer Stil*¹²⁶ zenei nyelvezetét, amely az igazi, természetes érzelmek kifejezésére törekedett és Johann Sebastian Bach fiatalabb zeneszerző kortársai nagyon kedvelték.

A teljes kiadvány 1747. szeptember 30-án készen állt, így a *Leipziger Zeitung* aznapi számában a nagyközönségnek is tudtára adták az új Bach-opusz elkészültét:

*„... ezennel tudatjuk, hogy a művet a közelgő Mihály-napi vásáron meg lehet vásárolni a szerzőtől, valamint két fiától Halle-ban és Berlinben, 1 birodalmi tallér áráért.”*¹²⁷

Sajnos nincs feljegyzés, hogy a dedikált művet a porosz udvar bármilyen módon nyugtázta volna. Az esetleges pénzjutalomról sem maradt fenn semmilyen utalás az utókor számára, ám az is lehetséges, hogy még Bach potsdami tartózkodása alatt honorálta munkáját II. Frigyes. Annyit tudunk, hogy 200 példányban rendelte meg Johann Sebastian a *Musikalisches Opfer*t, mely 3 szedett és 26 metszett oldalból állt példányonként. Maga állta az összes felmerülő költséget, és amit nem tudott eladni, azt barátoknak ajándékozta.

¹²⁵ In: Christoph Wolff, J. S. Bach -A tudós zeneszerző, Park Könyvkiadó 2009. p.490

¹²⁶ Retorikai elveket tekintve Schering az *Empfindsankeit* zenéjét specifikusan korhoz kötöttnek látja: „A leghűségesebb tolmácsolás sem tudja már közvetíteni, mert az érzések világa választ el minket attól a kortól és a zene iránti különleges elkötelezettségtől. (...) Ez a zene már nem szól hozzánk egykori, magától értetődő erejével, ami a lélek közös rezdüléseinek kapott kifejezést.” In: Schering: *Vom musikalischen Kunstwerk*. Koehler und Amelang, Lipsce 1949. p. 225-227.

¹²⁷ In. Ch. Wolff, J. S. Bach... p. 490.

VI. 4 Johann Joachim Quantz

A fuvolások számára jól ismert, és jelen disszertációban is oly sokszor említett Johann Joachim Quantz tízéves korában, Merseburgban kezdte meg zenei tanulmányait hegedűn, oboán, furulyán, trombitán, harsonán, kürtön, korabeli cornetten, fagotton, csellón, viola da gambán, nagybőgőn, csembalón; és a zeneszerzéssel is már ifjú éveitől kezdve foglalkozott. 1716-ban Drezdába költözött, ahol a városi zenekarban oboistaként dolgozott. 1718-ban az újonnan alakult, 12 zenészből álló Kleine Kammermusik oboistájaként foglalkoztatták II. Ágost lengyel király udvarában. Huszonkét éves korában Quantz kevés lehetőséget látott oboistaként folytatni karrierjét, ezért a harántfuvola megismerésére fordította figyelmét. Jó hangszerek nem álltak rendelkezésre, így a gyakorlás mellett 1739-ben Drezdában fuvolákat kezdett tervezni és építeni.

II. Frigyes, egy berlini koncerten 1728-ban ismerte meg Quantz-ot. A királyt annyira lenyűgözte Quantz fuvolajátéka, hogy elhatározta apja tiltása ellenére fuvolaleckéket vesz tőle. Ennek érdekében - tizenhárom éven keresztül - évente kétszer magához is rendelte a hercegi rezidenciájára Berlinbe, Ruppimba, Rheinsbergbe, majd a koronázás után állást ajánlott a mesternek az udvari zenekarában. Újabb három év múlva kinevezte a potsdami udvar zeneszerzőjévé és kamarazeneszévé és mindvégig a király fuvolatanára maradt.

1732-1734 között Frigyes herceg szolgálatában kevés állandó zenész volt, ezért gyakran Quantz triószonátáit és fuvolanégyeseit játszotta, hiszen a fuvolára, hegedűre, brácsára és a basso continuo-ra szerzett négyesek ideálisak voltak a Ruppinban szolgáló hercegi együttes számára, és amikor Quantz jelen volt, a két fuvolaművész triószonátákat játszott. 1736-ra, amikor Frigyes elköltözött Rheinsbergbe, már 16 zenészből álló zenekart állított össze, amely elegendő volt a teljes fuvolakoncertek és szimfóniák előadásához. Szólamonként egy-egy muzsikus játszott, mindezt alátámasztják a király zenei könyvtárából fennmaradt eredeti kéziratos részek, a fellépő zenészek nevét dokumentáló udvari fizetési nyilvántartások és a ránk maradt személyes levelezések. Az ilyen hangszerelés nemcsak a fuvola viszonylag finom hangzása szempontjából volt előnyös, de alkalmazkodott a király zeneszobáinak meghitt méretéhez és rezonanciájához is. Ugyanez a kamarazenei apparátus volt jellemző más berlini koncertekre és Carl Philipp Emanuel Bach kamaraműveire is. Az

1750-es évektől kezdve a csellót időnként megduplázta egy fagott, amely 1763 után néha dallamos szerepet játszott Quantz koncertjeinek lassú mozgású faktúráiban is. Ruppiban és Rheinsbergben, és Frigyes uralkodásának korai éveiben használt billentyűs hangszer a csembaló volt, de 1746-tól kezdődően a három potsdami palota zeneszobáiba Gottfried Silbermann újfajta fortepianoit helyezték el. Ez, a csembalóval szemben már dinamikaérzékeny hangszer volt, finom árnyalatok megszólaltatását is lehetővé téve.

Quantz egész életében elhivatott módon hangszeres játéka és zeneszerzői stílusa csiszolására és tökéletesítésére törekedett. Nagy hatással voltak rá Alessandro Scarlatti és Georg Friedrich Händel művei, Johann Sebastian Bach és Georg Philipp Telemann, valamint Antonio Vivaldi zenéje. Tanítása maradandónak bizonyult, nevezetes tanulmánya a korszak legjelentősebb fuvolával foglalkozó elméleti és gyakorlati szakmunkája, II. Frigyes zenei stílusa is kifejezetten az ő hatását tükrözi. Bár ebben a korban nem ritka a méretében is hatalmas életmű (pl. Telemann), de Quantz repertoárja kortársai termékenységével összevetve is imponáló.

A Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joachim Quantz - rövid nevén „*Quantz-Werkeverzeichnis*” - Quantz műjegyzéke, melyet Horst Augsbach állított össze, 1997-ben, Quantz születésének háromszázadik évfordulóján jelent meg¹²⁸. Az alkotások listája hét számozott csoportot tartalmaz: szonáták fuvolára és continuora, versenyművek, fuvolaszólók, triószonáták, 1-2-3 fuvolára írt kamaradarabok, egyéb zenekari művek, valamint áriák, dalok. A Mary Oleskiewicz által felfedezett kvartetteket 2010-ben publikálták először, 'QV' jelölésű számsorozatba illesztve.¹²⁹ A művek szervezése a tonalitásra épül. A legnagyobb csoportok a szonáták és a versenyművek. A legtöbb művet a „Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz”, a „Königliche Hausbibliothek Berlin” és a drezdai „Sächsische Landesbibliothek” őrzi. Quantz 296 fuvolaversenyt írt kizárólagosan Frigyes számára, ezen felül 274 fuvolaszonátát, triószonátát, fuvola kíséretes áriákat, dalokat komponált.

¹²⁸ Horst Augsbach, 1997: *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joachim Quantz*, Carus-Verlag, Stuttgart

¹²⁹ Mary Oleskiewicz, 2010., "Johann Joachim Quantz: Thematischsystematisches Verzeichnis". Notes. FindArticles.com, 2021.03.16.

*A fiatal zenészeknek adott tanácsai jó érzékre és tapasztalatokra épülnek; és bár a zeneszerzés iránti zsenialitása nem volt eredeti, élénk megfigyelője volt mások tehetségének és hibáinak, mind kompozícióban, mind előadásban egyaránt.*¹³⁰

Nevéhez fűződnek a fuvola felépítésében kialakított meghatározó újítások: a fuvola történetében igen nagy jelentőséggel bír, hogy Quantz egy billentyű hozzáadásával kibővítette a hangszer hangterjedelmét. A hangszeres játék tanulása és tanítása tekintetében innováció volt az igen részletes, nagy terjedelmű, 1752-ben megjelent Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen című fuvolaiskolája, amely napjainkban is mértékadó a régizene játék elsajátításához.

„...egy mű, amely nemcsak a fuvolajátékosok, hanem minden zenész számára hasznos”¹³¹

Érdemes megemlíteni, hogy Quantz francia nemzetiségű tanártól, Pierre Gabriel Buffardin-tól tanult, így ez a műve is erősen kapcsolódik a franciazenek kultúrához.

A II. Frigyes porosz királynak ajánlott tanulmányt 2011-ig Magyarországon csupán német, francia és angol nyelven lehetett elérni. Mindössze egy-egy, fontosabbnak vélt fejezetet fordítottak le magyarra.

A 2011-ben, Székely András fordításában megjelent „Johann Joachim Quantz Fuvolaiskola” című kiadás, a zenetörténész fordító bevallása szerint is „elkésztett könyv”, hiszen több évtizeddel ezelőtt kellett volna magyarul is megjelennie, amikor a régizene újjászületésének lendülete Magyarországot is elérte.¹³² Az 1980-as években egyre több zenetörténészt, muzsikust kezdett foglalkoztatni a korhű, stílusszerű régizene játék, mellyel párhuzamosan ugyanúgy fontossá vált a korabeli hangszerek megismerése is.

A mű tiszteletreméltó részletességgel mutat rá a fuvolajáték technikai nehézségeire, a zenetanulás alapvető pedagógiai elemeire, segíti a szájtartás, a befúvási szögek, a különböző ujjrendek megismerését. A tartalomban kiemelt szerepet kapott Quantz azon gyakorlati útmutatása, hogyan is legyünk jó muzsikusként, hogyan igazodjunk el az olasz, vagy francia zene különböző stílusjegyeiben, milyen díszítéseket

¹³⁰ Charles Burney: A general history of music, from the earliest ages to the present period, Mus. DFRS negyedik kötet. London, 1789, p. 588.

¹³¹ Ibid: p.589

¹³² Székely A.: J.J. Quantz Fuvolaiskola, Argumentum Kiadó, 2011, p. 7.

alkalmazzunk a legkülönbözőbb hangulatok, szenvedélyek kifejezésére, s mi módon nyerjük el játékunkkal a közönség elismerését, vagy egy mecénás megrendelését.

Részletesen ír a hangszer eredetéről, felépítéséről, anyagáról, a különböző országok hangszerkészítőinek változtatásairól, a hangolásról, a tiszta intonáció elérhetőségeiről, és még számos alapvető tanácsról, mint például, hogyan kell szétszedni, vagy épp tisztítani a hangszert.

Mindezek mellett figyelmet szentel más hangszeres muzikusoknak is, hiszen abban az időben egy hivatásos fuvolistától elvárható volt, hogy ismerje az oboa és a fagott megszólaltatásának alapvető problémáit. Az utolsó fejezetekben Quantz nagy hangsúlyt fektetett a közös zenélés kapcsán a „kísérőkre”: elemezte azon kötelességeket, mely a ripione-hegedűsöket, a brácsásokat, gordonkásokat, nagybőgősöket, de leginkább a clavier-játékosokat érintette.

Quantz korának úttörője volt tanulmányával, hiszen egy évre rá Carl Philipp Emmanuel Bach, II. Frigyes királyi együttesének csembalistája is megjelentette két kötetes elméleti és gyakorlati útmutatójának első kötetét *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* címmel (1753), majd ezt követte Leopold Mozart *Gründliche Viloinschule* kötetének 1756-os augsburgi kiadása.

Quantz a királyt nagy odaadással tanította, és az ő egyedüli kiváltsága volt kritizálni az uralkodót. A király oktatása során köhögéssel fejezte ki elégedetlenségét, máskor hangosan brávozott, így mutatva ki lelkesedését. Egy Benda-tól származó anekdota szemlélteti Quantz és a király kapcsolatát: a király egyik fuvolaszonátájának előadása közben, egy hamis, fületsértő hangköz hangzott el, amelyre Quantz megköszörülte torkát, majd Carl Philipp Emanuel Bach elsimítva a hibát, megismételte a csembaló szólamban is a hamis hangközt. Ezt követően másnap már kijavítva játszották ugyanezt a szonátát,- a király csak annyit fűzött hozzá: „nem szeretném, ha Quantz köhögése rosszabbodna”.¹³³

A harántfuvola

A hangszerek közül a fuvolát tekintjük az egyik legősibbnek, hiszen megjelenése és használatba vétele az emberi evolúció kezdeteire nyúlik vissza. A barokk kor idején harántfuvola (querflöte) és egyenesfuvola (blockflöte) elnevezéssel jelölték a

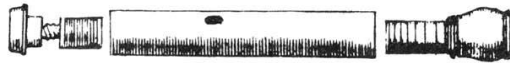
¹³³ In: Eugene Helm, *Music at the Court of Frederick the Great*, University of Oklahoma Press, 1960., p. 161.

partitúrákban a ma használatos fuvola és furulya elődjét. E két rokon hangszertípus már szinte a kezdetek óta „versengett” mind a zeneszerzők, mind a közönség kegyeiért. A monumentális épületek tágas belső tereit meg kellett tölteni hanggal, melyhez elsősorban ennek az elvárásnak megfelelő hangszerekre volt szükség. A zeneszerzők egyre nehezebb, virtuózabb darabokat komponáltak, melyek megszólaltatásához elengedhetetlenné vált a korszak hangszereinek innovációja. Számos zenei alkotás született a korabeli fuvolára és furulyára, de az évek múlásával, a zene iránti igények változásával a harántfuvola felépítésében több újítás jelent meg:

- 1670 körül alakult ki a barokk fuvola, amely három vagy több darabból állt és egy vagy több billentyűvel rendelkezett. Kúpos furata és az ujjlyukak szorosabban helyezkedtek el.
- A hat ujjlyuknak az átmérője nagyobb lett a hangszertesten, de még az ujjakkal le lehetett fogni. A fuvola csöve a vége felé szűkült.
- A hetedik furat a fuvola végén volt, ezt nem lehetett ujjal elérni, ezért egy billentyűt helyeztek el, amelyet a jobb kéz kisujja irányított egy kar segítségével (disz vagy esz billentyűnek nevezték)
- Ezzel az új fuvolával a kromatikus hangokat sokkal tisztábban lehetett lejátszani, mind a kamaraegyüttesekben, mind szólisztikus hangszerként vezető szerephez jutott.
- Az 1735-1740 után készült fuvoláknál gyengébbé vált a mély regiszter, s hajlékonyabb, világosabb hangszín alakult ki a magasabb oktávban.
- 1750 után három további billentyűt használtak a kromatikus hangok megszólaltatására.
- A XVIII. század végére már hat billentyűvel rendelkezett a harántfuvola.

Johann Joachim Quantz 1739-ben, Drezdában kezdett először foglalkozni a harántfuvola felépítésével, hiszen a korabeli hangszer hangolása, a hangok tiszta intonálása, a szerkezetbeli adottságok miatt több problémát is okozott a játékosok számára. Quantz ezeket a hibákat igyekezett orvosolni: több fajta keményfa (bükszus, ébenfa, kingwood) használatának kísérlete után a portugál ébenfát tekintette a legjobb alapanyagának, amelyből maga esztergálta a fuvolákat és pontosan kimérve a lyukak távolságát, azokat maga fúrta ki.

A tizennyolcadik századi hangolást nem egységesítették, helyenként más-más frekvenciákban rögzítették az egyvonalas a-t. Quantz határozottan az alacsony 'francia hangmagasságot' részesítette előnyben, és a király fuvoláit úgy építette, hogy körülbelül az egyvonalas 'a' hang 385 Hz-en szólaljon meg. (Napjainkban 440-444 Hz közötti 'a' hangot használnak. A legtöbb esetben a hangmagasságot a középső fuvola testrészt cserélésével tudták változtatni: a legrövidebb középső rész az egyvonalas 'a' hang 410–412 Hz hangmagasságot is eredményezhetett. A királyfuvolák ujjnyílásainak felületi kopását összehasonlítva egyértelműen látható, hogy Frigyes nagyon ritkán, vagy talán soha sem használta a rövidebb, magasabb hangmagasságú középső fuvolarészeket.¹³⁶



24. kép: Quantz - fuvolafej szerkezete, forrás: Versuch... 1752.

A király fuvoláinak mindegyikén volt egy elefántcsontból készült csavaros kupak a „hangoló parafadugó” mozgatása érdekében. Ennek a befelé tolása a tiszta játék kapcsán az oktávokat „bővítette”, így a felső oktáv hangjai magasabbra, az alacsonyabbak pedig mélyebbre kerültek, míg a dugó kifelé húzása szűkítette az oktávot. A fuvolákon Quantz két saját fejlesztése is szerepel:

1. Egy második billentyűt adott hozzá a lábrészhez, amely sokkal nagyobb lyukat takar le, mint a szokásos billentyű. Az egyik a disz-re használatos, és néhány másik keresztres hangra, míg a másik az esz-re, és néhány más b-s hang fogására. Quantz kétbillentyűs fuvolája, az enharmonikus hangok különbözővé tételére szolgált.
2. Quantz további újítása a fejrészen az volt, hogy azt az alján szét lehetett szedni, és az alsó része, amelyen a hüvely volt található, csúsztatva csatlakozott a fej felső részéhez, így módon a középrészek cseréje nélkül lehetett a tiszta intonációt biztosítani. (Ez az újítás az Quantz korában nem terjedt el, de az 1820-as évektől már hasonló felépítésű fejrészekkel készítették a fuvolákat.)

¹³⁶The Flutes of Quantz - Their Construction and Performing Practice, Mary Oleskiewicz, Galpin Society Journal 53, 2000, p. 201–220.

Ettől kezdve a király fuvolái vagy a „stabil” fejjel vagy a hangoló-csúszdával épültek. A fuvolák fogása a Hotteterre által lejegyzett rendszert követi, amelyben az enharmonikus hangok, mint például a B és az Aisz, különálló hangmagasságúaknak hallatszottak: a b-s hangok valamivel magasabbaknak, mint a „keresztes” enharmonikus párjuk. Ennek kiegyenlítésére építette Quantz a második billentyűt.



25. kép: Quantz által készített fuvola 1753-ból

A fuvolák királyi tulajdonban voltak, ezért a hangszereket nem jelölték meg készítői monogrammal, hanem ehelyett mindegyikbe római számot véstek.

Quantz által készített és fennmaradt fuvolák:

<i>Quantz számozása</i>	<i>Helyszín, ahol jelenleg megtalálható (katalógus szám)</i>
III	Karlsruhe - magángyűjtemény
IV	Lipcse - Musikinstrumenten Museum (1236n)
XIII	Washington D.C. - Library of Congress (DCM 916)
XV	Hamamatsu, Japan: City Museum
XVII	Berlin – Kunstgewerbemuseum (Hz 1289)
XVII	Potsdam Sanssouci (V18)
XVIII	Berlin - Staatliches Institut für Musikforschung (PKB 5076)
nincs szám	Hechingen, Németország: Hohenzollern-vár

VI.5 Carl Philipp Emanuel Bach

1714 márciusában látta meg a napvilágot Johann Sebastian Bach és Maria Barbara Bach második fiaként. Édesapján kívül nem volt más zenetanára, mégis fantasztikusan gazdag zenei neveltetésben volt része és olyan tapasztalatokat szerzett gyermek korától kezdve, mellyel egy kortársa sem büszkélkedhetett. Johann Sebastian érdeklődése az olasz és francia muzsika iránt, a Bach-család házában megforduló számos neves európai művész és a különböző műfajú, stílusú darabok folyamatosan tágították Carl Philipp látásmódját és zenei ízlését.

Kevésbé ismert, hogy édesapja unszolására Lipcsében elvégezte a jogi egyetemet. Johann Sebastian Bach nagyon fontosnak tartotta az egyetemi tanulmányokat, ezért több fiát is beíratta más-más szakirányra. Azt szerette volna, ha gyermekei nem élik meg azokat a megaláztatásokat, melyeket neki kellett elszenvedni egyszerű zenészként pályafutása során. Abban a korszakban a zeneszerzőket, a hivatásos muzsikusokat is oktalan szolgáltnak tartották, de ha volt felsőfokú végzettségük, egyenrangú, tanult félként kezelték őket a felsőbb társadalmi osztályok tagjai. A Bach fiúk közül Carl Philipp volt az egyedüli, aki felismerte a tanulás létfontosságát, mindennapi életében előnybe részesítette az olvasott emberek társaságát, az adott esetben műveletlen zenészekével szemben.

A disszertációban már korábban említésre került Hermann Keyserlingk gróf neve, akinek a számára Johann Sebastian Bach a Goldberg-variációkat írta, és akivel a mű elkészültét követően szoros barátság szövődött. A gróf fiával, Heinrich Christian Keyserlingk drezdai orosz nagykövettel találkozott 1738-as berlini látogatásakor Carl Philipp Emanuel. A tervek szerint a fiatal gróffal utazott volna annak külföldi útjára mint házitanító, de az akkoriban még porosz koronahercegtől meghívást kapott a rheinsbergi udvarba, hogy csembalón kísérje őt és a többi muzsikust a kamrakoncertek alkalmával. Bár két év múlva, 1740-ben Frigyes trónra lépése után is tovább szolgálta Carl Philipp az újdonsült királyt, mégis hosszú évekig a legalacsonyabb fizetést kapta udvari muzsikusként, hiába volt udvari zeneszerző és csembalista egy személyben, olykor tanítványai is többet kerestek a zenekari zenélések alkalmával. A király és Carl Philipp között többször is volt vita, melynek alapját az egymással szembeni kölcsönös elégedetlenség képezte. Az uralkodó elégedetlen volt Carl Philipp alkotásaival, túlon kívül felvilágosultnak tartotta az ifjabb Bach zenei felfogását, folyamatosan bírálta

zeneszerzői munkásságát és darabjait csak nagyon ritkán játszotta a hangversenyek alkalmával. Általában Quantz fuvoladarabjait vagy saját szerzeményeit adta elő zenekarával, nem ismerte fel az ifjú Bach zenei nagyságát. Carl Philipp pedig az uralkodó által biztosított alacsony anyagi juttatást nehezményezte, ezért igyekezett máshol állást találni magának: 1753-ban megpályázta a zittai kántori állást, majd 1755-ben a lipcsei Tamás-templom kántori állását, mindkét esetben sikertelenül.

A Potsdamban töltött közel harminc éve alatt mégis olyan darabok születtek Carl Philipptől, melyek meghatározóivá váltak a korszak hangszeres és vokális irodalmának. Több fuvolaversenyt, számos kamaradarabot komponált. Határozottan megkövetelte a technikai tökéletességet, a precizitást, és nem szívelte az üres, semmitmondó virtuozitást. Több mint negyven olyan kamaraműve ismert, melyben a fuvola kiemelt szerepet kapott.

Carl Philipp Emanuel Bach a-moll Szólószonátája (Wq.132, H 562) a mai napig gyakran szerepel a hangverseny programokban, sőt a nemzetközi és hazai fuvolaversenyek, vagy épp kurzusok elengedhetetlen darabja. 1747-ben íródott és nyomtatásban 1763-ban jelent meg először Berlinben, gyűjteményben pedig az 1762-63 kiadású Musikalisches Mancherley-ben jelentették meg.

A szólófuvolára írt szonáta tökéletes példa arra, hogy a zeneszerző a „beszédorientált”, deklaratív stílust kedvelte. Mindez különösen megfigyelhető a nyitó "Poco Adagio" tételben. A mű a korabeli harántfuvola innovációs elemeivel kiegészülve az új technikai lehetőségeket is kihasználja. Bach a regiszter gyors változását, a hangszínhez kapcsolódó dinamikus kontrasztokat az úgynevezett mannheimi-kivárásokkal és nagyobb ugrásokkal kombinálja. A két Allegro tétel a nyitó tétel motívumanyagának továbbfejlesztése és a második tétel tenutoi pedig a mű jellegzetes ismertetőjegye. Bach kedvenc hangszere a clavichord volt, így több forrás is párhuzamot von a billentyűs hangszer tónusos tulajdonságai és a szóló szonátában felfedezhető finom tónusú és dinamikus árnyékolás, valamint a bonyolult díszítések között.

Alkotásaival kapcsolatban nagyon sok a nyitott kérdés. A zenéjével foglalkozó tanulmányok szerzői egy-egy gyűjtemény alapján következtetni próbálnak a művek keletkezési idejére, körülményeire. A hagyatéki és a Wotquenne¹³⁷ jegyzékben több olyan alkotás nem szerepel, amely az 1980-ban kiadott Eugene Helm által szerkesztett, a New Grove-ban publikált új jegyzékben viszont fellelhető, ilyen például a d-moll

¹³⁷ A. Wotquenne: *Tematisches Verzeichnis der Werke von C. Ph. E. Bach*, Leipzig 1905/ R 1964

koncert. A fuvolaversenyek tekintetében fontos megemlíteni, hogy a berlini Singakademie-n őrzött Bach'schen eredeti kéziratában 11 koncertről volt feljegyzés, de mind a tizenegy darab kéziratát sajnos nem találták meg, és a II. világháború alatt sajnos ez az eredeti gyűjtemény is elveszett, és már csak utalásokat lehet találni róla. Amiről napjainkban biztosan tudunk az öt fuvolaversenye, amelyek több változatban és átíratban is ismertek¹³⁸:

- a-moll fuvolaverseny Wq. 166, H 431
- B-dúr fuvolaverseny Wq. 167, H 435
- A-dúr fuvolaverseny Wq. 168, H 438
- G-dúr fuvolaverseny Wq. 169, H 445
- d-moll fuvolaverseny Wq. 22, H 426 – hitelessége megkérdőjelezhetetlen, hiszen Carl Philipp Emanuel Hamburgban élő legfőbb másolatkészítőjének, Michelnek a kottamásolatában maradt ránk.¹³⁹ A H426-os fuvolaverseny, csembalókoncert változatban is fellelhető, H425 jelzettel.

A felsorolásban említett első négy koncertről röviden tesztek említést, a d-moll Fuvolaversenyt részletesebben elemzem.

Carl Philipp Emmanuel Bach Fuvolaversenyek

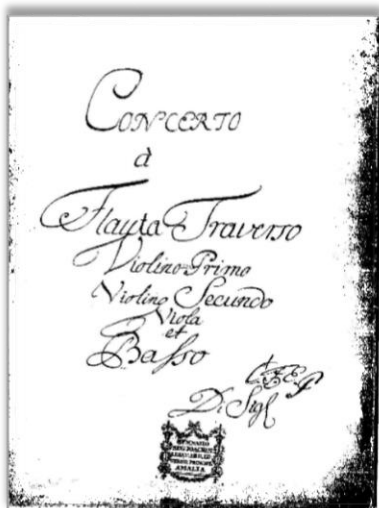
Carl Philipp édesapja halálát követően írta két gyönyörű fuvolaversenyét: 1750-ben az a-mollt, 1751-ben a B-dúr versenyművet, amelyek már a ritornell szerkesztési elvet, a szonátaformával ötvöző észak-német concerto világot hordozzák.

Az A-dúr fuvolaverseny, még két másik verzióban is létezik gordonkaversenyként (H 439; a Wq 172), és mint csembalókoncert is (H 437; Wq 29). A kutatások azt bizonyítják, hogy az eredeti verzió a csellókoncert (H 439) volt, ugyanis minden fellelhető kéziratban ez a darab rendelkezik a leghosszabb zárótétellel a csembalókoncert (H 437) és a fuvolaverseny (H 438) változatával szemben. A G-dúr fuvolakoncert a H 444-es orgonakoncertből származtatható későbbi verzió.

¹³⁸ E. Helm: A New Thematic Catalog of the works of C. Ph. E. Bach, Vorabdruck im Artikel „Carl Philip Emmanuel Bach” in: The New Grove Dictionary. kiadás: S. Sadie, 1. kötet, London 1980. p.855-863

¹³⁹ Brüsszel, Nemzeti Könyvtár, Sign. 5887

A *d-moll fuvolaverseny* a fuvolairodalom egyik legnehezebb, bár a fuvolisták körében igen kedvelt alkotása. Az öt Carl Philipp Emanuel koncert közül a másik négy már ritkábban szerepel koncertek műsorán. A *d-moll versenymű* 1959-es ismertté válása¹⁴⁰ óta különös szerepet tölt be a zenei életben, hiszen a kutatók számára igen sok fejtörést okozott az eredetiség igazolása. Sok muzikológus komolyan kételkedik a fuvolakoncert verzióban, feltételezve egy más hangszerre íródott eredetit.¹⁴¹ Nagyon sokan csak úgy ismerik a mű keletkezésének történetét, hogy az uralkodó II. Frigyes erősen bírálta Carl Philippet, amiért nem tud egy igazán nehéz, virtuóz versenyművet komponálni számára, amely méltó kihívás volna technikai felkészültségének, ezért az ifjú zeneszerző állítólag dühében komponálta ezt a versenyművet. A 3. tétel virtuóz, igen gyors tempója tükrözi a felbőszített mester hangulatát, s egyben bizonyítéku szolgál, hogy az adott kor hangszerének adottságai már biztosították a magas fokú virtuóz játékot. A fent leírt történet eredete nem bizonyított, ezért a továbbiakban egy hipotetikus keletkezéstörténet felvázolására töreksem. A már említett kételyek a mű forrásának eddig nem kielégítően tisztázott mivoltából erednek. Két ismert partitúra másolat áll a rendelkezésre, melyeket Berlinben a Porosz Kulturális Örökség Állami Könyvtárában őriznek: AmB 101 és Mus ms Bach P768 jelzettel.



26. kép: Az AmB 101 kiadás borítóképe

A muzikológusok teljes bizonyossággal állítják, hogy egyik kézírás sem származik a zeneszerző közvetlen környezetéből: mind az íráskép, mind a hangjegyek vonalazása, mind a papír textúrája a 18. század végére, illetve a 19. század elejére utal, sőt a P 768-at bizonyítottan az AmB 101-ről másolták. Ezt a borítólapon alján látható pecsét is igazolja: „Gymnasio Reg. Joachim Legat. / Ab Illustris. Principe Amália / (No.:101.)”

A további kérdések és kételyek:

¹⁴⁰ Első kiadás Kurt Redel által, München-Leipzig, 1959

¹⁴¹ In: R. Wade, *The Keyboard Concertos of C.Ph.E.Bach*, Ann Arbor, 1981. p.110; és E Suchalla: *Die Orchestersinfonien C.Ph.E. Bach*, Augsburg 1968. p.279

- Eugene Helm 1980-as jegyzékében a H 425 (W 22) mű mellé kérdőjelet tett, ezzel fejezve ki kételyeit, hogy ez lenne a csembalókoncert lehetséges eredeti változata, de a kérdőjelet az 1989-es végleges nyomtatott kiadványból már törölték, ugyanis Rachel Wade már nem osztotta Eugene Helm ilyen irányú kétségeit, amint azt több tanulmányában ki is fejtette.¹⁴²
- az AmB 101 másolásakor a szerző számos hibát vétett. Sajnálatos, hogy ennek ellenére mégis a hibás P 768 jelzetű partitúra az alapja az eddig megjelent nyomtatott kottáknak, kivéve az Editio Musica Budapest 1980-as és az International Music Company New York kiadásait.
- az AmB 101 borítóján a zeneszerző nevét tollvonásokkal áthúzták és Carl Philip Emanuel Bach nevét írták rá. Az eredeti nevet nem lehet kibetűzni, Rachel Wade feltételezése szerint Benda neve állhatott a borítón.

A további problémák listázása előtt különböző muzikológusok kutatásainak alátámasztott eredményeit állítom szembe a sok bizonytalan találgatással.

A koppenhágai Királyi Könyvtárban található egy 76 oldalas kéziratgyűjtemény, amely a „Solfeggi/Pour/La Flute Traversiere/avec l’enseignement/Pax/Monsr. Quantz” címet viseli. A nyomtatott anyag kiadója a kéziratot Johann Joachim Quantz-nak tulajdonítja. A kötet egy hosszú tanítási folyamat feljegyzéseit rögzítette, amelynek oldalain több részlet olvasható a 18. század második negyedében keletkezett fuvolaművekből, többek között Georg Philipp Telemann, Wilhelm Friedeman Bach, Johann Adolph Hasse, Franz Benda, a Graun fivérek és természetesen Johann Joachim Quantz munkásságából. A számos idézet között van két részlet Carl Philipp darabjaiból is, az egyik triószonátájából 11 ütem, valamint egy hosszabb szakasz a vitatott d-moll fuvolakoncert utolsó tételéből ’Allo di molto Concerto di Bach’ címmel. Ez egy fontos dokumentum, hiszen ez bizonyítja, hogy a fuvolaváltozat hiteles, sőt ezáltal a koncert keletkezésének időpontját is pontosabban meg lehetett határozni, így azt a korábbi megjelölésekkel szemben későbbre, a század közepére datálják. Ebben az időszakban azonban a fiatal Bach már Potsdamban volt. A fuvolaváltozatnak már léteznie kellett, mint ’Concerto di Bach’ és csak ezután születhetett a H 425-ös csembalóváltozat, melynek keletkezési éve a hagyatéki jegyzékben 1747. Az még kérdéses, hogy II. Frigyes számára íródott-e, egyáltalán

¹⁴² lásd: jelen Disszertáció 20. számú lábjegyzet

játszotta a király a darabot, vagy csak a Solfeggi-ben kapott fontos szerepet tanítási célzattal, mint a d-moll fuvolakoncert utolsó tétele.

Számos bizonytalanság közepette is a leghitelesebb az a kötet, melyet a londoni Royal College of Music-ban őriznek. Ebben a 'B 2000' jelzésű gyűjteményben szerepel a fuvolaverseny partitúrájának másolata és a 'Concerto a Flauto Traverso.dell Sign C. F. E. Bach' felirat olvasható rajta. A kötet a 18. század végén Londonban letelepedett J. B. Cramer tulajdonában volt. 1816. május 22-én Vincent Novello vette meg egy árverésen, akinek halála után került a Royal College könyvtárába. A kötet más szerzőtől - Johann Sebastian, Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel Bach, és Johann Georg Albrechtsbergertől származó zongoraművének másolatát is tartalmazza. A Berlinben lévő kéziratokkal ellentétben a vonalazást kézzel készítették (nem géppel), az írás típusa alapján a 18. század közepére teszik keletkezését, nem pedig a végére. A partitúra elosztásában is eltérés figyelhető meg, hiszen a berlini kottában Violino 1, Violino 2, Viola, Flauto solo, Basszus a sorrend, addig ebben Flauto solo, Violino 1, Violino 2, Viola és Basszus.

A berlini és a londoni partitúrák összehasonlításakor számos figyelmetlenségből adódó másolási, olvasási, elírási hibát lehet felfedezni. Sajnos ezek a hibák minden nyomtatott verzióban előfordulnak, míg a B 2000 változatában ezekkel a hibákkal nem lehet találkozni.

Különbségek/ hasonlóságok	„Londoni partitúra” (B 2000)	„Berlini partitúrák” (Amb101 és a P 768)
másolás	partitúra szólam sorrend – vonósok, majd a fuvola szólam	partitúra szólam sorrend – fuvola szólam, majd a vonósok
	kotta vonalazása kézzel, 18. század közepe	kotta vonalazása kézzel – Amb 101 esetében 18. század vége, a P768 kapcsán 19. század elejére datálják
	I. tétel 40. ütemet nézve, a berlini kottákban →	Amb 101 – az ütem 2. negyedénél páros nyolcad helyett, két 16od
		P768 – állandósította az AMB elírását úgy, hogy az első negyed mögött meghosszabbította az értéket egy ponttal.

	Ebben a másolatban még nem szereplő →	de ezekben már több, hangmásolási hiba fellelhető.
ütemszámok	47 ütem Da Capo	csak 15 ütem ez a Da Capo (32 ütemre rövidített, a 4. ütemről a 20. ütemre ugorva).

A H 425 csembaló változatot vizsgálva is eltérő részekre lehet bukkanni: itt a kezdő tétel tuttija már 7 ütemmel rövidebb, hiányoznak a fuvolakoncert 23-31 közötti ütemei. A Da Capo-ban, hasonlóan a két berlini kéziratához, a 4. ütemről a 20-ra ugranak, így a londoni, teljes 47 ütem Da Capo, a csembaló változatban is már csak 25 ütem terjedelmű. Az első tételben összesen kilenc, és a másodikban egy helyen vannak olyan futamok a fuvolakoncertben, amelyek 2 és 10 ütemmel hosszabbak, mint a pandanjuk a csembalókoncertben.¹⁴³ Egyetlen egy helyen van egy ütemmel több a csembalókoncertben (az első tételben), mint a fuvolakoncertben A második, lassú tételben a fentebb említett (Amb 101, P 768, B 2000) mindhárom kéziratban 'Un poco Andante' felirat szerepel, a csembalónál már csak 'Poco Andante'.

A fentieket figyelembe véve feltételezhető az a kronológia, hogy először fuvolakoncertként írták meg a darabot, ezt a verziót tartalmazza a 'B 2000' kötet. Később született meg az Amb 101, amelynél a Da Capo-t 15 ütemmel lerövidítették, majd ebből készült a csembaló változat, ahol a zeneszerző az első tuttit a 23. ütemről áthelyezte a 30. ütemre.

Ebben a korban is gyakran előfordult, hogy egy zeneszerző a már meglévő művét átdolgozza. A változtatások abból is erednek, eredhetnek, ha más hangszerre ülteti át a szerző az eredeti zeneanyagot, ilyenkor a másik hangszer lehetőségeihez való alkalmazkodás teszi szükségessé a változtatásokat.

Johann Sebastian Bach például hegedűversenyeit dolgozta át csembalóversennyé: az a-moll hegedűverseny (BWV 1041) g-mollban (BWV 1058) szólal meg csembalón, az É-dúr hegedűverseny (BWV 1042) átírata a D-dúr csembalóverseny (BWV 1054). Az É-dúr Partita lant változatában a hangszer lehetőséget ad a dallam szólamhoz basszus hangokat játszani, amely hegedűn nem lehetséges. Az átdolgozás „merészebb”

¹⁴³ A csembalókoncert (H425) hiányzik: I. tétel 24-30, 96-99, 102-105, 130-131, 167-170, 173-177, 187-190, 209-218, 250-257; II. tétel 67-68 ütemek a fuvolakoncerthez képest.

formája, amikor az É-dúr lant szvit nem csak az É-dúr hegedű Partita anyaga lesz, hanem a Preludium tétel – D-dúrban – egy templomi kantáta nyitótételeként szólal meg zenekarral és orgonával.

Ha a zeneanyagban módosulás – rövidülés, betoldás – keletkezik, ennek nagyon valószínű oka az, hogy a szerző egy konkrét előadás körülményeihez igazítja a darabot: ha ügyes, tehetséges hangszeres számára igazítja át az eredeti művet, akkor nem hagyja ki a lehetőséget, hogy a muzsikusz virtuóz képességeit csillogtatóbb, új részekkel egészítse ki a művet. Azonban ennek fordítottja is elképzelhető, hogy egy kevésbé tehetséges hangszerjátékos számára „kiiktatja” a problémás szakaszokat, a kínos helyzeteket elkerülendő a koncerteken. A disszertációban már korábban említésre került, hogy Carl Philipp Emanuel Bach A-dúr fuvolaversenyének is bizonyítottan létezik még két másik változata.

A *d-moll fuvolaversenynek* valóban Carl Philip Emanuel Bach a szerzője, ezt az is bizonyítja, hogy a versenymű fuvolaváltozatként 'Concerto di Bach' címmel volt ismert Potsdamban, és Quantz Solfeggi tanulmányában már szerepel, viszont Rachel W. Wade¹⁴⁴ szerint a Benda testvérek egyike lehet a d-moll versenymű szerzője, de a zenetudós azt is felveti, hogy Benda esetleg csak bővítette azt.

Végezetül szerepeljen itt még egy érv, amely a d-moll fuvolakoncert hitelességét támasztja alá. A már említett 'B 2000' kötetben található kéziratok egész során szerepel a következő tulajdonosi megjegyzés: 'Zippora Wulff, née Itzig', azaz Zippora Wulff, született Itzig¹⁴⁵. Carl Philipp Emanuel Bach barátjaként és mecénásaként Zipporával - már a berlini évektől kezdve egészen a Hamburgban töltött esztendőkön át - szoros kapcsolatban álltak. Sőt Zippora, Carl Philipp nyomtatásban megjelent kompozícióinak előfizetői köréhez is tartozott. Az a tény, hogy a kéziratok nagy része, - melyek most összegyűjtve a londoni Royal College of Musicban található - egyértelműen Zippora tulajdonát képezték, arra enged következtetni, hogy a zeneszerző közvetlen környezetéből származik a d-moll fuvolaverseny-változat.

¹⁴⁴ Rachel W. Wade amerikai zenetudós (1946-)

¹⁴⁵ Zippora (Cäcilie) Itzig (1760-1836) 1777-ben házasodott össze Simcha Bonem Wulff-al

Carl Philipp Emmanuel Bach kamarazenéje

A nagy udvari koncertek alkalmával II. Frigyes nem lépett fel, hanem az udvar legjobb zenészei, illetve vendégművészek játszottak. A király és az udvarához kötődő arisztokrácia eközben kártyázott, vacsorázott, jól érezte magát. Ilyen alkalmakkor az udvar szinte valamennyi fontos zeneszerzője „szóhoz jutott”. Berlinben jelentősebb családoknál rendszeresen tartottak „félnyilvános” koncerteket, s ez indokolja azt a nagyszámú kompozíciót, amit a berlini szerzők írtak: Philipp Emanuel élete során ötvenkét concertót - ebből negyvenet Berlinben – komponált, hiszen ilyen, gyakran megrendezett nagy udvari koncertek alkalmával újabb és újabb darabbal kellett megszólalnia a zenekarnak.

Ebben az időben szokásos eljárás volt – gondolva arra, hogy a házi muzsikálásnál nem mindig áll rendelkezésre a szükséges hangszerjátékos – a kottában alternatív hangszer lehetőségeket is feltüntetni: hegedű helyett fuvola, oboa helyett fuvola, sok variációs lehetőséggel. Ilyenfajta lehetséges hangszer változtatásokra, hangszer-helyettesítésekre a barokk zenei anyagnak az a tulajdonságra adott lehetőséget, hogy kevésbé volt hangszer-specifikus a leírt zenei matéria, mint például a 18. század végi vagy még inkább a 19. századi alkotások. (Lásd a már említett J. S. Bach-i átiratokat billentyűs és vonós, vagy pengetős hangszerek között)

A kamarazene tekintetében 16 szonáta (fuvolára és basso continuo) tekinthető hiteles Ph. E. Bach műnek, valamint több más darabban is szerepel a harántfuvola társ-kamarahangszerként. Például két fuvola-cselló triószonátákban, fuvola-hegedű duókban, két fuvolára írott duókban és ennél nagyobb apparátusú kamaraműben is fontos szerepet adott II. Frigyes szeretett hangszerének.

Bizonyított, hogy heti három alkalommal került sor kamarakoncertekre a királyi udvarban. A muzsikálás mellett rengeteg munka hárult Carl Philipp Bachra, ezért havonta egyszer egy „másod” csembalista váltotta fel a hangversenyeken. Eleinte rendkívül ösztönző volt a fiatal zenész számára az uralkodóval való közvetlen munka. A *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, azaz a billentyűs játék igazi művészetéről írott pedagógiai művében a kíséretéről szóló fejezetben a király kísérelőjeként végzett zenei tevékenysége tanulságait gyűjtötte össze. Az I. kötet Berlinben 1753-ban, a II. kötet 1762-ben ugyancsak Berlinben adták ki nyomtatásban. Angol fordítása 'Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments' címmel,

William J. Mitchell tollából New Yorkban 1949-ben jelent meg. Komlós Katalin tanulmánya szerint a mű több mint billentyűs tankönyv, a 18. századi zeneelmélet, esztétika és interpretáció átfogó enciklopédiája, a 18. századi zene historikus megközelítése iránt érdeklődők „bibliája”.¹⁴⁶

Az évek múlásával egyre jobban nőtt a feszültség, az elégedetlenség a Berlinben töltött időszak alatt Carl Philip Emanuel és Frigyes között. Joggal volt elégedetlen, hiszen míg kollégái, sőt tanítványai Johann Friedrich Agricola és Christoph Nichelmann is 500 tallért kaptak, addig 1755-ben még mindig csak 300 tallér volt az ifjú Bach fizetése. II. Frigyes csak azért emelte fel a muzsikus jövedelmét 500 tallérra, mert felmondással fenyegetőzött. A fizetésemelés ellenére egyre elszántabban kereste új állását, azonban több próbálkozása is sikertelen maradt.

Az 1756-1763 között zajló hétéves háború teljes mértékben korlátozta a Sanssouci-kastély zenei életét. Carl Philipp Emanuel ebben az időszakban rengeteget tanított, komponált, a Versuch II. kötete is ebben az időszakban jelent meg. Mindezek mellett II. Frigyes húgának, Anna Amália hercegnőnek és az ő tanítójának Johann Philipp Kirnberger zenei köreivel is ismerkedett, részt vett a berlini szalonok eseményein. Neves irodalmárokkal, gazdag kereskedőkkel, bankárokkal baráti kapcsolatokat alakított ki, így többek között a költő, kritikus, esztéta Gotthold Ephraim Lessinggel, aki II. Frigyes és Voltaire írásainak fordításával is foglalkozott, vagy Karl Wilhelm Ramlerrel, aki Carl Philipp Emanuel Bach 'Die Auferstehung und Himmelfahrt' (Wq 240) oratóriumának librettoját írta. Aktív tagja lett, a Christian Gottfried Krause által alapított első berlini daliskolának (Berliner Liederschule), itt ismerkedett meg Johann Wilhelm Gleim költővel, akinek verseit megzenésítette.

Az Itzig bankárcsalád

A tradicionális mecenatúra nem csak a királyi udvarban kapott teret, hanem a bankárok, a gazdag kereskedők világában is. Az Itzig bankárcsalád, az egyik legbefolyásosabb berlini zsidó család szerepvállalása kiemelkedő. Elhivatottan támogatták a művészeket, a kulturális élet mecénásai voltak. Daniel Itzig¹⁴⁷ a porosz

¹⁴⁶ In: Komlós Katalin. Carl Philipp Emmanuel Bach ma. Online folyóirat 2011

¹⁴⁷ Berlinben született (1723-1799) II. Frigyes halála után, az utód, II. Frigyes Vilmos 1791-ben udvari bankárává avasztotta Daniel Itzigit és a porosz állampolgárságot is megkapta, saját maga és családja számára. A hatalmas vagyont mecénásként és a zsidóság felemeléséért küzdve nemes célokra is fordította.

királyi udvar 'Hoffaktor'¹⁴⁸ cím birtokosa volt, éremkereskedő, bankár, vasgyár- és bányatulajdonos, az évek alatt a berlini zsidó közösség vezetője, a porosz tartományok zsidóságának állományelnöke. Veitel Heine Ephraimmel¹⁴⁹ II. Frigyes udvari ékszerésével együtt vezetett pénzverde működtetése a hétéves háborúban¹⁵⁰ kiemelt szerephez jutott. Feleségével, Mirjam Wulff-al¹⁵¹ tizenöt gyermeket neveltek fel. Kiemelendő négy lány gyermekük, Sara, Zippora, Fanny és Bella, akik mindannyian zenélni tanultak. A berlini és potsdami művészek pártfogolása, az elit kulturális élet, valamint neves művész szalonok kialakítása, életben tartása életcéljuk volt. A négy lány közül Sara volt a legtehetségesebb csembalista. Bella Itzig, Levin Jacob Salamonhoz ment feleségül. Lányuk, Lea Salamon pedig Abraham Mendelssohn Bartholdy bankár felesége lett. Három gyermekük közül az egyik a neves zeneszerző, Felix Mendelssohn Bartholdy.

Zippora Itzig mellett Sara Levy¹⁵² (született Itzig) Felix Mendelssohn Bartholdy nagynénje jelentős szerepet töltött be kiváló csembaloművészként, mecénásként és Carl Philipp Emanuel Bach támogatójaként is. Hosszú élete átívelt II. Frigyes uralkodásán és a napóleoni háborúkon át az 1848-as forradalmakig. Fáradhatatlanul gyarapította - Wilhelm Friedemann Bach és Carl Philipp Emanuel Bach révén – a Johann Sebastian Bach kéziratok privát gyűjteményét. Ez a kottatár képezte a későbbi Sara Levy Bachiana elnevezésű gyűjtemény szerves magját, amely a Carl Philipp gyűjteménnyel együtt a berlini Sing-Academie könyvtár része lett. Sara több művet is rendelt az ifjú Bach-tól, közülük talán a legkülönlegesebb a kései csambaló-fortepiano kettősverseny. Carl Philipp Emanuel Bach több éven át levelezett hamburgi keresztapjával, Georg Friedrich Telemannal. Mindkettejük számára fontossá vált ez a kapcsolat, ezért sem meglepő, hogy Telemann végrendeletében keresztfiát jelölte meg a hamburgi állásának utódjaként. Mikor 1767 júniusában meghalt Telemann, Carl

¹⁴⁸ A 18. század folyamán az uralkodóknak szükségük volt a folyamatos háborúskodás folytán hadiszállítókra, akik ruházat, felszerelés, élelem szállítását vállalták magukra. Számukra az uralkodó privilégiumot biztosított, úgynevezett Hoffaktorrá váltak, védlevéllel rendelkeztek, lakóhelyet választhattak és számos gazdasági előnyökhöz jutottak. Daniel Itzig egyike volt ezen kiváltsággal rendelkezőknek.

¹⁴⁹ Veitel Heine Ephraim (Berlin, 1703-berlin, 1775) II. Frigyes udvari ékszerésze. A Rheinsberg palotában találkoztak először

¹⁵⁰ Hétéves háború (1756-1763) a 18. század legnagyobb katonai konfliktusa Sziléziáért. A Porosz Királyság meg tudta védeni az osztrák örökösödési háborúban megszerzett Sziléziát.

¹⁵¹ Mirjam Wulff (1727-1788)

¹⁵² Sara Levy (1761-1854) In: Detlev Schwennicke, Európai családi asztalok. XXI. kötet. Brandenburg és Poroszország, Degener, Neustadt 2002.

Philipp benyújtotta pályázatát. Az öt hónapos mérlegelés után a számos muzsikusi versenytárs mellett, Emanuel kapta a hamburgi kántori és zeneigazgatói kötelezettséggel járó kinevezést. Több hosszú, kérelmő beadvány ellenére sem akarta elengedi II. Frigyes, ezért Carl Philipp Emanuel Bach végül betegségére hivatkozva tudta csak elhagyni Potsdamot és 1768 márciusában foglalta el hamburgi állását.

VI. 6. A Benda testvérek

Franz Benda

A források általában kizárólag csak együtt írnak a Benda testvérekről, holott csupán pár évig tartott közös pályafutásuk a porosz királyi udvarban. Franz Benda¹⁵³ kiváló cseh hegedűs és zeneszerző volt. Poroszországot és egész Kelet-Európát beutazta, élt és dolgozott Drezdában, ahol megtapasztalta a város és az udvar gazdag zenei életét, tanulmányozta a hegedűt, a brácsát és az éneklést. 1726 és 1729 között hegedűsként szolgált nemeseknél Bécsben, majd három másik zenésszel Varsóba utazott, hogy vezesse a Kazimierz Suchaczewski által összeállított együttest. 1732-ben csatlakozott a varsói udvari zenekarhoz, de ezt a következő évben, II. (Erős) Ágost halálakor feloszlatták. Benda visszatért Drezdába. Egyik fellépése során kiváló hegedűjátéka Nagy Frigyes figyelmét is felkeltette, aki meghívta, hogy Ruppinja, majd 1736-tól Rheinsbergbe költözve a hercegi zenekar szolgálatába lépjen. Frigyes megkoronázása után - Franz közbenjárására - az egész Benda család Poroszországba költözött. Alapos zenei oktatásban részesült a Graun fivérektől, 1771-től a királyi zenekar vezetőjévé lépett elő és egészen haláláig a tagja maradt.

A berlini zenei élet kiemelkedő személyisége lett, a király kedvenc muzsikusaként gyakran kísérte hegedűn Frigyeset. Minden kortársa csodálattal adózott művészetének. Fiai, Friedrich Wilhelm és Carl Hermann zenészi pályára léptek, előbbi neves színpadi komponista, utóbbi pedig a Berlini Királyi Zenekar vezetője lett. Franz zenéje nem olyan eredeti, mint öccsée, Georg Antoné, de kiváló színvonalat képvisel. Alapvetően Johann Gottlieb Graun, Quantz és Frigyes műveinek stílusában komponált és oeuvre-je a gáláns hangszeres zene igen értékes részét képezi.

¹⁵³ Franz (František) Benda (1709 –1786)

Benda szerzeményei nagy népszerűségnek örvendtek a 18. században. Számos darabjának több másolt példánya is fennmaradt. Szerzeményeinek összesítése tekintetében fontos és eredeti forrás az 1763-ban elkészült, Benda által írt „Autobiographie” (Önéletrajz) kötet. Ezt követően kiadásra került egy Breitkopf katalógus, majd az 1800-as években egy Breitkopf-Härtel lista Franz Benda fennmaradt kézírásos kottáiból. 1967-ben Franz Lorenz „Die Musiker Familie Benda” címmel könyvsorozatot jelentett meg, amelyben önéletrajza alapján időrendbe szedve vizsgálja Benda életét és munkásságát. 1984-ben Douglas A. Lee részletesen foglalkozik Benda műveivel és a kiadvány egésze Franz Benda darabjainak tematikus¹⁵⁴ katalógusa.

<i>Franz Benda művei</i>	
„Autobiographie” – Önéletrajz	80 szólószonáta hegedűre 15 versenymű egy szimfónia számos Capriccio - oktatási céllal etűdök
Breitkopf-katalógus (1762-1784)	8 szimfónia 12 Versenymű 48 Hegedű szonáta 16 Capriccio
Breitkopf & Härtel kiadó	11 szimfónia 17 hegedű szonáta 36 hegedű szóló darab
„Themenkatalog”	18 szimfónia 21 versenymű 157 hegedűszonáta és 22 duett 4 trió szonáta 101 etűd 4 dal és 1 induló

Ez az a mű, amely Franz Benda kompozícióinak tematikus katalógusaként jelent meg; bemutatja az egyes művek hitelesítésének állapotát és azokat három csoportba sorolja:

1. a kompozíciók, amelyek biztosan Bendának tulajdoníthatók,
2. kérdés, hogy szerzőségük feltétlenül visszavezethető-e Bendára,

¹⁵⁴ Douglas A. Lee, Franz Benda (1709-1786) Thematic catalogue of his works, New York Pendragon Press, 1984.

3. Benda műveiként maradt fenn az utókornak, de a muzikológusok elutasítják, hogy Benda lenne a szerző.

A kompozíciókat műfaj szerint is rendezi Lee a kötetben. A római számokat egy-egy műfaj jelölésére használják: I: szimfóniák, II: koncertek, III: szólószonáták, IV: triószonáták, V: duettek, VI: capricciók, VII: egyéb művek. Arra való tekintettel, hogy a jegyzéket Lee adta ki, a lista száma előtt egy „L:” jelölés áll.

A katalógusban három név szerint ismert másolót és 20 névtelen kotta másolót is azonosítottak. A Lee által kiadott katalógusnak köszönhetően nyomon követhető, hogy mely kiadványokat, mely intézményekben őrzik. Lee azonban nem tér ki kötetében a Benda-szerzemények másolatainak létrehozására és azok továbbításának folyamatára, amelyből levezethető volna a Benda-szerzemények korabeli elterjedése Európában.

<i>Fuvolaversenyek</i> ¹⁵⁵		
d-moll	L. II-4	'solo fuvola vagy hegedű' megjelöléssel (1762 előtt)
G-dúr	L. II-10	'solo fuvola vagy hegedű' (1763 előtt)
G-dúr	L. II-11	'solo fuvola vagy hegedű vagy viola da braccio' megjelöléssel (1763 előtt)
A-dúr	L. II-15	'solo fuvola vagy hegedű' (1762 előtt)
a-moll	L. II-16	'solo fuvola' (1762 előtt)
e-moll	L. II-24	'solo fuvola vagy hegedű'

Néhány példa a kifejezetten fuvolára írt alkotásaiból: C-dúr, két e-moll és két D-dúr szonáta; e-moll, G-dúr és a-moll fuvolaverseny, valamint két darab G-dúr triószonáta.

¹⁵⁵ Franz Benda, A Thematic catalogue of his Works, by Douglas Lee, Pendragon Press, N.Y. 1984, p.13-21.

<i>Szonáták</i> ¹⁵⁶		
C-dúr	III-6	fuvola
D-dúr	III-22	fuvola
D-dúr	III- 24/III-26	fuvola
e-moll	III-56	fuvola
D-dúr / e-moll	III-57	fuvola vagy hegedű
G-dúr	III-74	fuvola vagy hegedű
a-moll	III-121	fuvola vagy hegedű
D-dúr	III-142	kérdés a szerző
F-dúr	III-160	'spurious' (hamisnak tekinti Douglas Lee)
F-dúr	III-162	'spurious' (hamisnak tekinti Douglas Lee)
a-moll	III-167	elveszett
D-dúr	III-170	
Triószonáták		
	IV -	
	IV -	

Zeneszerzői és hegedű szólista karriere mellett Benda hegedűtanárként is ismert és elismert volt. Sok tanítványa, például testvérei, Joseph Benda és Georg Anton Benda, valamint Friedrich Wilhelm Rust, Johann Friedrich Reichardt és Christian Friedrich Georg Berwald figyelemre méltó hírnevet szereztek gyakorlott, kiemelkedő hegedű tudásukkal.

¹⁵⁶ Franz Benda, A Thematic catalogue of his Works, by Douglas Lee, Pendragon Press, N.Y. 1984, p.25-93.

Georg Anton Benda

A kisebb fiú, Georg Anton Benda¹⁵⁷ a másodhegedűsi állást Nagy Frigyes Berliini Királyi Zenekarában 1749-ig töltött be. Zeneszerzőként pályafutása során elsősorban német melodramákat komponált. Ezek a művek zenekari kíséretes prózai darabok, vezérmotívumokat és meglepő harmóniai fordulatokat használ a minél hatásosabb kifejezés szolgálatában. Az első német melodramát (Pygmalion) még 1772-ben a weimari társulat zeneigazgatója, a neves Anton Schweitzer írta, de az átütő sikert Georg Anton Benda művei hozták meg. A fuvolairodalom szempontjából kamardarabjaival, kvartettekkel, triókkal alkotott maradandót. Georg Benda fuvolaszonátáira (például: F-dúr, G-dúr, A-dúr, B-dúr szonáta) a horizontális mozgékonyság jellemző: könnyed, csillogó futamok, szekvenciák haladnak szórakoztató láncolatban, végig lekötve a hallgató figyelmét. A fiatalabb testvér, Georg szonátáira inkább a fuvola teljes hangterjedelmét felölelő könnyed mozgású dallamívek a jellemzőek, míg Franz motívumai gondolatban és hangterjedelemben is mélyebbek, emiatt kissé nehézkesebbnek tűnhetnek, ám szekvenciái nagyon szépek, és a szonáták, mint művek, sokkal egységesebbek öccse alkotásainál.

VI. 7 A Graun fivérek

Carl Heinrich Graun 1704-ben, testvére *Johann Gottlieb Graun* 1703-ban született Wahrenbrückben. Énektudásukkal hamar kitűntek, így mindketten a drezdai „Kreuzschule” növendéke lettek. Korai tanulmányaikat hangszeres és zeneszerzői szakirányon végezték. Carl Heinrich Drezdába utazott, ahol rendkívül szép hangja nagy hírnevet szerzett neki. Közben a Lipcsei Egyetemen is folytatott tanulmányokat, itt Johann Christoph Schmidt oktatta zeneszerzésre és hangszeres játékra.

Johann Gottlieb Itáliába érkezve Tartini tanítványa lett. Miután visszatért a Német-római Birodalom területére, a drezdai udvarban kapott állást és az udvari zenekar zenészeként 1726-ban Merseburg városába költözött, ahol koncertmesterré nevezték ki. Tanítványokat is vállalt, többek között Wilhelm Friedmann Bachot oktatta

¹⁵⁷ Georg Anton (Jiří Antonin) Benda (1722 - 1795)

zeneszerzésre és hangszeres zenére. 1731-ben Wadeck herceg szolgálatába lépett, ám egy év múlva elhagyta a hercegi udvart és a későbbi II. Frigyes porosz király zenekarában vállalt állást. Később öccse, Carl Heinrich is a zenekar tagja lett. Mikor 1740-ben II. Frigyes trónra lépett, az idősebb Graun kinevezte a királyi udvar zenekarának karmesterévé, míg a fiatalabbat az udvari operatársulat megalapításával bízta meg. Johann Gottlieb és Carl Heinrich is élete végéig megmaradt karmesterként és operavezetőként Frigyes szolgálatában.

A fiatalabb Graun sok operát írt a királynak, néhány egyházzenei műve kivételes, különösen a *Te Deum* és a *Der Tod Jesu*. Ez utóbbit rendszeresen előadták Németországban a nagyhét alatt. *Carl Heinrich Graun* II. Frigyes és Johann Joachim Quantz stílusában komponált, zenéje kevésbé eredeti, de ennek ellenére jelentős szerző volt, aki elsősorban hegedűműveivel alkotott maradandót. Hegedűszonátákból több mint 140-et vetett papírra, kizárólag saját használatra. A partitúrákon sokszor a hegedű *vagy fuvola* megjelölés szerepel, így természetesen Nagy Frigyes fuvola óráin vagy a kamara koncerteken gyakran csendültek fel ezek a darabok.

Fontosabb kamaraművei:

- B-dúr és két Esz-dúr fuvola, hegedű, basso continuo Triószonáta
- F-dúr szonáta 2 fuvolára és basso continuora

Johann Gottlieb Graun korának egyik legjelentősebb német mestere. A gálás hangszeres zene erőteljes reprezentánsa volt. Versenyművek, nyitányok, szimfóniák, szonáták mellett kantátákat is komponált. Csak szimfóniákból mintegy 100 művet alkotott, ezek három tételesek, az olasz 'sinfonia' mintáját követik. Christoph Henzel professzor 2006-ban jelentette meg a 'Graun-Werkverzeichnis (GraunWV)' katalógust. A Graun testvérek, Johann Gottlieb és Carl Heinrich Graun zeneműveinek tematikus és szisztematikus katalógusa csaknem 700 kompozíciót tartalmaz a mű eredetével, az összes zenei forrás rövid ismertetésével és bibliográfiai információkkal együtt. Ez a kötet kiváltotta az 1906-ban Mennicke szerkesztésében, „Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker: nebst Biographien und thematischen Katalogen” és az 1995-ben Monika Willer által jegyzett „Die Konzertform der Brüder Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun” című kiadványokat.

A 2006-os GraunWV „catalog raisonné”¹⁵⁸ olyan alapmű a két zeneszerzőről, amely kijelöli a 18. századi zenei kultúrában betöltött szerepüket és a későbbi zenetörténeti kutatásoknak megbízható forrása.

VI. 8 Agricola és Kirnberger

Johann Friedrich Agricola német zeneszerző és zenetudós. Elsősorban színpadi művei jelentősek, de írt három oratóriumot, jelentős számban egyházi zenét és - elsősorban billentyűsökre - hangszeres műveket is. A fuvolairodalom tekintetében egy-egy fuvolaszonátát és triószonátát szerzett, de kiemelkedőt nem alkotott. Fontos mégis megemlíteni II. Frigyes udvari zenészei között, hiszen lexikális tudása, zenei munkássága nincs méltóan elismerve korunk muzikológiájában. Ötéves korában kezdett zenét tanulni, majd 1738-tól a lipcsei egyetemen tanult humán tárgyakat és ezzel párhuzamosan Johann Sebastian Bach tanítványa volt három éven keresztül. Drezdában rendszeresen látogatta Hasse operáinak bemutatóit. 1741-ban Berlinbe ment, ahol Quantz, Carl Philipp Emanuel Bach és Graun tanították zeneszerzésre. Padre Martinival¹⁵⁹ rendszeresen levelezett, és számos olasz zeneelméleti munkát fordított németre. Carl Philipp Bach és Agricola együtt állították össze Johann Sebastian Bach nekrológiát, amely 1754-ben jelent meg Lipcsében.

Az 1751-es a *La ricamatrice divenuta dama* című opera sikerének hatására nevezte ki Nagy Frigyes udvari zeneszerzővé. Agricola még ebben az évben elvette az opera egyik énekesnőjét, Benedetta Emilia Moltenit, ami a királyt rendkívül feldühítette, ugyanis kifejezetten megtiltotta a zenészei közötti házasságokat. Drámai módon csökkentette fizetésüket, és soha nem bocsátott meg Agricolának. Graun halála után Agricola bár az opera igazgatója lett, de nem kapta meg a 'Kappelmeister' címet. Míg Agricola vezette a Berliini operaházat, Frigyes mindvégig a Graun által megteremtett színvonal hanyatlásán kesergett, és két operájának teljes újraírására kötelezte a szerzőt. Agricola kiválóan képzett zenész volt, aki az olasz klasszicizmus homofón líraiságát elegyítette a német ellenpont drámai megoldásaival, azonban soha nem tudott önálló utakra lépni, mindvégig megmaradt elődei – Hasse és Graun - árnyékában.

¹⁵⁸ Catalog Raisonné („indokolt katalógus”) egy leíró kötet, ami tartalmazza a művész összes munkáját és a műfaji sajátosságok figyelembevételével értelmezi, elemzi is. Irányadó forrás, ami a művész teljes oeuvre-ját, vagyis a teljes életművét bemutatja.

¹⁵⁹ Giovanni Battista Martini (1706-1784), kortársai Padre Martininek (Martini atya) hívták, az írásos emlékek is ilyen néven tesznek róla említést. Minorita szerzetes, zenetörténész, zeneszerző.

Napjainkban elsősorban zeneelméleti munkáiról - például „Anleitung zur Singkunst” - ismert.

1751-ben érkezett Johann Philipp Kirnberger a porosz udvarba. Előtte 1739-1741 között Johann Sebastian Bach tanítványa volt, majd 1741-1751 között Lengyelországban élt, főurak szolgálatában állt, mint zenetanár. Kutatótevékenységének középpontjában a lengyel nemzeti táncok tanulmányozása és azok összegyűjtése volt. Ingeborg Allihn, német zenetudós, muzeológus szerint Kirnberger munkássága elvülhetetlen szerepet töltött be a 18. század közepén megvalósult német-lengyel kulturális kapcsolat kialakulásában.

1751-től II. Frigyes udvarában, először hegedűsként állt munkába, majd 1758-tól egészen haláláig Anna Amália hercegnő zeneszerzés-tanára és kamarazenekarának karnagya lett.

VII. Záróakkord

A vizsgált időszak, II. Frigyes kora a tudományok és a művészetek, köztük a zene területén máig ható kulturális vívmányokat hagyott ránk örökül. A királyi és a nemesi udvarok, illetve a patrícius polgárházak sok tagja nem csak „élvezte” a művészet produktumait, hanem - tehetségükhöz mérten - maguk is játszottak hangszereken önmagukat is szórakoztatva és pallérozva, így lehetőségük nyílt megtanulni a művészet csinálásának szabályait, fortélyait is. A felvilágosodás korában belülről fakadó igényük volt a nemes zenével, magasrendű művekkel, gondolatokkal való foglalatosság, így válik érthetővé, miért áldoztak annyi pénzt zenekarokra és általában kultúrára.

Az előzmények ismeretében értékelhető igazán a változás a zeneművészet területén: míg a korábbi - szinte kizárólagosságot jelentő - vokális zene, s vele a vokálpolyfónia a reneszánsz kor fundamentális jellegét képviselte, addig a klasszika korában egyre jelentősebb szerephez jutott a hangversenyélet, és vele együtt erősödött a hangszerek dominanciája. Korábban az egyházi mecénatúra jegyében a katolikus egyház hosszú évtizedekig állandó megrendelője volt a neves alkotóknak. Az egyház tudatosan épített fel egy értékrendet, egy életstílust: a vallás eszmeiségét, a liturgiák tanait kellett

közvetítenie minden művészeti alkotásnak. A lét és a látszat, a fényűzés és a nélkülözés, a hatalom és az alattvalóság kettőssége jellemezte ezt a világot. A művészetekre is kettős szerepet osztottak: le kellett nyugózniuk a hétköznapi embereit, ugyanakkor ideológiai tartalmakat is tolmácsolniuk kellett. Ezt követően szinte nívumként jelent meg a zenében az instrumentális kompozíciók sokasága.

Napjainkkal való összehasonlításban az a drámai különbség ötlük szemünkbe, hogy bár ma a kultúrához való hozzáférés esélye a 18-19. századhoz képest elképzelhetetlen módon megnövekedett (proletár reneszánsz) mégis a társadalom döntő többsége nem – Németh László kifejezésével – „nemes zenét” hallgat, „fogyaszt”, hanem az un. „tömegkultúra” világában éli le az életét.

A korabeli zeneszerzők és a muzsikusok egzisztenciáját a mecénások őszinte zenei érdeklődése - amely nem pusztán rangjuk reprezentációját szolgálta, hanem saját, mély kultúra iránti elkötelezettségük kifejeződése volt – döntően meghatározta. A zenészek mindennapjaikat patríciusok, arisztokraták és a király közvetlen közelében élték, bár quasi szolgaként, de gyakran egy „felvilágosult abszolút uralkodó” társaságában.

Frigyes egész életében pártolta a kultúrát, igaz, csak a francia kultúráért lelkesedett, a német irodalmat és művészeteket még csak figyelemre sem méltatta. Meggyőződéses elitistaként úgy vélte, a mívés művészetek kevés ember számára vannak fenntartva. Életét egyfajta kettősség jellemezte: felvilágosult uralkodónak tekinthető, kiemelkedő érdemei vannak a porosz állam megszervezésében, felvirágoztatásában és modernizálásában, azonban apjától örökölt személyisége - bármennyire is szeretett volna más lenni - és a követni kívánt eszmék közötti feszültséget képtelen volt feloldani. Zenei ízlésében sem az előre mutató, új hangzást kedvelte, hanem elsősorban a konzervatív szerzeményeket részesítette előnyben.

Összegzésképp elmondhatjuk, hogy a porosz fejedelmek és a porosz királyok kultúra-, gazdaság- és hadseregpartoló politikája nélkül az európai kultúrtörténet jelentős csorbát szenvedett volna. Nagy Frigyes uralkodása, személyisége nagy hatással bírt a művészeti ágazatok fejlődésére. A fuvolazene iránti érdeklődésével, szeretetével, udvari zeneszerzőinek, muzsikusainak ösztönzésével jelentősen hozzájárult a fuvolairodalom magvas részének megteremtéséhez.

Melléklet:

I. táblázat

II. Frigyes szonátái

Hangnem	Kéziratok számozása	Spitta számozása	A nyomtatásban megjelent 25 szonáta sorszáma a Spitta - kiadásban (1889)
C	106	1	I.
g	107	2	XIII.
C	108	3	XVI.
B	109	4	
G	110	5	
Esz	111	6	XIV.
h	112	7	
G	113	8	
c	114	9	XV.
A	115	10	
F	116	11	
A	117	12	XX.
G	118	13	
a	119	14	XVII.
C	120	15	
B	121	16	
h	122	17	
D	123	18	
C	124	19	
G	125	20	
a	126	21	
A	127	22	
F	128	23	
g	129	24	
D	130	25	
G	131	26	
c	132	27	
d	133	28	
Esz	134	29	
A	135	30	XVIII.


C	136	31	
D	137	32	
B	138	33	
g	139	34	
G	140	35	
D	141	36	XXI.
h	143 ²	37	
G	143	38	
F	145	39	
C	146	40	
G	147	41	
Esz	148	42	
A	149	43	
g	150	44	XXV.
a	151	45	
B	152	46	
E	153	47	
e	154	48	IX.
E	155	49	
e	156	50	XIX.
A	157	51	
Esz	158	52	
c	159	53	
D	160	54	
E	161	55	
F	162	56	
G	163	57	
C	164	58	
B	165	59	
G	166	60	
D	167	61	
h	168	62	
c	169	63	
C	170	64	
G	171	65	
A	172	66	
F	173	67	
h	174	68	

Esz	175	69	
d	176	70	
a	177	71	
D	178	72	
c	179	73	
A	180	74	
e	181	75	
B	182	76	
F	183	77	
g	184	78	VI.
A	185	79	
D	186	80	
Esz	187	81	
C	188	82	XXIV.
h	189	83	
c	190	84	II.
G	191	85	
D	192	86	
B	193	87	
C	194	88	
G	195	89	
D	196	90	
A	197	91	
c	198	92	
B	199	93	
F	200	94	
h	201	95	
G	202	96	
B	204	97	
e	205	98	
A	206	99	
C	207	100	
D	208	101	
G	209	102	
Esz	210	103	
g	211	104	
Esz	212	105	
A	213	106	

d	214	107	XI.
F	215	108	
G	216	109	VII.
D	217	110	
B	218	111	
B	255 (!)	112	IV.
C	256	113	XII.
A	257	114	V.
c	258	115	
g	259	116	XXII.
Esz	260	117	X.
F	261	118	VIII.
G	262	119	XXIII.
h	263	120	III.
D	264	121	

II. táblázat:

A porosz állam uralkodói (1701 – 1786)

	<p style="text-align: center;">III. Frigyes Vilmos 1657-1713 (I. Frigyes porosz király)</p> <p>Frigyes Vilmos brandenburgi választófejedelem és Lujza Henrietta orániai –nassauai hercegnő fia. A Porosz Királyság megalapítója és első királya. (Uralkodása: 1701-1713)</p>
---	---



I. Frigyes Vilmos
1688-1740

I. Frigyes porosz király és Zsófia Sarolta hannoveri hercegnő fia. Erőskezű uralkodó, aki jelentős iparosítást hajtott végre, ezzel erősítve a gazdaságot
(Uralkodása: 1713-1740)



II. Frigyes – 1712-1786

I. Frigyes Vilmos porosz király és Zsófia Dorottya hannoveri hercegnő fia. A felvilágosult abszolútizmus irányelvét követve Poroszországot katonai és politikai nagyhatalommá tette
(Uralkodása: 1740-1786)

Anton Graff festménye 1781.

III. táblázat

Az uralkodócsaládról készült portrék Antoine Pesne alkotásai



1. ábra: Antoine Pesne, Frigyesés Vilma, 1715/1716, olaj vásznon, Porosz Kastélyok és Kertek Alapítvány gyűjteményében



2. ábra: Antoine Pesne, Nagy Frigyes ifjú koronaherceg, 1740. Hohenzollern kastély; olaj vásznon;



3. ábra: Antoine Pesne, Nagy Frigyes, mint koronaherceg 1736, olaj vásznon; Staatliche Museum Berlin – Gemäldegalerie gyűjteményben



4. ábra: Antoine Pesne, Vilma őrgrófné, 1725, olaj vásznon

Bibliográfia:

- „...solange wir zu zweit sind”, Langen Müller kiadó, 2003. - II. Frigyes porosz király és Vilma örgrófnő levelezésnek gyűjteménye, emlékiratok.
- Albert Quantz: Leben und Werke des Flötisten Johann Joachim Quantz, Berlin, 1877.
- Áldor Imre (1875.): Nagy Frigyes élete, Franklin-Társulat
- Anders Rydell: Fosztogatók – Hogyan rabolták el a náciok Európa műkincesit, Ordfront förlag 2013. Magyar fordítás - Harrach Ágnes 2015, Alexandra Kiadó, 2015.
- Asprey, Robert: Frederick the Great. The Magnificent Enigma. New York, Ticknor and Fields, 1986.
- Christoph Wolff: The New Bach Reader. W. W Norton, New York – London, 1998.
- Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern – DGDB, Vom Absolutismus bis zu Napoleon (1648-1815)
- Dr. Zimmermann Ágoston előadása, A ló plasztikus ábrázolása - megjelent az Állatorvosi Lapok 1913, évi 5.— 9. számban (II. Frigyes lovas szobra)
- Erich Köllmann: Friedrich Christian Glume: Nagy Frigyes udvari szobrászművésze, University of Berlin, 1933.
- Erwin Schwarz-Reiflingen, 'Friedrich der Grosse als Flötist', Allgemeine Musikzeitung, 1939.
- Fazekas Gergely: J. S. Bach és a zenei forma két kultúrája, Rózsavölgyi és társa kiadó, 2018
- Felvilágosult abszolutizmus, felvilágosult rendiség, Kosáry Domokos Magyarország története IV. kötet, Történelmi szemle 1976/4.
- Franz Lorenz (1967): Franz Benda und seine Nachkommen, Walter de Gruyter&CO., Berlin
- Georg Müller, Friedrich der Grosse seine Flöten und sein Flötenspiel, A Parryhysius, Berlin, 1932.
- Hahner Péter: Újabb 100 történelmi tévhit, Animus kiadó, Budapest, 2011.
- Hubert A. Kann: Kanzel und Katheder. Studien zur österreichischen Geistesgeschichte vom Spätbarock zur Frühromantik. Wien, 1962.
- Hugo, Hantsch: Die Geschichte Österreichs. 2. kötet. Graz, Styria, 1995.

- ifj. Barta János: II. Frigyes porosz király képe Magyarországon a 18. században
- II. Frigyes Heinrich von Podewilshez, Levelezések Miniszterével, Potsdam 1749. máj. 22. Porosz titk. Állami Levéltár
- Kedves Tamás: Zeneesztétika, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 1997
- Kiss Albin (1902.): II. Frigyes porosz király története, Pécs Taizs József Könyvnyomdája
- Kothe Wilhelm: Friedrich der Grosse, als Musiker, sowie als Freund und Förderer der musikalischen Kunst, Braunsberg-Peters Editio, 1869
- Köztes-Európa. 1763–1993. Térképgyűjtemény. Összeállította: Pándi Lajos. Budapest, Osiris, 1997.
- Lovik Károly: A lovas-szobrok lovai. Művészet, VI. évf., 2. füzet. 190
- Magyarország és II. Frigyes Vilmos porosz király - Budapest Szemle, Magyar Irodalom és Könyvnyomda 1902.
- Matits Ferenc: Vágy a gondtalanság után. A potsdami Sanssouci kastély együttes 18. századi épületei – értekezés, 1999.
- Maynard Solomon: Mozart, A Life; HarperPerennial, 1996.; fordította: Barabás András, magyar kiadás Park Kiadó, 2006.
- Mikoletzky, Hans Leo: Österreich. Das grofie 18. Jahrhundert. Wien – München, Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1967.
- Mittenzwei Ingrid – Herzfeld, Erika: Brandenburg-Preußen von 1648 bis 1789. Berlin, Nation, 1987.
- Nagy Frigyes - Freyer H. Történelmi arckép, fordította Szigeti József
- Nicolaus Harnoncourt: A beszédszerű zene, Utak egy új zeneértés felé, Editio Musica Budapest, 1988.
- Nicolaus Harnoncourt: Zene, mint párbeszéd, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2002
- Niederhauser Emil (1976.): Nagy Frigyes. Budapest, Akadémiai kiadó (Életek és korok)
- Norman Lebrecht: Művészek és menedzserek – avagy rekviem a komolyzenéért, Európa Könyvkiadó, Budapest 2000.
- On playing the Flute - Edward R. Reilly, Johann Joachim Quantz Versuch tanulmány fordítása, Második kiadás, Boston Northeastern University Press, 2001.

- Pernye András: Előadóművészet és zenei köznyelv. Budapest: Zeneműkiadó, 1974.
- Roger Faure: Economie, revenus et prix au XVIIIe siècle en Forez (Gazdaság, jövedelmek és árak a 18. századi Forez tartományban), La Diana, Montbrison 2011.
- Sanssouci – Schlösser, Gärten, Kunstwerke – Potsdam 1978, Karl-Marx-Stad Druckhaus. 7. kiadás
- Thomas Babington Macaulay: Nagy Frigyes, (fordította: Szentkirályi Móricz), Franklin Társulat, Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda 1881.
- Thomas Mann – Nagy Frigyes, fordította Lányi Viktor, Budapest 1914.
- Voltaire - Friedrich der Große Briefwechsel, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010.
- W. Krauss: Studien und Aufsätze. Berlin. 1959.
- Weisz János: Világtörténet
- Wotquenne: Tematisches Verzeichnis der Werke von C. Ph. E. Bach, Leipzig 1905/ R 1964

Internet források:

(a felülvizsgálatok érdekében az utolsó letöltések dátuma: 2021. szeptember)

- www.staatsoper-berlin.de
- www.ghdi.ghi-dc.org
- www.baerenreiter.com
- <https://www.spsg.de/schloss-sanssouci/>
- www.spsg.de
- <http://figaro.postr.hu/csaszar-es-zeneszerzo>
- http://hu.wikipedia.org/wiki/Adolph_Menzel