

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti  
tudományok besorolású  
doktori iskola

A 18. SZÁZADI FRANCIA  
FUVOLAISKOLÁK

BALOGH VERA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2014



# I. Tartalomjegyzék

<b>I.</b>	<b>TARTALOMJEGYZÉK.....</b>	<b>I</b>
<b>II.</b>	<b>RÖVIDÍTÉSEK.....</b>	<b>V</b>
<b>III.</b>	<b>KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS.....</b>	<b>VI</b>
<b>IV.</b>	<b>A DLA ÉRTEKEZÉS CÉLJA, FELÉPÍTÉSE.....</b>	<b>VII</b>
<b>A 18. SZÁZADI FRANCIA FUVOLAISKOLÁK.....</b>		<b>1</b>
<b>1.</b>	<b>A 18. SZÁZADI FRANCIAORSZÁG TÖRTÉNELME RÖVIDEN.....</b>	<b>1</b>
<b>2.</b>	<b>A ZENEI ÉLET FELÉPÍTÉSE A 17-18. SZÁZADBAN.....</b>	<b>3</b>
2.1.	A KIRÁLY ZENÉSZEI.....	3
2.1.1.	<i>Musique de la Chambre (A Kamara Zenéje/Zenészei)</i> .....	5
2.1.2.	<i>Musique de la Grande Écurie (A Nagy Istálló Zenéje/Zenészei)</i> .....	6
2.1.3.	<i>Musique de la Chapelle Royale (Királyi Kápolna Zenéje/Zenészei)</i> .....	7
2.2.	OPERA- ÉS SZÍNTÁRSULATOK.....	8
2.2.1.	<i>Opéra de Paris</i> .....	9
2.2.2.	<i>Opéra-Comique</i> .....	9
2.2.3.	<i>Comédie-Française</i> .....	9
2.2.4.	<i>Comédie-Italienne</i> .....	9
2.3.	CONCERT SPIRITUEL.....	10
2.4.	A NEMZETI GÁRDA ZENÉSZEI ÉS ZENEISKOLÁJA.....	11
2.5.	CONSERVATOIRE.....	11
2.6.	PÁRIZS ZENEI KÖZPONTJA.....	11
<b>3.</b>	<b>FUVOLAOKTATÁS A 18. SZÁZADBAN.....</b>	<b>12</b>
3.1.	HIVATÁSOS ZENÉSZEK.....	13
3.2.	TEHETŐS AMATŐRÖK.....	13
3.3.	KEVÉSBÉ TEHETŐS AMATŐRÖK.....	14
<b>4.</b>	<b>A FUVOLA FELÉPÍTÉSE ÉS FELÉPÍTÉSBELI VÁLTOZÁSA A 18. SZÁZAD FOLYAMÁN.....</b>	<b>15</b>
<b>5.</b>	<b>A 18. SZÁZADBAN MEGJELENT, FUVOLÁVAL KAPCSOLATOS ÍRÁSOK.....</b>	<b>20</b>
<b>6.</b>	<b>FRANCIA FUVOLÁSOK, FUVOLAISKOLÁK SZERZŐI, FUVOLÁRÓL SZÓLÓ ÍRÁSOK FRANCIAORSZÁGBAN.....</b>	<b>25</b>
<b>7.</b>	<b>AZ ELEMZETT MŰVEK RÖVID ÁTTEKINTÉSE.....</b>	<b>28</b>
<b>8.</b>	<b>AZ ELEMZETT FUVOLAISKOLÁK SZERZŐINEK RÖVID ÉLETRAJZA.....</b>	<b>36</b>
8.1.	HOTTETERRE „LE ROMAIN”, JACQUES MARTIN.....	36
8.2.	CORRETTE, MICHEL.....	37

---

8.3.	MAHAUT [MAHAULT, MAHOTI, MAHOUT], ANTOINE [ANTON, ANTONIO].....	37
8.4.	DELUSSE [DE-LUSSE; DE LUSSE; D.L.], [CHARLES?].....	38
8.5.	MUSSARD .....	39
8.6.	DEVIENNE, FRANÇOIS .....	39
8.7.	CAMBINI, GIUSEPPE MARIA (GIOACCHINO).....	40
8.8.	VANDERHAGEN, AMAND (JEAN FRANÇOIS JOSEPH) .....	41
8.9.	PERAUT [PÉRAULT, PERRAULT], [MATHIEU?] .....	42
<b>9.</b>	<b>AMI A CÍMLAPON TALÁLHATÓ .....</b>	<b>43</b>
9.1.	CÍMEK.....	43
9.2.	„CSÁBITÓ” INFORMÁCIÓK A TARTALOMRÓL.....	44
9.3.	AJÁNLÁS.....	45
9.4.	ÁR .....	46
9.5.	HOL LEHET MEGVÁSÁROLNI?.....	47
9.6.	METSZŐ .....	49
9.7.	DÁTUM .....	49
9.8.	PRIVILÉGIUM .....	51
9.9.	KÉP.....	51
<b>10.</b>	<b>A FUVOLA.....</b>	<b>51</b>
10.1.	ELNEVEZÉSEI.....	51
10.2.	FELÉPÍTÉSE, ANYAGA, HANGMAGASSÁGA, FAJTÁI.....	52
10.3.	ÖSSZEÁLLÍTÁSA.....	52
<b>11.</b>	<b>ÁBRÁK, KÉPEK .....</b>	<b>54</b>
<b>12.</b>	<b>TESTTARTÁS .....</b>	<b>55</b>
<b>13.</b>	<b>KÉZTARTÁS.....</b>	<b>56</b>
<b>14.</b>	<b>A BEFÚVÁS.....</b>	<b>57</b>
14.1.	HANGIDEÁL .....	58
<b>15.</b>	<b>NYELVÜTÉSEK .....</b>	<b>59</b>
15.1.	TÜ-RÜ.....	59
15.2.	A GÁLÁNS STÍLUSHOZ KAPCSOLÓDÓ NYELVÜTÉSEK .....	59
15.3.	A KLASSZIKUS STÍLUSHOZ KAPCSOLÓDÓ NYELVÜTÉSEK .....	60
15.4.	A DUPLANYELV .....	60
<b>16.</b>	<b>LEVEGŐVÉTEL.....</b>	<b>62</b>
16.1.	TECHNIKÁJA .....	62
16.2.	A ZENEI TAGOLÁS SZOLGÁLATÁBAN.....	63
<b>17.</b>	<b>HANGOK .....</b>	<b>64</b>
17.1.	A HANGOK FOGÁSTÁBLÁZATA.....	64
17.2.	A HANGOK KIIGAZÍTÁSA .....	70

---

17.3.	KOMMA ÉS AZ ENHARMONIKUS HANGOK KÖZTI KÜLÖNBSÉG .....	70
17.4.	A HANGOK REGISZTEREINEK KÉPZÉSE .....	72
17.5.	FELHANGOK.....	72
17.6.	NEGYEDHANGOK .....	73
17.7.	GLISSANDO.....	74
<b>18.</b>	<b>INÉGALE JÁTÉKMÓD .....</b>	<b>74</b>
18.1.	ALKALMAZÁSA.....	76
<b>19.</b>	<b>TRILLÁK.....</b>	<b>76</b>
19.1.1.	<i>Indítása</i> .....	77
19.1.2.	<i>Sebessége</i> .....	77
19.1.3.	<i>Fogástáblázat</i> .....	77
19.1.4.	<i>Intonációs kiigazítás</i> .....	90
19.1.5.	<i>Utókás trilla (Double Cadence)</i> .....	90
<b>20.</b>	<b>EGYÉB DÍSZÍTÉSEK .....</b>	<b>91</b>
20.1.	PORT-DE-VOIX, BATTEMENT, MARTELLEMENT .....	92
20.1.1.	<i>Elnevezés</i> .....	92
20.1.2.	<i>Kivitelezése</i> .....	92
20.1.3.	<i>Iránya</i> .....	93
20.1.4.	<i>Hossza</i> .....	93
20.2.	ACCENT .....	93
20.3.	COULEMENT .....	94
20.4.	BATTEMENT.....	94
20.5.	KÜLÖNBÖZŐ TRILLÁK.....	97
20.6.	HANGFORMÁLÁS .....	98
20.7.	VIBRÁTÓ.....	98
20.7.1.	<i>Alkalmazása</i> .....	100
<b>21.</b>	<b>TRANSZPONÁLÁS .....</b>	<b>102</b>
<b>22.</b>	<b>HEGEDŰDARABOK ELJÁTSZÁSA FUVOLÁN.....</b>	<b>102</b>
<b>23.</b>	<b>ELŐJÁTÉK JÁTSZÁS .....</b>	<b>103</b>
<b>24.</b>	<b>ZENE ALAPELVEI (SZOLFÉZS) .....</b>	<b>105</b>
24.1.	A HANGOK ELNEVEZÉSEI .....	106
24.2.	KULCSOK.....	106
24.3.	A HANGJEGY- ÉS SZÜNÉTÉRTÉKEK.....	107
24.4.	MÓDOSÍTÓJELEK.....	107
24.5.	A ZENÉBEN HASZNÁLATOS JELEK .....	108
24.6.	ÜTEMMUTATÓK.....	108
24.7.	OLASZ ZENEI KIFEJEZÉSEK.....	108
24.8.	TEMPÓ INDIKÁCIÓK .....	109

---

24.9.	HANGKÖZÖK.....	109
24.10.	HANGNEMEK.....	109
<b>25.</b>	<b>KOTTÁK.....</b>	<b>110</b>
25.1.	DAL FOGÁSTÁBLÁZATTAL .....	111
25.2.	EGYSZERŰ DARABOK .....	111
25.3.	SKÁLA VAGY EGYÉB GYAKORLATOK .....	111
25.4.	GYAKORLATOK NYELVÜTÉSEKRE.....	112
25.5.	SZONÁTÁK .....	112
25.6.	CAPRICE-OK / ETŰDÖK .....	112
<b>26.</b>	<b>MÁS HANGSZEREK .....</b>	<b>113</b>
<b>27.</b>	<b>ÖSSZEGZÉS.....</b>	<b>114</b>
<b>28.</b>	<b>FÜGGELÉK.....</b>	<b>116</b>
28.1.	HIVATKOZOTT FÜGGELÉKEK.....	116
28.2.	HIVATKOZOTT FÜGGELÉKEK JEGYZÉKE .....	120
28.3.	KOTTAPÉLDÁK JEGYZÉKE .....	120
28.4.	ÁBRÁK JEGYZÉKE .....	120
28.5.	KÉPEK JEGYZÉKE .....	121
28.6.	TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE .....	121
<b>29.</b>	<b>BIBLIOGRÁFIA.....</b>	<b>122</b>

---

## II. Rövidítések

s.d. – sine datum – dátum nélkül

k – körül (évszámok után)

Hott – Hotteterre

Corr – Corrette

Mah – Mahaut

Delu – Delusse

Muss – Mussard

Enc – Encyclopédie

Dev – Devienne

Camb – Cambini

VDH – Vanderhagen

Per – Peraut

---

### III. Köszönetnyilvánítás

Először is szívből köszönöm férjemnek, Feltein Attilának, hogy nem csak türelmével támogatott, de különböző forrásokra hívta fel figyelmemet, számos szakmai tanáccsal látott el, valamint a kézirat többszöri átolvasásával a szöveg végleges formába öntéséhez is nagyban hozzájárult. Rajta kívül főképpen édesapámnak, dr. Balogh Barnabásnak tartozom hálával a számítógépes szerkesztési és ábrakészítési feladatokban nyújtott segítségéért és a disszertáció formai ellenőrzéséért.

Rajtuk kívül köszönetemet fejezem ki az alábbi kedves és segítőkész családtagjaimnak, barátaimnak, kollégáimnak és ismerőseimnek, akik munkám során támogattak, hasznos tanácsokkal, információkkal, építő kritikákkal és technikai tudnivalókkal láttak el, és ezáltal nagyban hozzájárultak e mű megszületéséhez.

Bali János

Dr. Balogh Barnabásné

Georges Barthel

Hönich Orsolya

Ittész Gergely

Kovács Előd Kapolcs

Barthold Kuijken

Németh Pál

Oross Veronika

Pintér Ágnes

Richard Sutcliffe

Scholz Anna

Széplaki Zoltán

Vashegyi György

Jan de Winne

Köszönettel tartozom még a Berkeley Library, University of California és az Early Music America folyóirat munkatársainak, akik fontos dokumentumokat bocsátottak rendelkezésemre.

Balogh Vera

2014



## IV. A DLA értekezés célja, felépítése

A fuvola történetének két jelentős mérföldkövét, az egybillentyűs barokkfuvola elterjedését a több billentyűs klasszikus-romantikus fuvolák korszakától mintegy száz év választja el egymástól. Ez az időszak gyakorlatilag a 18. századot fedi le. Az instrumentum és a fuvolajáték technikai változásának, valamint a fuvolázás társadalmi-szociológiai vonatkozásainak lenyomatait őrzik a 18. század folyamán kiadott fuvolaiskolák. Különösen fontos helyet töltenek be ezek között a francia fuvolaiskolák, amelyek jelentőségét jól mutatják az alábbi tények:

➤ A reneszánsz fuvolától felépítésében teljesen eltérő barokk fuvola kialakulása Franciaországhoz köthető, megalkotása az Hotteterre családhoz fűződik, sok korabeli és mai forrás szerint is. Nem csak az újfajta hangszerek, de annak első játékosai is Franciaországból származtak a barokk fuvola kezdeti évtizedeiben, azaz a 17-18. század fordulója táján. A francia mellett az olasz, német és angol zenei életben a fuvolás pozíciókat sok esetben francia zenészek töltötték be (például Corelli zenekarában: N. Veluaro [ = del Vaux, del Vò], G. Monsù;<sup>1</sup> a drezdai udvari zenekarban például: P.-G. Buffardin, J. Cadet, Le Cont le Pere, J.-B. d’Huisse.<sup>2</sup>). A hangszer és a fuvolázás csak az ő munkájuk nyomán lett elfogadott és népszerű Európa-szerte.

➤ A fuvola felépítése a 18. század folyamán Franciaországban csak nagyon kis változtatásokon esett át, végig megmaradt az egybillentyűs típus, ami jó alapot ad tisztán a fuvolajáték és -technika változásának vizsgálatára. Míg Angliában már 1755 körül feltűntek a több-billentyűs fuvolák, és ott használatuk ezt követően egyre terjedt, Franciaországban csak a 19. század fordulója után kezdték gyakrabban használni ezeket a konstrukciós újításokat.

➤ 1707-ben Franciaországban látott napvilágot az első, erre a hangszerre íródott tankönyv, amely egyben a legnagyobb hatással volt az egész 18. század hasonló munkáira. Ezt a fent említett zenészcsalád egyik tagja, Jacques-Martin Hotteterre

---

<sup>1</sup> Barbieri, Patrizio: *An assessment of musicians and instrument-makers in Rome during Handel's stay: the 1708 Grand Taxation*. (Early Music, Vol. xxxvii, No. 4., Oxford University Press, 2009): 607.

---

írta. Más országokkal ellentétben, Franciaországban az egész század folyamán viszonylag egyenletes eloszlásban születtek fuvolaiskolák, amiken keresztül folyamatos képet kaphatunk a fuvolatechnika változásairól.

➤ A francia fuvolajáték kihatással volt az egész kontinens fuvolásaira. Angliában e stílus Hotteterre angolra fordított könyvének számtalan – általában nevének megemlézése nélküli – kiadásával terjedt el. Németországban főleg a Drezdában dolgozó Buffardin közvetítésével, akitől Quantz, a legátfogóbb fuvolaiskola szerzője is tanult. Az ő, nagymértékben a francia játékmód alapjaira épülő, 1752-ben kiadott fuvolaiskolájának későbbi, főképpen itáliai és németalföldi elterjedésével<sup>3</sup> és hatásával szintén ezt a kultúrát vitte tovább.

A fentebb leírt körülmények jó alapot biztosítottak a 18. századi francia fuvolaiskolák felépítésének, tartalmának, valamint a fuvolajáték változásának elemző összehasonlítására.

Az Éditions J.-M. Fuzeau gondozásában 2003-ban és 2005-ben jelentek meg, több kötetben összegyűjtve, faksimile kiadásban, az 1600-tól 1860-ig francia nyelven napvilágot látott fuvoláról szóló írások, a *Méthodes&Traité*s sorozat részeként.<sup>4</sup> Ezek az írások többfélék: fuvolaiskolák, szótár vagy enciklopédia szócikkek, de találunk hangszerépítési újítást bemutató leírást is. E művek közül a fuvolaiskolákat: Hotteterre,<sup>5</sup> Corrette,<sup>6</sup> Mahaut,<sup>7</sup> Delusse,<sup>8</sup> Mussard,<sup>9</sup> Devienne,<sup>10</sup>

---

<sup>2</sup> Wainwright, Jonathan and Holman, Peter: *From Renaissance to Baroque. Change in Instruments and Instrumental Music in the Seventeenth Century*. (Ashgate, 2005): 153.

<sup>3</sup> Reilly, Edward R: *Quantz and his Versuch. Three Studies*. American Musicological Society, Inc., 1971

<sup>4</sup> *Flûte traversière, Série I, France 1600-1800, Méthodes&Traité*s–Dictionnaires, Volume I-II, Courlay, 2003;

*Flûte traversière, France 1800-1860, MéthodesTraité*s–Périodiques, Volume I-VII., Courlay, 2005

<sup>5</sup> Hotteterre le Romain, Jacques Martin. *Principes de la Flute traversiere, ou flute d'Allemagne, ou de la flute a bec, ou flute douce, et du Hut-bois, divisez par Traitez*. Párizs, C. Ballard, 1707

<sup>6</sup> Corrette, Michel: *Methode pour apprendre aisément à joüer de la Flute traversiere. Avec des Principes de Musique et des Brunettes a I. et II. parties*. Párizs, 1740 körül

<sup>7</sup> Mahaut, Antoine. *Nouvelle Methode Pour Apprendre en peu de tems a joüer de la Flute Traversiere*. Párizs, De La Chevardière – Lyon, Legoux, s.d. =1759

<sup>8</sup> Delusse, Charles. *L'Art de la Flute Traversiere*. Párizs, 1761 körül

<sup>9</sup> Mussard. *Nouveaux Principes Pour apprendre a jouer de la Flutte Traversiere*. Párizs, s.d. = 1778

<sup>10</sup> Devienne, François. *Nouvelle Méthode Théorique et Pratique Pour la Flûte*. Párizs, Naderman, 1794

---

Cambini,<sup>11</sup> Vanderhagen<sup>12</sup> és Peraut<sup>13</sup> műveit, valamint az *Encyclopédie méthodique*<sup>14</sup> nagyon részletes fuvola szócikkét (amely a fuvola tankönyvekben foglalt információk részletességével vetekszik,) vettem be a részletesen elemzett művek közé, bár dolgozatomban néha utalok a többi forrásra is. Kiegészítő információkkal szolgáltak ezek mellett a korabeli kották előszavai is, mint például Michel de la Barre: *Pièces pour la flute traversière, avec la basse-continue (op.4)*. Ballard, Párizs, 1702., vagy J-M. Hotteterre: *Premier livre de pièces pour la flute traversière (...), avec la basse (op.2)*. L'Auteur - Foucault, Párizs, 1715. kötetei.

E fuvolaiskolák és egyéb írások a francia nyelv miatt sajnos nem hozzáférhetőek széles körben a magyar zenészek és fuvolások számára, pedig nagyon fontos források lennének a mai szakmai közönségnek. A többek által értett angol nyelven is csak Hotteterre,<sup>15</sup> Corrette,<sup>16</sup> Mahaut<sup>17</sup> és Devienne<sup>18</sup> traktátusa jelent meg. Magyarul egyedül Hotteterre fuvolaiskolájából készült egy nem egészen pontos fordítás.<sup>19</sup> Ezért magyar fordításukat elkészítettem, kiadásuk szervezés alatt van. A dolgozatban szereplő idézetek e munkámból származnak.

A 18. századi francia fuvolaiskolák teljes körű elemzésére eddig nem került sor. Olyan angol vagy francia könyvek, cikkek és disszertációk léteznek, amelyek a 18. századi fuvolával vagy fuvolajátékkal kapcsolatban specifikus témákat, mint például a hangszer története,<sup>20</sup> a fuvolairodalom,<sup>21</sup> a vibrató és a nyelvütések,<sup>22</sup> vagy

---

<sup>11</sup> Cambini, Giuseppe Maria: *Méthode pour la Flûte traversière Suivie De Vingt petits airs connus et Six Duo*. Párizs, Gaveaux, 1795 körül

<sup>12</sup> Vanderhagen, Amand: *Nouvelle Méthode De Flute. Divisée en deux parties*. Párizs, Pleyel, s.d. = 1798

<sup>13</sup> Peraut, [Mathieu?]: *Méthode pour la Flûte*. Párizs, 1800 körül

<sup>14</sup> *Encyclopédie Méthodique Arts et Métiers Mécaniques*. Párizs, Panckoucke – Liège, Pomteux, 1788

<sup>15</sup> Hotteterre, Jacques-Martin: *Principles of the Flute, Recorder, and Oboe*. Courier Dover Publications, 1983, Fordította: Paul Marshall Douglass (a *Principes de la Flûte Traversière*. Amsterdam, É. Roger, 1728 kiadásból)

<sup>16</sup> *Michel Corrette and flute-playing in the eighteenth century*. Brooklyn: Institute of Mediaeval Music, 1970, Fordította: Carol Reglin Farrar

<sup>17</sup> *A New Method for Learning to Play the Transverse Flute*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1989, Fordította: Eileen Hadidian

<sup>18</sup> *François Devienne's Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flute : facsimile of the original edition, with an introduction, annotated catalogue of later editions, and translation*. Aldershot, England; Brookfield, Vt., Ashgate, 1999. Fordította: Jane M Bowers; Thomas Boehm

<sup>19</sup> Hotteterre, Jacques-Martin: *A fuvola alapelvei*. Polifon Könyvtár 12, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézet, kézirat, 1994. Fordította: Füle Tamás

<sup>20</sup> Solum, John: *The Early Flute*. Clarendon Press, Oxford. 1992.

<sup>21</sup> Vester, Frans: *Flute Music of the 18th Century. An Annotated Bibliography*. Musica Rara, Moteux, France, 1985.

---

---

akár a század eleji hagyományteremtő francia fuvolaiskola témáját,<sup>23</sup> stb. tárgyalják, de a fuvolaiskolákat és tartalmukat az általam követett módon még senki nem dolgozta fel.

A DLA dolgozat felépítésénél igyekeztem minden aspektust figyelembe venni. Fontosnak gondoltam, hogy lássuk, hogy ezek a művek milyen történelmi és szakmai környezetben születtek meg, hogy kik voltak szerzőik. A fuvolaiskolákon belüli információkat a dolgozat tartalomjegyzékében is látható, igen sokrétű szempontok alapján vettem össze egymással. Ezek kiterjednek a kiadványok külalakjától, az ajánlásoktól kezdve a fuvolajáték technikájának legapróbb részletéig, valamint díszítések és a kor előadói gyakorlatának változásának nyomon követéséig.

---

<sup>22</sup> Bania, Maria: *"Sweetenings" and "Babylonish Gabble" Flute Vibrato and Articulation of Fast Passages in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries*. Intellecta Dokusys, Gothenburg, 2008.

<sup>23</sup> Bowers, Jane Meredith: *The French Flute School from 1700 to 1760*. University of California, Berkeley, Ph.D. 1977

---

# A 18. SZÁZADI FRANCIA FUVOLAISKOLÁK

Ahhoz, hogy pontos képet kaphassunk arról, hogy a 18. századi francia fuvolaiskolák milyen körülmények között születtek meg, mindenképpen fontos áttekintenünk a történelmi háttérüket és a kor zenei életének felépítését.

## 1. A 18. századi Franciaország történelme röviden

Franciaországban a királyság fénykorát a 17. században, XIV. Lajos, a „Napkirály”<sup>1</sup> uralkodása idején élte. Ekkorra Franciaország Európa legnépesebb, és a sok háború kapcsán politikailag legerősebb országává vált, gazdasági és kulturális téren is óriási hatással volt az egész kontinensre. Mindeközben számos gyarmatosítást hajtott végre Amerikában, Afrikában és Ázsiában. A francia általánosan használt nyelv lett a tudományokban, az irodalomban és a diplomáciában, és az is maradt a 20. századig.

A Napkirály nem csak politikai sikerei miatt lett híres, hanem a művészetek iránti lelkesedése és művészetpártolása miatt is. Ő maga a balettet szerette legjobban, melyet művészi szinten művelt is, de udvara gyűjtőhelye volt a legkülönbözőbb művészeteknek és művészeknek, mint a színjátás (Molière), az operajátás (Lully), a kamarazenélés (Hotteterre, M. Marais, Couperin, stb), építészet (Perrault, Hardouin-Mansard), festészet (Rigaud, Le Brun, Mignard), irodalom (Racine, Bossuet, Fénelon), stb.

XIV. Lajos 1715-ös halálát követően dédunokája került a trónra, XV. (Hönszeretett) Lajos<sup>2</sup> néven. Ekkor ő még csak öt éves volt, ezért nagykorúságáig Orleans-i Fülöp irányította az országot. Megpróbálta rendbehozni annak pénzügyi helyzetét, törekedett a béke megtartására, visszaadta a parlamentnek a vétőjogot. XV. Lajos 1723-ban lett nagykorú és ekkor vette át a hatalmat. A kezdetben valóban

---

<sup>1</sup> élt: 1638-1715, uralkodott: 1645-1715

---

kedvelt uralkodó népszerűsége következő tanácsadójának, a szintén békekedvelő Fleury bíborosnak 1743-as halálától kezdett hanyatlani, amikortól mind politikailag, az osztrák örökösödési háború (1740-1748) és a hétéves háború (1756-1763) súlyos vereségei kapcsán, mind magánéleti botrányai, hűtlenségei és az ezekről végletesen túlzó pletykák terjedése miatt igen népszerűtlenné vált. Ezek nagyban hozzájárultak az Ancien Régime iránt érzett ellenszenvhez és annak közelgő bukásához.

Őt unokája, XVI. Lajos<sup>3</sup> követte a trónon 1774-ben. Az országot súlyos pénzügyi válságban vette át, de az 1775-ös éhínség idején ez ellen tett intézkedéseit a nemesség és a polgárság, az őket sújtó nagyobb adóterhek miatt sorra megbuktatta. Az amerikai függetlenségi háborúban való részvétel csak tovább súlyosbította a gondokat. Ez a gazdasági és társadalmi válság vezetett a francia forradalom kitöréséhez 1789-ben, amely megbuktatta az Ancien Régime-et, és létrehozta az új, alkotmányos monarchiát, amelyben a királynak a parlamenttel együtt kellett kormányoznia. A király azonban nem tudott együttműködni, és többek között ennek is köszönhető, hogy 1792-ben elfogták és börtönbe zárták. Ezek után kiáltották ki a köztársaságot. A királyt 1793-ban kivégezték és nagyjából ekkorra tehető a Jakobinus-diktatúra kezdete, amely a rendet kívánta biztosítani, de ezt terrorral tette, aminek ára sok ezer emberélet volt.

A forradalomnak véglegesen Bonaparte Napóleon államcsínnyel elkövetett hatalomátvétele vetett véget 1799-ben, aki ekkor a Köztársaság Első Konzuljává, majd 1804-ben a franciák császárává kiáltotta ki magát.

A politikai háttér főleg a fővárosban, Párizsban szinte az egész 18. században jó hátteret biztosított a művészeteknek. XIV. Lajos művészetpártolása nem csak a 17. század második felének művészeti, és ezáltal zenei életét határozta meg pozitívan, de a 18. század első másfél évtizedét is. Különleges vonzalma<sup>4</sup> az újonnan megalkotott fuvola iránt megalapozta a hangszer népszerűségét a hivatásos, főleg az udvarnál dolgozó zenészek között, amely ezidőtájt sokszor volt a királyi udvar és a nemesség által rendezett szűkkörű koncertek résztvevője. Emellett az uralkodót divatból

---

<sup>2</sup> élt: 1710-1774, uralkodott: 1715-1774

<sup>3</sup> élt: 1754-1793, uralkodott: 1774-1793

<sup>4</sup> XIV. Lajos az addig kedvelt *musette*-eket felcseréltette fuvolákkal, és rendszeresen hívatta az új rendszerű fuvola első két játkosát, Philbert Rebeille-t (1639k-1717k) és René Pignon Descoteaux-t (1746k- 1728) lakosztályába játszani.

---

utánzó nemesség férfiainak is egyik legkedveltebb amatőr szinten művelt hangszere lett. Ez a kezdeti, gyorsan terjedő népszerűség nagyjából a 40-50-es évekig tartott. Közben, a kezdetben a fuvolához társított kedves, lágú és melankolikus karakterből kifejlődött egy virtuóz játéktechnika, mely a hangszert a hegedűhöz hasonló szólóhangszerré léptette elő. A fuvoladarabok, főképpen szvittek és szonáták, duók és trioszonáták nyomtatásban való nagyszámú megjelentetése is ezekre az évtizedekre tehető. Bár utána népszerűsége valamelyest visszaesett, de a franciák között mindig kedvelt hangszernek számított, amit még az 1789-es forradalom sem tudott elsöpörni.

## 2. A zenei élet felépítése a 17-18. században

A zenei élet felépítése szoros viszonyban volt a mindenkori politikai, társadalmi berendezkedéssel. XIV. Lajos ideje alatt, mint minden más, a művészet eme területe is központosított volt, erős kontroll alatt állt a király fennhatósága alatt. Ez az erősen centralizált hatalom a régenség alatt, valamint a polgárosodás megerősödésével kezdett szabadabbá válni. A francia forradalmat követően az egyenlőség jegyében már az állami zeneoktatást is megteremtették. A század zenei intézményei és oktatási rendszere a következőképpen alakultak.

### 2.1. A király zenészei

XIV. Lajos 1661-ben került hatalomra, és ekkor nevezte ki Colbert<sup>1</sup>-t pénzügyi tanácsadójává. Colbert volt az, aki ettől kezdve haláláig a művészi és szellemi élet rendszerezésére befejezte az úgynevezett „akadémiák” megalapítását. 1661-ben még csak két akadémia létezett, az *Académie Française*<sup>2</sup> (1635) és az *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*<sup>3</sup> (1648). A következő évtizedben öt újabb<sup>4</sup> megalapítására került sor, ezek között volt az *Académie d’Opéra* (1669) is, amely 1672-ben *Académie Royale de Musique*-ké alakult át.

---

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) francia államférfi és gazdaságpolitikus.

<sup>2</sup> Francia Akadémia

<sup>3</sup> A festészet és a szobrászat királyi akadémiaja

<sup>4</sup> tánc, szépirodalmi, tudományos, zenei, építészeti

---

Bár XIV. Lajos, mint előadóművész nem mutatott nagy tehetséget a zenében, ugyanakkor e téren is igen művelt volt. Gonddal választotta ki családtagjainak hangszeroktatóit, akik között nem kisebb neveket találunk, mint például Michel Richard Delalande, Marc-Antoine Charpentier vagy François Couperin. Ugyanígy figyelmesen, saját maga választotta ki a zenészek vezetőit is, akik közül Jean-Baptiste Lully-nek uralkodása kezdetétől teljhatalmat adott.



1. kép: Pierre-Denis Martin: Versailles látképe a *Place d'Armes*-ről, 1722-ben

Ahhoz, hogy valaki XIV. Lajos zenésze lehessen, három kritériumnak kellett megfelelnie: erkölcsösnek és római katolikus vallásúnak kellett lennie, és ha ez a kettő teljesült, megfelelő anyagi alapokkal kellett rendelkeznie a tisztség megvásárlására. E posztokat a zenészek családtagjaiknak örökítették, vagy a poszt vásárlási jogát ismerősöknek, tanítványoknak adták át. XIV. Lajos udvarában a zene és a zenészek adminisztratív szinten három részre, a *Musique de la Chambre*-ra, a *Musique de la Grande Écurie*-re és a *Musique de la Chapelle Royal*-ra tagozódtak.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Anthony, James R.: *French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau* (Amadeus Press, Portland, Oregon, 1997): 17-38.; és *Muse Baroque. Le magazine de la musique ancienne & baroque. Les Institutions Musicales Versailles de Louis XIV à Louis XVI*  
[http://www.musebaroque.fr/Articles/institutions\\_versailles.htm](http://www.musebaroque.fr/Articles/institutions_versailles.htm)

---



### 2.1.1. *Musique de la Chambre* (A Kamara Zenéje/Zenészei)

Ebbe a kategóriába az udvar napi szintű magánjellegű koncertjei, előadásai tartoztak, és a csembalódaraboktól kezdve a kantátákon, szviteken keresztül az operaelőadásokig számos műfaj képviseltette magát. Személyi felépítését az alábbi táblázat mutatja:

<i>La Musique de la Chambre</i>	
A főintendáns ( <i>Surintendant</i> ) ebből általában kettő volt, akik félvényként váltották egymást	
Két zenetanár ( <i>Maître de Musique</i> ) negyedéves váltásban	
Két kamarakomponista ( <i>Compositeur de la Chambre</i> ) negyedéves váltásban	
Énekesek (nők is), valamint az apródok	
Hangszeresek:	
A Kabinet Zenészei ( <i>Musiciens du Cabinet</i> ): Nagy Együttes ( <i>Grande Bande</i> ), vagy más néven A Király huszonnégy hegedűse ( <i>Vingt-quatre Violons du Roi</i> )	Kamara Hangszeresek ( <i>Simphonistes de la Chambre</i> ) Kis Együttes ( <i>Petite Bande</i> ), vagy más néven A Huszonegyek ( <i>Les „Vingt-et-un”</i> )
Egy csembalista	

1. táblázat: A Kamara zenészei

A *Grande Bande* öt szólamra oszlott fel ekképp: 6 hegedű – 4 haut-contre – 4 taille – 4 quint<sup>6</sup> – 6 basse-de-violon<sup>7</sup> játékos. Ők a királyi étkezéseken, balettekben és komédiákban játszottak.

A *Petite Bande* 1648-tól XIV. Lajos személyes szolgálatát látta el. Elkísérte vidéki útjaira, zenét szolgáltatott a vacsoráihoz, báljaihoz és pihenéséhez, de balettekben is szerepet kapott. 1653-tól Lully irányítása alá tartozott. Ezen időszak alatt jobban szabályozott volt, mint nagyobb testvére, a *Grande Bande*, és ez majdnem annak megszüntetéséhez vezetett. Ugyanakkor a *Petite Bande* végül csak 1715-ig, míg a *Grande Bande* egészen 1761-ig működött.

<sup>6</sup> A három középső szólam – különböző elnevezésük ellenére – mind mai brácsahangolású hangszert takart, bár mindegyik más-más kulcsban játszott.

<sup>7</sup> Basszushegedű. Nem azonos a mai csellóval.

A Királyi Kamarazenészek voltak a kor legismertebb zenészei, mint például François Couperin, Marin Marais, Antoine Forqueray, M. de la Barre, Jean-Henri d'Anglebert, stb.

### 2.1.2. *Musique de la Grande Écurie (A Nagy Istálló Zenéje/Zenészei)*

A *Grande Écurie* magában foglalta a lovaglőiskolát, a harci lovakat, amelyeket a háborúkban vagy a nagyobb ünnepi alkalmakkor használtak, de hangszeresek is tartoztak ehhez az intézményhez. Ők szolgáltak zenével az olyan ünnepi eseményeken, mint a királyi születések, esküvők, temetések, a király különböző városokba vagy falvakba való megérkezése, külföldi követségek fogadása, *caroussel*-ek, valamint az összes szabadtéri ünnepség. Mivel nyílt térben szólaltak meg ezek a katonai jellegű zenék, ebben az együttesben leginkább az úgynevezett hangos hangszereket alkalmazták, mint a rézfúvósok és a fafúvósok, de alkalmanként hegedűk is megjelentek benne.

Művészei sokszor csatlakoztak a *Chambre* zenészeihez a balettek, vagy a *Chapel* hangszereseihez a *Grand Motet*-ek előadásánál. Személyi felépítését az alábbi táblázat mutatja.

La Grande Écurie	
Első Istállómester ( <i>Premier Écuyer</i> )	
Hadhírnök ( <i>Hérauts d'Armes</i> )	
Hangszeresek:	
Eredetileg (I. Ferenc idejében <sup>8</sup> )	a 18. században
Trombiták	12 trombita és nagydob ( <i>Timbales montées</i> )
Harsonák ( <i>Sacqueboutes</i> ) és Kornettek	
Kisfuvolák ( <i>Fifres</i> )	8 kisfuvola ( <i>fifre</i> ) és kisdob ( <i>Tambours</i> )
Hegedűk ( <i>Violons</i> )	Alkalmanként néhány hegedű és furulya/fuvola
Oboák	12 oboa és fagott ( <i>Douze Grands Hautbois</i> )
Dobok ( <i>Tambours</i> )	
Népi dudák ( <i>Musettes du Poitou</i> ), Görbekürtök ( <i>Cromornes</i> ) Tengeri trombiták ( <i>Trompettes de Marines</i> )	

2. táblázat: A Nagy Istálló zenészei

<sup>8</sup> Élt: 1494-1547, uralkodott: 1515-1547.

A *Grande Écurie* igazi jelentősége nem a speciális zenei megnyilvánulásaiban mutatkozik meg, hanem leginkább abban, hogy biztos környezetet teremtett olyan zenész családok számára, mint a Philidorok<sup>9</sup> és az Hotteterre-ek, akik munkájukhoz kapcsolódóan megreformálták a fúvós hangszereket, mint az oboa és a fuvola, melyek a 18. század elejére Európa legkeresettebbjei lettek.

### 2.1.3. *Musique de la Chapelle Royale (Királyi Kápolna Zenéje/Zenészei)*



2. kép: Jacques Rigaud: *La Chapelle Royale de Versailles* (1710)

Ahogy a nevéből kiderül, ők a vallásos szertartásokon játszottak. Mindig követték az udvart az aktuális tartózkodási helyére. I. Ferenc óta a főzeneigazgató (*Maître de Chapelle*) irányítása alá tartozott, ám ez a cím nem egy hivatásos zenészé volt, hanem egy magas rangú egyházi személyé. A zenei irányítás valójában négy, pályázat alapján kiválasztott alzeneigazgató kezében volt, akik negyedévenként váltották egymást. A 16. századtól a francia forradalomig Párizs legjobb énekeseinek és karnagyainak, mint például a *Notre-Dame* és a *Sainte-Chapelle* tagjainak is a király rendelkezésére kellett állnia. A nagy motettákhoz gyakran a király összes zenészét alkalmazták, ami akár 100-120 főt is kitehetett. Az együttes felépítését az alábbi táblázat mutatja.

---

<sup>9</sup> A Philidor család tagjai emellett könyvtárosi, és 9 munkatársukkal együtt kottamásolói feladatot is elláttak.

---

<b>Musique de la Chapelle</b>	
Főzeneigazgató ( <i>Maître de Chapelle</i> )	
Négy alzeneigazgató, negyedéves váltásban	
Énekesek:	
1702-es állapot	1762-es állapot
6 gyermekapród a Kamarából 9 szoprán, akikből 6 kasztrált 18 alt ( <i>haute-contre</i> ) 24 tenor ( <i>haute-taille</i> ) 13 basszusénekes 3 basszus, aki szerpenten játszik	6 gyermekapród a Kamarából 8 szoprán, akikből 8 olasz (kasztrált) 7 alt ( <i>haute-contre</i> ) 5 tenor ( <i>taille</i> ) 9 basszus
Hangszeresek	
<b>1708-as állapot:</b> 6 hegedű és brácsa 3 basszushegedű 1 grosse basse de violon 1 teorba 2 fuvola 2 oboa 1 basszus görbekürt 2 szerpent 1 fagott	
Egy orgonista	
A szoprán szólamot igény szerint kornettekkel erősítették.	

3. táblázat: A Kápolna zenészei

A *Chambre*, az *Écurie* és a *Chapelle* zenészei ugyanakkor leginkább csak adminisztratív szempontok miatt voltak beosztva ebbe a három intézménybe. Elég nagy volt közöttük az átjárás, egyes zenészek több helyen is voltak alkalmazásban, és sokszor hangszerüket is váltogatták.

## 2.2. Opera- és színtársulatok

1791-ig nagyjából négy társulat működött Párizsban. Ebből kettő operatársulat volt, az *Opéra de Paris* és az *Opéra Comique*. A másik kettő alapvetően színdarabokat adott elő, de mivel akkoriban a zenének nagy része volt az előadásokban, ezeket sem lehet figyelmen kívül hagyni. A négy társulatból három alapítása is XIV. Lajos nevéhez köthető.

### 2.2.1. *Opéra de Paris*

A Párizsi Operát még 1669-ben XIV. Lajos alapította *Académie d'Opéra* névvel, és nem sokkal később Jean-Baptiste Lully irányítása alá került. Ekkor kapta az *Académie Royale de Musique* elnevezését is, bár változatlanul csak *Opéraként* emlegették. A 18. század folyamán is ezek az elnevezései váltogatták egymást.

Az előadások 1781-ig a Királyi Palota Színháztermében voltak<sup>10</sup>, majd innen a *Théâtre de la Porte Saint-Martin*-ba, ezt követően pedig a *Théâtre National*-ba költöztek.

### 2.2.2. *Opéra-Comique*

1714-ben alapították vásári komédiásokból álló társulatok összevonásával. Egy éves díjért cserébe joguk volt előadni dal- és táncbetétekkel tűzdelt könnyű komédiákat, melyeket szabad ég alatt, vásárokon mutattak be. 1763-ban egybeolvadt a *Comédie-Italienne*-nel. Bár 1780-ban újra megkapta az *Opéra-Comique* elnevezést, a köznyelvben sokszor hívták még *Comédie-Italienne*-nek vagy *Théâtre Italien*-nek. Önállóságuk elvesztéséért kárpótolta őket, hogy beköltözhetek az *Hôtel de Bourgogne* épületébe, majd 1783-ban a *Salle Favart*-ba.

### 2.2.3. *Comédie-Française*

A *Comédie-Française*-t 1680-ban alapította XIV. Lajos, hogy egyesítse a Párizsban akkor működő két színtársulatot. Eleinte főképpen Molière, Racine és Corneille darabjait játszották. A francia forradalom alatt bezárták és művészeit bebörtönözték. Később lassanként szabadon engedték őket és 1799-ben újraalakíthatták a társulatot.

### 2.2.4. *Comédie-Italienne*

A *Comédie-Italienne* korai, 17. századi időszakában olasz színészek mutattak be – főképp a *comedia dell'arte* gyökereivel rendelkező – darabokat a francia közönségnek. Eleinte nem volt saját épületük, a *Théâtre du Petit-Bourbon*-ban vagy az *Hôtel de Bourgogne*-ben játszottak. A Király 1697-ben elzavarta a társulatot,

---

<sup>10</sup> 1764-ben a terem leégett, ezért 1764-1770 között a *Salle des Tuileries*-ben tartották az előadásokat.

---

miután egy színműben kigúnyolták egyik szeretőjét. 1716-ban az Orleans-i herceg hívta őket vissza. 1762-ben egybeolvadt az *Opéra Comique*-kal. Főképpen olasz, de francia operákat és színműveket is játszottak e század folyamán.

### 2.3. Concert Spirituel

A *Concert Spirituel* egyike volt az első nyilvános bérleti koncerteknek, melyeket Európában szerveztek. Eredetileg arra szolgált, hogy szórakozást biztosítson arra a Húsvét előtti időszakra, amikor az *Opéra*, a *Comédie-Française* és a *Comédie-Italienne* szüneteltette előadásait. Anne Danican Philidor, a Király könyvtárosának fia alapította, hogy a nagyközönség számára is hozzáférhetően szervezzen rendszeres hangversenyeket, melyeket a *Mercure* folyóiratban hirdetett. 1790-ig működött a Tuileriák Palotájának *Salle des Cent Suisses* termében, ahol főképpen vallásos motetták és virtuóz darabok képezték a műsorok alapját. A kor híres virtuózai (Jean-Baptiste Anet, Jean-Pierre Guignon, Jean-Marie Leclair, Giovanni Battista Somis, Michel Blavet stb.) hangversenyeinek is helyt adott. Közönségét többnyire tehető polgárok, kismesek és külföldi látogatók tették ki.



3. kép: Tuileriák palotája – A középső pavilon második emelele adott helyet a Concert Spirituel hangversenyeinek

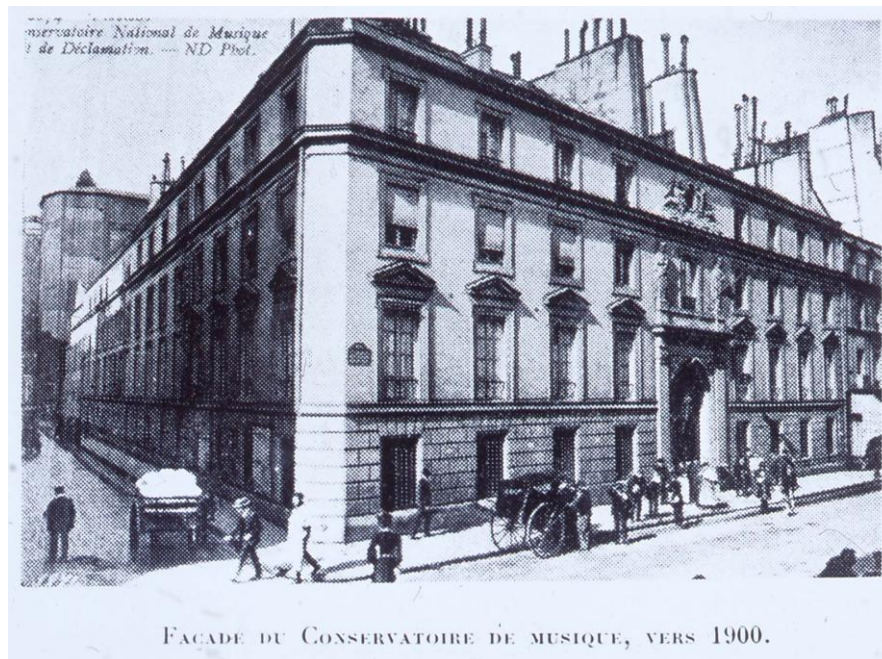
Hasonló kezdeményezés volt 1726-ban a *Concert Italien* és 1726-30-ig a *Concert Français*, de ezek rövid életűek voltak.



## 2.4. A Nemzeti Gárda zenészei és zeneiskolája

1789-ben Bernard Sarette kapitány alapította meg 45 zenésszel a Nemzeti Gárda első zenei magját. 1792-ben a Gárda zeneiskoláját (*l'École de Musique de la Garde*) is létrehozták, amely később egyesült a *Conservatoire*-ral.

## 2.5. Conservatoire



4. kép: A párizsi *Conservatoire de Musique* homlokzata, 1900 körül

A Párizsi *Conservatoire*, azaz az első, mai értelemben vett állami felsőfokú zeneoktatási intézmény gyökerei az 1669-ben, XIV. Lajos által alapított *École Royale de Chant*-ig vezethetők vissza. 1785-ös újraszervezésekor F.-J. Gossec<sup>11</sup> lett az első igazgatója. 1793-ben egyesült a Nemzeti Gárda zenészeivel és ekkor kapta az *Institut National de Musique* elnevezést. A francia forradalom alatt, 1795-ben alapították újra és 1796-ban 351 tanuló kezdte meg itt tanulmányait.

## 2.6. Párizs zenei központja

Párizs zenei központját északról a *Les Halles*<sup>12</sup>, keletről a *Marais*<sup>13</sup> bejáratánál a *Saint-Gervais* templom, nyugaton a Tuileriák<sup>14</sup>, míg délről, a Szajna túloldalán a

---

<sup>11</sup> François-Joseph Gossec (1734-1829) francia zeneszerző.

<sup>12</sup> Párizs nagybani élelmiszerpiaca

---

*Saint-Severin* templom és a *Quartier Latin* határolta. Itt voltak találhatóak a legfontosabb templomok, az *Académie Royal de Musique*, a *Concert Spirituel* és a *Concerts Italiens* koncerthelyszínei, a vonós- és billentyűs hangszerkészítők műhelyei, és itt élt a *Confrérie de Saint-Julien*<sup>15</sup> zenészeinek legtöbbször. Lásd: 4. ábra a 48. oldalon.

A 18. századi, nagyon sokrétű párizsi zenei életben a fuvolának és a fuvolásoknak is sok szerep jutott. A század elején a XIV. Lajos udvarából származó népszerűsége nagyon gyorsan szélesebb körben is kedvelté tette a hangszert. Nem csak az udvari és arisztokrata kamarakonzertek kedvelt zenészszerzője lett, de a polgárosodás erősödésével megszülető nyilvános koncerteken, mint például a *Concert Spirituel* hangversenyein is egyre nagyobb szerepet kapott. E népszerűségéhez kapcsolódóan megnőtt az igény az e hangszerre írott darabok iránt, ezért egyre több, fuvolát is alkalmazó zenemű jelent meg kiadásban. A kamarazene mellett az operákban és zenekari művekben is általánossá vált a fuvolák alkalmazása. A hivatásos fuvolások tanárként is keresettek lettek a magasabb osztályok műkedvelő fuvolásai körében, és ennek kapcsán az erre a hangszerre íródott tankönyvekre is igény mutatkozott. Az Hotteterre-család után – akik az új típusú hangszert megalkották – újabb híres fúvóshangszer-, ezen belül fuvolakészítők, mint például Pierre Naust vagy Thomas Lot is elkezdtek Párizsban dolgozni.

Bár a század második felére a hangszer megjelenése a nyilvános koncerteken, valamint a fuvolát alkalmazó szóló- és kamaradarabok kiadásainak terén valamelyest visszaesett, ugyanakkor töretlen kedveltségét az amatőrök közt jól mutatja a fuvolaiskolákra mutató igény, az új metódusok egyre sűrűsödő megjelenése, valamint a régebbiek újryomásai. Az 1789-es forradalom után átalakuló társadalmi berendezkedés pedig megteremtette a hangszer intézményesített oktatását is.

### 3. Fuvolaoktatás a 18. században

A 18. század folyamán a történelmi eseményekhez kapcsolódóan a hangszeroktatás és ezen belül természetesen a fuvolaoktatás is nagy változásokon ment keresztül.

---

<sup>13</sup> Szó szerint lóp vagy mocsár. A 18. század közepéig ide építette palotáit a párizsi nemesség.

<sup>14</sup> Park a Szajna mellett.

<sup>15</sup> Városi zenészek egyesülete a 17. században.

---



Mindenekelőtt a fuvolások, fuvolázók körét kell több részre osztanunk. Itt három nagyobb csoportot lehet megkülönböztetni: a hivatásos zenészeket, valamint a tehetős, illetve a kevésbé tehetős amatőröket.

### 3.1. Hivatásos zenészek

Az 1700-as évek elején, ahogy az már évszázadok óta szokásban volt, a hivatásos hangszeresek tudásukat zenészdinasztiákban, zenész családtagjaiktól vagy más hivatásos zenészektől, egyéni órákon sajátították el. Ilyen zenészdinasztia volt többek között az Hotteterre (ebbe házasodott be az orgonista Balbastre), a Philidor, a Rebel vagy a Couperin, és még sorolhatnánk. A hangszeres mesterségüket a céhes rendszerhez hasonlóan, szűk körben adták át egymásnak és tanítványaiknak.

Akadtak azonban autodidakta hivatásos művészek is, akik önszorgalomból tudtak a zeneszerzés és hangszerük mester fokára eljutni. Itt említhetjük a nagyszerű fuvolás Michel Blavet-t vagy az operaszerző Jean-Jacques Rousseau-t.

A francia forradalom ebben is változást hozott. Bár már voltak előzményei (*École Royale de Chant, École Gratuite de Musique de la Garde*),<sup>16</sup> az alapvető változást az állami zeneoktatási intézmények, 1792-ben a Gárda Zeneiskolája (*l'École de Musique de la Garde*), 1793-ban az Nemzeti Zenei Intézet (*Institut National de Musique*), majd 1795-ben az előbbieket egyesülésével megszületett párizsi *Conservatoire* jelentette. Ez a mai zeneoktatási rendszer, azaz az iskolai zenetanulási-zenetanítás első példája lett. Az intézményi rendszerű zenetanítás által a „beavatottak” szűk köre kitágult.

### 3.2. Tehetős amatőrök

Az arisztokrácia és a gazdag polgári családok tagjainak neveltetéséhez hozzátartozott a zenetanulás is. Ő közülük kerültek ki azok a tehetős amatőrök, akik meg tudták fizetni a híres és jó zenészeket, hogy tanítsák őket. Jacques-Martin Hotteterre például olyan tanári karriert futott be, hogy ebből szerzett vagyonából élete végére számos párizsi ház birtokosa lett.

---

<sup>16</sup> Királyi Énekiskola, a Gárda Ingyenes Zeneiskolája.

---

### 3.3. Kevésbé tehetős amatőrök

A kevésbé tehetős zeneszeretőknek be kellett érniük másodrangú, alkalmanként náluk alig többet tudó oktatókkal. J.-J. Rousseau *Vallomások* című művének egy részletében ezt olvashatjuk:

Vakok közt félszemű a király: kitűnő mesternek tartottak, mert ott csak hitványak voltak. S végül is volt bennem némi tehetség az énekhez – de leginkább életkoromnak és megjelenésemnek köszönhettem, hogy hamarosan több leánynövendékem volt, mint amennyi titkári fizetésem pótlására kellett.<sup>17</sup>

Emellett vagy ennek alternatívájaként az értekezésem témájául szolgáló nyomtatott kiadványokból tanulhattak, amelyek némelyike csak a hangszeres tudás alapjait tartalmazta, mások viszont magas szintű ismereteket nyújtottak.

A nyomtatásban megjelent fuvolaiskolák – még ha híres fuvolásoktól származtak is – többnyire e két utóbbi rétegnek szóltak, és azon kivételeknek, akik autodidaktaként váltak hivatásos zenészekké.

Delusse ezt írja művének előszavában:

A cél, amit ebben a műben magam elé tűztem ki az volt, hogy bemutassam azon nyilvánvaló és viszonylag egyszerű alapelveket, melyek olyanok számára is hozzáférhetők, akiknek semmiféle zenei ismeretük sincs, illetve hogy ezáltal könnyítsek a művésztanárok kényszerén, hogy leírják tanítványaiknak ezeket az alapvető szemléltetéseket.

Mondatából az is kiderül, hogy a tanárok gyakran kézzel írott jegyzeteket készítettek egyes tanítványaik számára oktatási segédletként. Ezek feltehetően nem a hangszertechnikáról szóltak leginkább, hanem zenei alapismereteket tartalmaztak és olyan darabok kottáit, amit egyes tanulóiknak szántak. Tehát e kiadványok a tanárok munkájának megkönnyítésére is szolgáltak.

E nyomtatványok nem csak eladásaik révén jelentettek bevételt szerzőiknek, de újabb fizető tanítványokat is vonzottak. Erre utal Hotteterre *Principes* előszavának végén található mondata is:

---

<sup>17</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Les confessions*. London, 1782

Magyar kiadás: Rousseau, Jean-Jacques. *Vallomások*. Benedek István és Benedek Marcell fordítása. (Budapest, Helikon kiadó, 1962): 200

---

Azok, akik úgy gondolnák, hogy órákra lenne szükségük, hogy gyakorlatba is áttegyék azokat az instrukciókat, melyek ebben az Alapelvben találhatók, azt megkülönböztetett jóváhagyással megtalálják nálam.

## 4. A fuvola felépítése és felépítésbeli változása a 18. század folyamán

A 17. század utolsó harmadában, tudomásunk szerint a hangszerkészítő Hotteterre családdhoz köthető annak a fuvolának a megalkotása, amely a 18. század elején is használatban volt még, és amiről Hotteterre-le-Romain is ír fuvolaiskolájában, 1707-ben. E hangszer alkalmazásának első bizonyítéka Jean-Baptiste Lully 1681-es, *Le Triomphe de l'Amour* című balettjében található.

The image shows the title page and a page of musical notation for Jean-Baptiste Lully's ballet *Le Triomphe de l'Amour*. The title page on the left features the title in large letters, the author's name, and a decorative vignette. The musical score on the right is for the 'Ritournelle pour Diane' and includes parts for two German flutes and two bass continuo instruments.

**LE TRIOMPHE DE L'AMOUR, BALLET ROYAL, MIS EN MUSIQUE**  
 Par Monsieur DE LULLY, Sur-Intendant de la Musique du Roy.  
 A PARIS, Par CHRISTOPHE BALLARD, Cul Imprimeur du Roy pour la Musique, rue Saint Jean de Beauvais, au Mont Parnasse.  
 Et se vend à l'Entrée de la Porte de l'Academie Royale de Musique rue Saint Honoré.  
 M. DC. LXXXI.  
 AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTE.

DE L'AMOUR. 75  
 RITOURNELLE POUR DIANE.  
 FLUTE D'ALLEMAGNE.  
 FLUTE D'ALLEMAGNE.  
 BASSE CONTINUE.  
 BASSE CONTINUE.

1. kottapélda: Jean-Baptiste Lully: *Le Triomphe de l'Amour* című balettje kottájának címlapja és egyik, fuvolákat alkalmazó tétele

Első ábrázolását Marin Marais: *Pièces en Trio*, 1692-ben megjelent kötetének címlapján láthatjuk.



5. kép: Marin Marais: *Pièces en Trio*, 1692-ben megjelent kötetének címlapja

Az egy fából készült reneszánsz fuvola cilindrikus furatához képest az új kialakítású fuvola teljesen más belső és ezáltal külső felépítéssel rendelkezett. A sokkal tágasabb belső furatba kónuszos szakaszokat is beiktattak, és hogy e bonyolultabb furat megmunkálását megkönnyítsék, a hangszert három részre osztották: fej-test-láb. A fejben megmaradt a cilindrikusság, a testet kónuszosra fúrták ki, a láb felé csökkenő átmérővel, míg a láb a fej felé szűkülően lett kónuszos. Ez a belső furatbeli változás természetesen nagy hatással volt a hangszer hangjára. A reneszánsz fuvola vékonyabb, inkább a magas regiszterben jól szóló hangjaihoz képest a barokk fuvolának telt és zengő lett a hangszíne az egész hangterjedelmében, de főképpen a mély regiszterben. A hetedik, billentyűvel fedett lyukkal kiegészítve pedig a félhangok biztos és tiszta játéka is lehetővé vált. Külső, díszes megjelenése a kor ízléséhez igazodott.

Míg a reneszánsz fuvolával főként *consortok*ban játszottak, a megreformált, mai szóhasználattal barokk fuvola szólóhangszerré lépett elő, és egyre népszerűbbé vált kamaraegyüttesekben és zenekarokban is.

Az 1720-as évektől a hosszú testrészt két részre osztották, ami több előnyt is hozott magával. Könnyebb volt jó minőségű faanyagot kisebb méretben találni; könnyebb volt a belső, szűkülő furatot pontosan megmunkálni; valamint lehetővé tette a fuvola, különböző hangmagasságokhoz való könnyebb és olcsóbb hozzáigazítását a cserélhető, különböző hosszúságú felső középrészei által. Corrette

szerint mindez azért történt, „*hogy könnyedén hordhassuk a zsebünkben. Egyébként csak három részből készülne, amit nagyon kényelmetlen lenne hordozni.*”

A más hangszerekhez történő hangoláskor (a modern fuvolával ellentétben) nem szívesen húztak ki a fuvolából a fej- és a testrész között, hogy mélyebbé tegyék a hangját, mivel a hangszer falvastagsága igen nagy volt, és a kihúzott szakaszon a belső furatában egy negatív gyűrű keletkezett, ami befolyásolhatta a hangszer intonációját és hangszínét. Ehelyett inkább a két részre osztott középrész fejhez közelebb eső részéből több különböző hosszúságút, akár hetet is készítettek, melyek hangolása között nagyjából nyolcadhangnyi magasságkülönbség volt. Ezek cserélgetésével tudták például a billentyűs hangszerekhez igazítani hangmagasságukat, amik az egységes hangolási magasság hiánya miatt különbözően lehettek behangolva.<sup>1</sup>



6. kép: G. A. Rottenburgh (1760 után) fuvola A. Glatt által készített kópiájának fotója.

Középrészei A= 398, 404, 410, 415, 422, 430, 435 Hz-esek.

Ez a négy részes, egybillentyűs, Hotteterre-éhez képest jóval kevésbé díszes fuvola volt használatban a francia hivatásos zenészek között a század folyamán végig. Bár a rosszul szóló, úgynevezett villafogások kiváltását szolgáló, több lyukkal, és ezáltal több billentyűvel ellátott billentyűs fuvolákat Angliában már 1755 körül megalkották, Franciaországban ezek csak a 19. század folyamán terjedtek el. Devienne ugyan megemlíti 1792 körül íródott fuvolaiskolájának előszavában, de használatukat nem javasolja. Franciaországban az első több-billentyűs fuvoláról írott

<sup>1</sup> Az A' hangmagassága nem csak Európa különböző városaiban lehetett viszonylag nagy mértékben eltérő, de akár városokon vagy kastélyokon belül is eltéréseket mutathatott. Párizsban például az operában nagyjából A $\approx$ 392 Hz-en, míg kamarazenét A $\approx$ 405 Hz-en játszottak.

iskola csak 1804-ben, a Conservatorium két tanára, Hugot & Wunderlich<sup>2</sup> neve alatt jelent meg, melyben még az egybillentyűs hangszer fogástáblázatát is megadták, ami azt jelenti, hogy ez a fajta hangszer még akkor sem ment ki teljesen a használatból.

A fuvola befűvónyílása eleinte kör alakú volt, ami az 1760-as évektől kezdett átalakulni oválissá. A dús és zengő barokk hangszínt a befűvónyílás és a belső furat kisebb változtatásai által egy hajlékonyabb, kecsesebb, inkább a második oktávban jól szóló, a klasszikus zenéhez jobban illő hang váltotta fel.

A korabeli leírásokból tudomást szerezhethetünk arról is, hogy milyen anyagból és hogyan készítették a fuvolákat, milyen módosításokat és újításokat vezettek be. Corrette fuvolaiskolájában olvashatjuk, hogy a fuvolát általában puszpángból készítik, de amarántfából, grenadilfából, jávorfából, zöld ébenből, fekete ébenből, stb. is készítettek hangszereket. Gyűrűi elefántcsontból, rézből vagy ezüsből, sőt még aranyból is készültek.

Mahaut ír arról, hogy Buffardin<sup>3</sup> volt az, (az *Encyclopédie* ezt név nélkül írja) aki „feltalált egy csavart a dugóba, mely által pár milliméterrel nő vagy csökken a tér a fuvola fejében. Ez semmilyen torzítással nincs a hangszer tisztaságára, de megkönnyíti a játékos dolgát abban, hogy a középrészek és a csavar révén olyan pontosan hangolhatja hozzá a csembalóhoz a fuvolát, mint a vonós hangszereket.” Szerinte szintén ő találta fel a kihúzható lábat, amely hosszabbítható vagy rövidíthető a középrészek nagyságának megfelelően azért, hogy hozzájáruljon a hangszer tisztaságához.<sup>4</sup> Mahaut és az *Encyclopédie* ír arról is, hogy Quantz<sup>5</sup> hozzáadott a lábrészhez még egy billentyűt, mely sokkal nagyobb lyukat takar le, mint a szokásos billentyű. Az egyik a *disz*-re használatos, és néhány másik keresztes hangra, míg a másik az *esz*-re, és néhány más bés hang fogására.

Quantz másik újítása a fejrészen az volt, hogy azt az alján szét lehetett szedni, és az alsó része, amelyen a hüvely volt található, csúszva csatlakozott a fej felső részéhez. Ily módon, a középrészek cseréje nélkül lehetett emelni vagy mélyíteni

---

<sup>2</sup> Antoine Hugot (1761-1803) francia fuvolás, zeneszerző, a párizsi *Conservatorium* tanára.

Johann Georg Wunderlich (1755-1819) Párizsban aktív német zeneszerző és fuvolás, a *Conservatorium* tanára.

<sup>3</sup> Pierre-Gabriel Buffardin (1690k–1768) francia fuvolás.

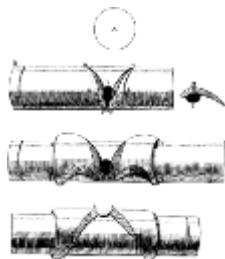
<sup>4</sup> Ezt Mahaut jónak, míg *Encyclopédie* szócikk szerzője teljesen elhibázott újításnak tartotta.

<sup>5</sup> Johann Joachim Quantz (1797-1773) német fuvolás, fuvolakészítő, zeneszerző.

---

rajta egy jó negyedhangnyit. Ez az újítás az ő korában nem terjedt el, de az 1820-as évektől már hasonló felépítésű fejrészekkel készítették a fuvolákat.

Egy anonim francia szerző<sup>6</sup> írása 1756-ból arról szól, hogy az alább látható befúvónyílást szerkesztette a fuvolára, amellyel szerinte mindenki meg tudja szólaltatni a hangszer.



1. ábra: Anonyme: *Découverte de l'Embouchure de la Flute allemande ou traversiere, avec les principes pour la bien prendre* (Párizs, Leclerc, 1756) című művének illusztrációja

Az *Encyclopédie* ír még különböző méretű fuvolákról, mint a terc-, a kvint-, az oktáv és a basszus fuvolák. Ezekon kívül a fuvolaiskolákban megemlítik még a *Flûte d'amour*<sup>7</sup> és a piccolót is.<sup>8</sup>

A reneszánsz fuvolától merőben eltérő, nagy újításnak számító barokk fuvola megalkotása és széles körben való elfogadtatása a franciákhoz köthető. Miután a 20-as évek tájékán a kezdeti, három részes fuvolát felváltotta a négyrészes, kevésbé díszes modell, Franciaországban ezután már nem sok változtatást eszközöltek a hangszeren. Bár a fuvolaiskolák tanúsága szerint szerzőik, és minden valószínűséggel a hivatásos fuvolások is nyomon követték a hangszeren történt változtatásokat, és tudtak a század második felében eszközölt felépítésbeli újításokról, mint például Quantz kétbillentyűs megoldásáról és csúszó fejrészeről, vagy a villa fogásokat kiváltó újabb billentyűkről, ugyanakkor ezek közül szinte semmit nem vettek át, konzervatívan megmaradtak az egybillentyűs, egyszerű konstrukciójú hangszernél.

---

<sup>6</sup> Anonyme: *Découverte de l'embouchure de la flûte allemande, ou traversière, avec les principes pour la bien prendre*. (Párizs, Leclerc, 1756)

<sup>7</sup> Hosszabb középrésszel ellátott fuvola, mélyebb alaphanggal. Többféle, C, H vagy B alaphangú is létezett belőle. Lásd: Boaz Berney: *Flute d'amour* ([www.berneyflutes.com](http://www.berneyflutes.com))

<sup>8</sup> E hangszerek fennmaradt irodalma minimális.

---

## 5. A 18. században megjelent, fuvolával kapcsolatos írások

Az alábbi táblázatban a 18. század folyamán megjelent, fuvolával kapcsolatos írások tekinthetők át. (A DLA értekezésemben elemzett, francia művek vastaggal szedve.)

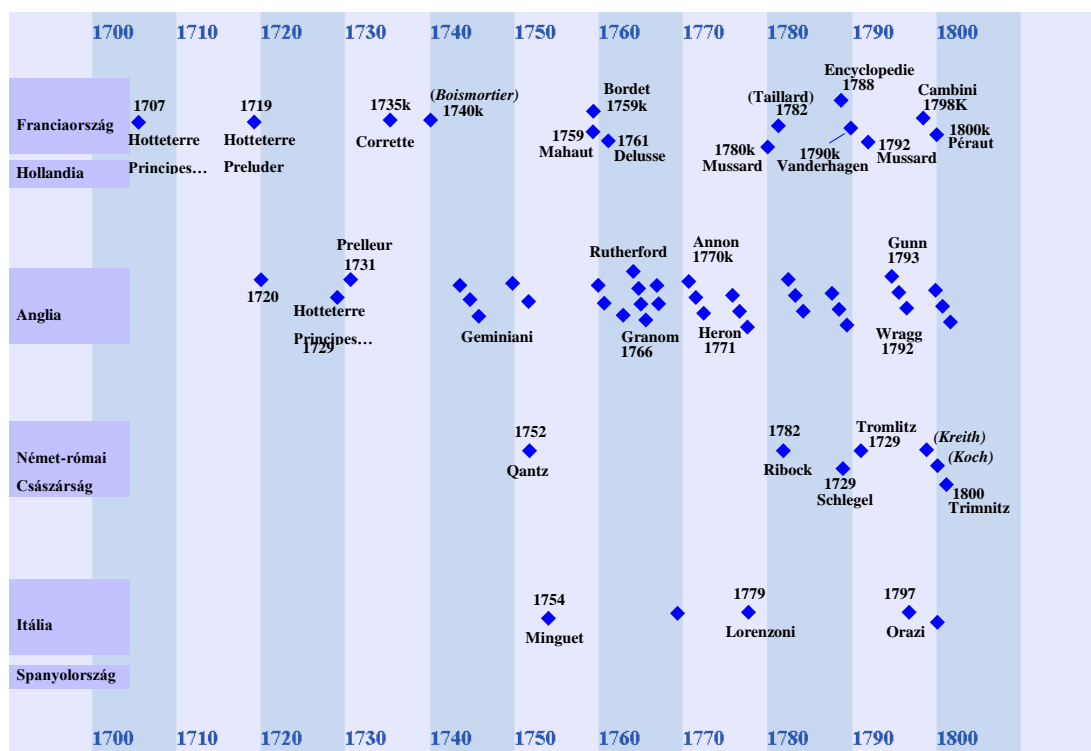
Megjelenés éve	Megjelenés helye	Szerző	Cím	Megjegyzés
<b>1707</b>	<b>Párizs</b>	<b>Hotteterre, Jacques</b>	<b><i>Principes de la Flute Traversiere</i></b>	<b>az első fuvolaiskola</b>
1719	Párizs	Hotteterre, Jacques	<i>L'Art de Preluder</i>	az előjáték játszás művészete, emellett zenei alapismeretek is
1730	London	Prellieur, Peter	<i>The Newest Methode for Learners on the German Flute</i>	Hotteterre: <i>Principes</i> -jének megrövidített angol kiadása.
1730-1800	London	Anonymous	<i>Instructions for the German Flute / The Newest Methode for Learners on the German Flute / The Compleat Tutor for the German Flute / The Compleat Master for the German Flute / stb.</i>	Ilyen és hasonló címekkel mintegy 30 kiadvány jelent meg, tartalmukban főleg Hotteterre: <i>Principes</i> -jének megrövidített angol kiadásai.
<b>1740 körül</b>	<b>Párizs</b>	<b>Corrette, Michel</b>	<b><i>Methode (...) de la Flute Traversiere</i></b>	
1740 körül	Párizs	Boismortier, Joseph-Bodin de	<i>Principes pour la Flûte Op.40.</i>	elveszett
1747 körül	London	Geminiani, Francesco	<i>Rules for Playing in a True Taste on the Violin, German Flute, Violoncello... op.VIII.</i>	A fuvoláról csak pár mondat.
1752	Berlin	Quantz, Johann Joachim	<i>Versuch</i>	Tartalmában a legalaposabb mű.
1754	Madrid	Minguet y Irol, Pablo	<i>Reglas ... para taner la flauta traversera</i>	Több hangszeres iskola egyben.
1759 körül	Párizs	Bordet, Toussaint	<i>Methode raisonnée pour apprendre la Musique</i>	Főképp zenei alapismeretek, több hangszer mellett a fuvola fogástáblázata is.
<b>1759 körül</b>	<b>Párizs, Amsterdam</b>	<b>Mahaut, Antoine</b>	<b><i>Nouvelle methode pour apprendre ... a jouer de la flute traversiere / Nieuwe manier (...) of de dwarsfluit te leeren speelen</i></b>	
<b>1761 körül</b>	<b>Párizs</b>	<b>Delusse, (Charles)</b>	<b><i>L'Art de la flute traversiere</i></b>	



Megjelenés éve	Megjelenés helye	Szerző	Cím	Megjegyzés
1761	Párizs	Garsault	<i>Notionaire</i>	A valláson, a matematikán és a szórakozásokon kívül számos tárgyat érint ez a mű, többek között a hangszereket, ezen belül a fuvolát is leírja. Érdekes ábrázolás található benne.
1766	London	Granom, Lewis	<i>Plain and Easy Instructions for Playing the German-Flute</i>	1770 körüli harmadik kiadásában az egybillentyűs fuvolára kiadott legrészletesebb trillatáblázat található.
1770 körül	London	Anonymous	<i>The Compleat Tutor for the German Flute [...] a concise scale and description of the newly invented German Flute with additional keys</i>	Ez az első kiadvány, amely a több-billentyűs fuvolát tárgyalja
1770 körül	Velence	Paneraj, Vincenzo	<i>Principi de musica</i>	Többek között a fuvola fogástáblázata.
1771	London	Heron, Luke	<i>A Treatise ont he German Flute</i>	Alapos mű. Az első, amely a levegővételt tárgyalja.
1772	Párizs	Francoeur, Louis-Joseph	<i>Diapason Général de tous les Instruments á vent</i>	Leírás többek között a fuvoláról.
1779	Vicenza	Lorenzoni, Antonio	<i>Saggio per ben sonare il flauto traverso</i>	Részben Quantz Fuvolaiskolájának átvétele, többi része d'Alembert, Rousseau, Tartini és saját anyagaiból való összeállítás.
<b>1780 körül</b>	<b>Párizs</b>	<b>Mussard</b>	<b><i>Nouveaux principes</i></b>	
1782	Stendal	Ribock, Justus Johannes Heinrich	<i>Bemerkungen über die Flöte</i>	Egy amatőr fuvolás főleg fuvolaépítési újításainak leírása.
1782	Párizs	Taillard, Constant	<i>Méthode pour [...] la flute traversiere</i>	elveszett
1788	Graz	Schlegel, Franz Anton	<i>Gründliche Anleitung die Flöte zu spielen nach Quantzens Anweisung</i>	Quantz Versuchs-jából csak a fuvolára vonatkozó részek
1788 körül	Párizs	Anonymous	<i>Principes de Flute</i>	3 oldal összesen, és fogástáblázat
1788 körül	Bécs	Kauer, Ferdinand	<i>Flötenschule</i>	elveszett (16 oldal)
1790 körül	Párizs	Röser, Valentine	<i>Methode de Flute</i>	csak fogástáblázat
<b>1790 körül</b>	<b>Párizs</b>	<b>Vanderhagen, Amand</b>	<b><i>Méthode Nouvelle et Raisonnée pour la flute</i></b>	
1791	Lipcse	Tromlitz, Johann Georg	<i>Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen</i>	Quantz iskolája után a legrészletesebb mű.

Megjelenés éve	Megjelenés helye	Szerző	Cím	Megjegyzés
<b>1792 körül</b>	<b>Párizs</b>	<b>Devienne, François</b>	<i>Nouvelle Méthode theoretique et pratique pour la Flute</i>	<b>Nagyon népszerű volt, sok későbbi kiadása jelent meg.</b>
1793 körül	London	Gunn, John	<i>The art of playing the German Flute</i>	Nagyon alapos fuvolaiskola.
1797	Róma	Orazi, Giovanni Battista	<i>Saggio per costruire e suonare un flauto traverso enarmonico</i>	Egy újfajta, a hegedű hangterjedelmével rendelkező és negyedhangok játszására kifejlesztett fuvola leírása.
<b>1798 körül</b>	<b>Párizs</b>	<b>Cambini, Giuseppe Maria</b>	<i>Méthode pour la Flute Traversiere</i>	
1799	Bécs	Kreith, Carl	<i>Anweisung wie alle Töne auf der Flöte...</i>	elveszett
1800 körül	Párizs	Amé	<i>Méthode de flute</i>	elveszett
1800 körül	Lipcse	Koch, Johannes Heinrich	<i>Kleine Flötenschule</i>	elveszett
1800 körül	Altona	Müller, August Eberhard	<i>Anweisung die Flöte zu blasen</i>	elveszett
<b>1800 körül</b>	<b>Párizs</b>	<b>Peraut, [Mathieu?]</b>	<i>Méthode pour la Flute</i>	
1800 körül	Hamburg	Petersen, Peter Nicholas	<i>Méthode de la Flute</i>	elveszett
1800	Lipcse	Tromlitz, Johann Georg	<i>Über die Flöte mit mehrern Klappen</i>	Első német iskola a több-billentyűs fuvolára.
1750-1800 között		Anonymous	<i>Metodo per suonare il flauto con principi ristretti di Musica</i>	21 oldalas kézirat, fogástáblázat egy- és hat-billentyűs fuvolákra.

4. táblázat: Fuvolaiskolák a 18. században



2. ábra: 1700-1800 között Európában megjelent fuvoliskolák eloszlása és a fontosabbak szerzői

Ahogy a táblázatokból látható, Hotteterre 1707-es fuvolaiskoláját 12 év múlva, 1719-ban követte az Előjáték-játszás művészete című munkája. Más országokban csak e két kiadvány után jelentek meg fuvolára íródott tankönyvek. Ha megnézzük, hogy a 18. század folyamán mely országokban hány ilyen jellegű kiadvány látott napvilágot, igencsak eltérő adatokat kapunk. Angliában közel 40, Franciaországban 17, német területen 8, Itáliában 3, a mai Ausztria területén 2, Spanyolországban 1.

Angliában elképesztő mennyiségű, leggyakrabban a szerző megnevezése nélküli fuvolaiskolát adtak ki, melyek nagyrészt Hotteterre iskolájának fordításai voltak, azonban második részükben mindig más és más népszerű dallamokat tartalmaztak. Természetesen akadtak olyanok is, melyek bizonyos szerzők neve alatt jelentek meg (például Peter Preleur), de jellegükben ezek is hasonlatosak voltak anonim változataikhoz. Az önálló tartalommal rendelkező művek Angliában Lewis Granom, Luke Heron és John Gunn iskolái. Angliában ez a bőség a furulyát lassacskán felváltó fuvola amatőrök közötti óriási népszerűségének volt köszönhető.

Ugyanakkor ne feledkezzünk el arról, hogy az a fuvolán végzett újítás, miszerint a rosszul szóló, villafogásos hangokat újabb, billentyűkkel fedett lyukakkal váltották ki, az angolokhoz kapcsolódik. Erre az újfajta hangszerre is itt jelent meg az

első tankönyv 1770-ben, míg Franciaországban csak 34 évvel később, 1804-ben. Német nyelvterületen is hamarabb találkozhatunk egy nagyon részletes művel, Tromlitz<sup>9</sup> 1800-ban kiadott több-billentyűs fuvolaiskolájával.

A fuvolaiskolák számát tekintve a sorban a második helyen a franciák állnak. A század elejétől a végéig jelentettek meg ilyen kiadványokat. Fuvolaiskoláik vagy fuvoláról szóló írásaik nem túl nagy számúak, azonban fuvolatechnikai szempontból igen változatos információkat tartalmaznak, miáltal nyomon követhetjük Franciaországban a fuvolázás század folyamán végbemenő változatait, változásait. A fontosabb írások Hotteterre, Corrette, Mahaut, Delusse, Vanderhagen, Devienne és Péraut művei, valamint az *Encyclopédie* szócikke.

Német területen 1752-ig, Quantz Fuvolaiskolájának kiadásáig kellett várni egy fuvolatankönyvre. Ez azonban a híres német precizitással született meg, terjedelmében<sup>10</sup> és témáiban messze túlszárnyalva bármely más addig (és azután) megjelenő instrukciós könyvet. Ezt a művet csak jó harminc év elteltével, 1782-ben követi Ribock<sup>11</sup> írása,<sup>12</sup> amely 62 írott oldalt tartalmaz, majd Tromlitz 1791-es fuvolaiskolája<sup>13</sup> ismét nagy terjedelemben, 376 oldalon keresztül tárgyalja a fuvolázás titkait. 1800-ban jelenik meg szintén tőle egy 140 oldalas könyv<sup>14</sup> a több-billentyűs fuvoláról. 1800 tájékán született még három mű, melyek elvesztek, így nem tudjuk mennyire voltak tartalmasak. Összességében kevés könyvet írtak a németek, de azok terjedelmük és alaposáguk révén nagyon széles tárházai a kor előadói gyakorlatának.

Az Itáliában és Spanyolországban megjelentek közül egyedül az 1779-ben megjelent Lorenzoni<sup>15</sup> mű az, ami említésre méltó, bár ez is – néhány saját

---

<sup>9</sup> Johann George Tromlitz (1725-1805) német fuvolás, fuvolakészítő és zeneszerző.

<sup>10</sup> Quantz fuvolaiskolájának 334 oldalas terjedelme bizonyos fokon hátrányára is vált. Reilly, Edward R: *Quantz and his Versuch. Three Studies*. American Musicological Society, Inc., 1971 cikke szerint az egyszerű információkra vágó amatőröknek ez túl bonyolultnak és túl nagy felatnak bizonyult, valamint túlságosan drága is volt. A francia fuvolaiskolák szöveges részei ugyanakkor csak pár tíz oldal terjedelműek.

<sup>11</sup> Justus Johannes Heindrich Ribock (1743-1785) német fizikus, amatőr fuvolás.

<sup>12</sup> Ribock, Justus Johannes Heindrich: *Bemerkungen über die Flöte, und Versuch einer kursen Anleitung zur bessern Einrichtung und Behandlung derselben - Eine Inhaltsübersicht* (Stendal, 1782).

<sup>13</sup> Tromlitz, Johann George: *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen*. (Lipce, 1791)

<sup>14</sup> Tromlitz, Johann George: *Über die Flöten mit mehrern Klappen* (Leipzig, 1800)

<sup>15</sup> Antonio Lorenzoni: *Saggio per ben suonare il flautotraverso* (Vicenza, Francesco Modena, 1779)

---

gondolaton kívül – főképpen Quantz, d’Alembert, J.-J. Rousseau és G. Tartini írásainak összeollózása.

J. Dockendorff Boland<sup>16</sup> közel 200 fuvolaiskola átnézése és végigolvasása után tizenhármát választott ki, melyekből a mai fuvolás a legjobban meg tud tanulni az egybillentyűs barokk fuvolán játszani, vagyis amelyek a legtöbb és leghasznosabb információval szolgálnak e hangszer tekintetében. Ezek a következők: Hotteterre (1707), Prelleur (1730), Corrette (1740 körül), Quantz (1752), Mahaut (1759), Delusse (1761), Granom (1770 körül), Heron (1771), Lorenzoni (1779), Vanderhagen (1790 körül), Tromlitz (1791), Devienne (1792 körül), Gunn (1793) metódusai.

Ezek közül 6 francia, 4 angol, 2 német és 1 olasz mű. Ebből is látható, hogy ez a fajta fuvola legmagasabb technikai szintjét a franciáknál érte el. Érdemes megemlíteni, hogy a legrészletesebb mű szerzője, Quantz is francia tanártól, P. G. Buffardin-től tanult, tehát az ő műve is erősen kapcsolódik a francia kultúrához.

## 6. Francia fuvolások, fuvolaiskolák szerzői, fuvoláról szóló írások Franciaországban

Különböző leírásokból tudjuk, kik voltak a 18. század legnagyobb francia vagy Franciaországban működő fuvolásai: Philbert Rebeillé, René Pignon Descoteaux, Michel de la Barre, Jacques Martin Hotteterre „le Romain”, Pierre-Gabriel Buffardin, Jacques-Christoph Naudot, Michel Blavet, Atys, Antoine Mahaut, Pierre Taillart, Felix Raoult, François Devienne. Közülük csak négyen adtak ki fuvolaiskolát. Ezekre a fuvolaiskolákra bizton támaszkodhatunk, mint hiteles források, hiszen gyakorló és kiváló fuvolások írták. Erre utal a *Journal de Trevoux* 1707. augusztusi számában megjelent ismertető, amely Hotteterre fuvolaiskolájával kapcsolatban megjegyzi, hogy:

a szerző neve garancia a könyv kiválóságára. Ez a gyakorlott fuvolás művészetének semmilyen titkát nem rejti el.

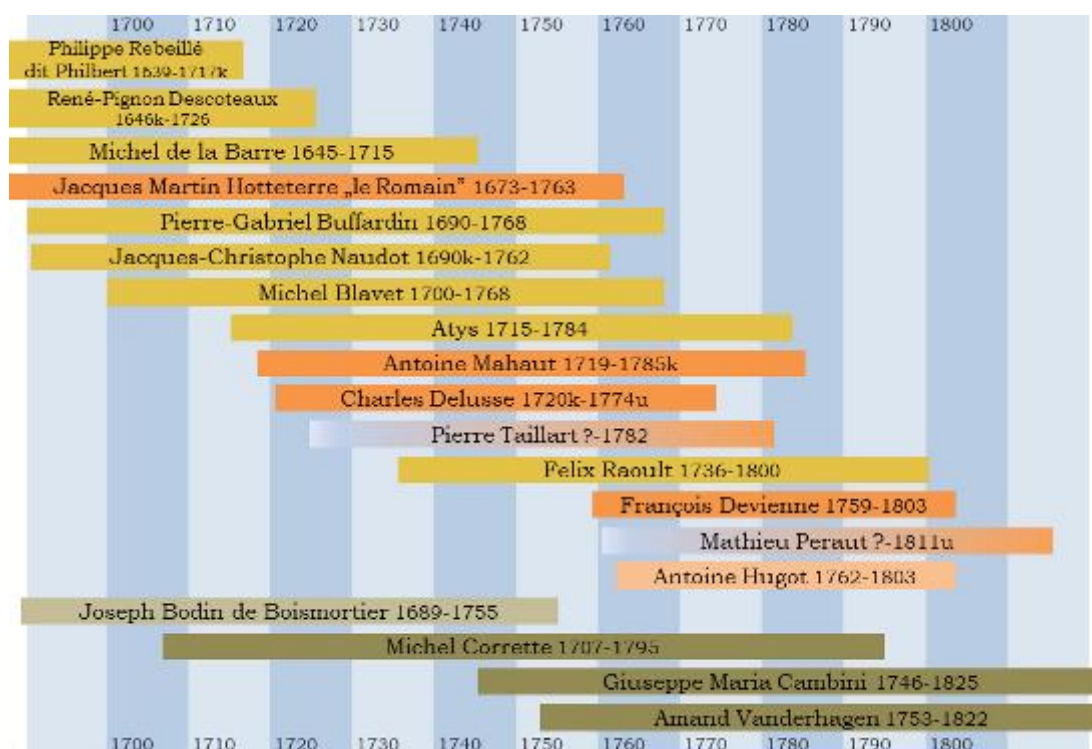
---

<sup>16</sup> Dockendorff Boland, Janice. *Method for the One-Keyed Flute, Baroque and Classical*. (University of California Press, 1998): 195

---

Olyan fuvolásoktól is maradt ránk fuvolaiskola, akiknek életéről, munkásságáról szinte semmit nem tudunk. Ilyen volt például Delusse, Mussard és Peraut.

Ugyanakkor voltak olyan szerzők, akik más hangszerek játékosai voltak, mégis írtak fuvolaiskolát, feltehetően azért, mert ez a hangszer nagy népszerűségnek örvendett a műkedvelők körében, ezért eladásaiából viszonylag nagy bevételre számíthattak. Ilyen volt a zeneszerző J.-B. de Boismortier<sup>1</sup>, az orgonista M. Corrette<sup>2</sup>, a hegedűs G. M. Cambini, valamint a klarinétos A. Vanderhagen. Cambini fuvolaiskolája szinte csak a címében az, a fogásokon kívül nem tudunk meg semmit a fuvolajátékot tekintve. A díszítések tekintetében azonban hasznos információkkal szolgál. Corrette és Vanderhagen iskolája már jóval többet foglalkozik a fuvolázás technikájával, ám nem tekinthetünk metódusaikra olyan bizalommal, mintha maguk is ennek a hangszernek a művelői lettek volna. Mindemellett e művek is hasznos információkkal szolgálnak a kor előadói gyakorlatának tekintetében.



3. ábra: Híres francia fuvolások és fuvolaiskolák szerzői<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Joseph-Bodin de Boismortier (1689-1755) francia zeneszerző. Az ő fuvolaiskolája elveszett.

<sup>2</sup> Ő az orgona mellett hegedű, cselló, fuvola, szoprán gamba, csembaló, ének, gitár, mandolin, nagybőgő, hárfa, fagott, brácsa, tekerőlant és furulya tankönyveket is írt.

<sup>3</sup> Magyarázat:

Az említetteken kívül, az *Encyclopédie* fuvola szócikként jelent meg Jacques Lacombe (1724-1811) írása. Sokszor, némelyik kimondottan fuvolatankönyvnek íródott műnél is többet mond a fuvolajáték technikájáról.

---

sárga: híres francia fuvolások, akik nem írtak fuvolaiskolát  
naranessárga: híres francia fuvolások, akik írtak fuvolaiskolát és az fennmaradt  
halvány narancs: híres francia fuvolások, akik írtak fuvolaiskolát, de nem maradt fenn  
szürke: nem fuvolás szerzők, akik írtak fuvolaiskolát  
halvány szürke: nem fuvolás szerzők, akik írtak fuvolaiskolát, de nem maradt fenn

---

## 7. Az elemzett művek rövid áttekintése

- Jacques Martin Hotteterre: *Principes de la Flûte Traversière* [A fuvola alapelvei] (Párizs, C. Ballard, 1707)

Ez a legelső fuvolaiskola a zenetörténetben. Óriási hatással volt a 18. században később megjelent hasonló jellegű kiadványokra. Részletesen tárgyalja a test- és kéztartást, a befúvást, megadja a hangok és a trillák fogásait, amikről részletes magyarázattal is szolgál. Tárgyalja a nyelvütéseket, különböző díszítéseket. Kottaanyag nem kapcsolódik hozzá.

- Michel Corrette: *Méthode pour apprendre aisément à jouer de la Flûte Traversière avec principes de musique* [Módszer, hogy könnyen elsajátíthassuk a harántfuvolán való játékot a zene alapelveivel együtt] (Párizs, 1740 körül<sup>1</sup>)

Ez az első olyan fuvolaiskola, amely a négyrészes fuvolára íródott. Átfogó mű, amely a szolfézs alapelveivel kezdődik, elmagyarázza a zenében használatos jeleket, az ütemmutatók fejezetben hasznos információkkal szolgál a kor előadói gyakorlatával kapcsolatban. Ír a fuvola felépítéséről és korabeli használatáról, a test- és kéztartásról, a befúvásról, a hangok és a trillák fogásairól, a nyelvütésekről, a díszítésekről, egy darab hangnemének felismeréséről, az előjáték játszásáról, transzponálásról és hegedűdarabok fuvolára való átültetéséről. Szöveges részébe ágyazva található néhány egyszerűbb dal és duett.

- Antoine Mahaut: *Nouvelle méthode pour apprendre en peu de tems a joüer de la Flute Traversiere* [Új módszer a fuvolajáték rövid idő alatt való elsajátításához] (Párizs, De La Cheverdière – Lyon, Legoux, s.d. = 1759)

Mahaut fuvolaiskolájában olvashatunk a test- és kéztartásról, a befúvásról, a hangok és a trillák fogásairól, valamint ezek részletes magyarázatáról, a díszítésekről és a

---

<sup>1</sup> Bár a mű privilégiuma 1735-ös, és több forrás is ezt az évet adja meg kiadásának dátumaként. Ugyanakkor tartalmaz pár kis tételt, amik Rameau *Dardanus* című, 1739-ben bemutott operájából származnak. Így kiadása csak e dátum utánra tehető. A Jane M Bowers: *The French Flute School from 1700 to 1760*. művében említettek szerint a *Mercure de France* 1740. december 11-i számában hirdetnek egy újonnan megjelent fuvolaiskolát a szerző említése nélkül, melynek leírása teljesen ráillik Corrette traktátusára, ami szintén 1740-es megjelenését erősíti.

---



nyelvüteésekről. Kotta részében egy különböző nyelvüteésekre szolgáló gyakorlat, valamint három, fogásokat is mutató kis tétel és népszerű dallamokat feldolgozó duettek találhatók.

- Charles Delusse: *L'Art de la flute traversiere* [A fuvola művészete] (Párizs, s.d. = 1761)

A fuvolatechnika tekintetében sok újdonsággal szolgáló mű. A kéztartás és befúvás után eddig nem említett hangindításokat ad meg. Szót ejt a zenében használatos jelekről, a különböző díszítésekről, és a fuvola történetében először a felhangokról is. A hangok és trillák fogásai mellett egy szintén újdonságszámba menő, negyedhangokat tartalmazó fogástáblázattal<sup>2</sup> is szolgál. Kotta részében skálagyakorlatok, basszus kíséretes egyszerűbb darabok, 20 prelúd, 12 Caprice<sup>3</sup> és a negyedhangokat tartalmazó *Air a la Grecque* című tétel található.

- Mussard: *Nouveaux principes pour apprendre a jouer de la flute traversiere* [Új alapelvek a fuvolajáték elsajátításához] (Párizs, L'Auteur, s.d.= 1778)

Fuvolatechnikai része csak egy oldalra szorítkozik, ahol a befúvásról és a fuvola tartásáról ír. A hangok és a trillák fogástáblázatát követően a zenei alapelvekről (hangok elnevezése, értékük, kulcsok, ütemmutatók, hangnemek) és a zenében használatos jelekről olvashatunk. Kotta részében számos, népszerű dallamot feldolgozó duett található.

- *Encyclopédie Méthodique* – fuvola szócikk (Párizs, Panckoucke – Liège, Pomteux, 1788)

Részletesen ír a fuvola készítéséről és felépítéséről. Szót ejt a különböző fuvolafajtákról, mint az oktáv-, kvint-, basszusfuvola és a fifre. A befúvás fizikai összetevőit is leírja. Fuvolatechnikát és a díszítéseket tárgyaló részében nagyon sok szó szerinti átvételt találunk az akkoriban már idejétmúlt Hotteterre fuvolaiskolából. Fogástáblázatait Hotteterre, Mahaut és Quantz műveiből veszi. Hosszasan elmélkedik a fúvóshangszerek eredetéről, ókori fajtáiról. Kottamellékletet nem tartalmaz.

---

<sup>2</sup> A negyedhangokat tartalmazó fogástáblázat és tétel 1764-ben jelent meg név nélkül és csak később csatolták Delusse fuvolaiskolájához. Erről bővebben a negyedhangok tárgyalásánál lesz szó.

---

- François Devienne: *Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte* [Új elméleti és gyakorlati módszer fuvolára] (Párizs, Naderman, 1794)

Hotteterre-é után a század másik legnagyobb hatású fuvolaiskolója. Bemutatja a hangok és a trillák fogását, valamint a segédfogásokat. Tanácsokat ad a fuvola összeállítását, a test- és kéztartást valamint a hangképzést illetően. A nyelvütések gyakorlásához sok példát ad és részletesen tárgyalja a különböző díszítéseket. Pár oldalon megismerttet a zene alapelveivel. Kotta részében skála- és szünetérték gyakorlatok, húsz, népszerű dallamokat feldolgozó kis duett, 18 duó, és 6 szonáta<sup>4</sup> két fuvolára található.

- Giuseppe Maria Cambini: *Méthode pour la flûte traversière* [Módszer fuvolára] (Párizs, Gaveaux, 1795 körül)

A hangok fogástáblázata után (trillák nélkül) egy oldalon tárgyalja a szolfézszt, öt oldalt szán a hangok különböző kötéseire, majd két oldalon foglalkozik a díszítésekkel. Kotta részében 20, népszerű dallamokat feldolgozó kis duett, és hat, kéttételes duett található.

- Amand Vanderhagen: *Nouvelle méthode de flute* [Új módszer fuvolára] (Párizs, Pleyel, s.d.=1798)

A hangok és trillák fogástáblázata mellett beszél segédfogásokról és a hamis hangok kiigazításáról is. Ezt követi a test- és kéztartás, a befúvás magyarázata. 15 oldalnyit szán a zene alapelveinek megismertetésére, amit változatos skálagyakorlatok követnek. A nyelvütések magyarázatát is számos példával gyakoroltatja be. A díszítésekről szóló részt megint szolfézs (pontozás, szünetek) követi sok gyakorlattal együtt. Az előjátékok címszóval zárja a szöveges részt. Kotta részében 32 kis duó, számos nehezebb duett és négy etűd található.

- (Mathieu) Peraut: *Methode pour la Flûte* [Módszer fuvolára] (Párizs, L'Auteur, 1800 körül)

A fuvola felépítése, a test- és kéztartás, a befúvás után elmagyarázza, hogyan lehet a hangokat kiigazítani, majd a nyelvütéseket tárgyalja. A hangok és trillák fogástáblázatát magyarázatokkal egészíti ki. Ezt skálák gyakorlatai követik.

---

<sup>3</sup> Technikailag igen nehéz, etűdként vagy fuvolaversenyek kadenciáiként használható darabok.

<sup>4</sup> Mindegyik három tételes, és mindegyik tétel előtt találunk előjátékot.

---

Részletesen, sok példával ír a díszítésekről és a nyelvüteésekről. Kotta részében 12, népszerű dallamokat feldolgozó kis duett, 6 két fuvolás kéttételes duett mellett, 6 háromtételes, fuvolára és basszusra íródott szonátát ad közre, melyek minden tétele előtt előjátékokat találunk. Ezeket hat nehéz Caprice követi fuvolára, fuvola- vagy hegedűkísérettel.

Az elemzéskor a fuvolaiskolák fellelhető legkorábbi teljes kiadásait vettem alapul.

Szerző	Kiadás éve	Hányadik kiadás
Hotteterre	1707	Első kiadás.
Corrette	1740 körül	Első kiadás.
Mahaut	1759	Első vagy második kiadás. <sup>5</sup>
Delusse	1761 körül	Első kiadás.
Mussard	1778	Első kiadás.
Encyclopédie	1788	Első kiadás.
Devienne	1794	Első kiadás.
Cambini	1795 körül	Első kiadás.
Vanderhagen	1798	Második kiadás. Az 1790 körüli hiányos. <sup>6</sup>
Peraut	1800 körül	Első kiadás.

5. táblázat: A fuvolaiskolák első fellelhető kiadásai és megjelenési évük.

Az alábbi táblázat azt mutatja, hogy az egyes művekben milyen témákról esik szó. Ezek részletes tárgyalására a következő fejezetekben kerül sor.

<sup>5</sup> Werner könyvében és más forrásokban is azt olvashatjuk, hogy Mahaut fuvolaiskolája 1759 körül jelent meg Amsterdamban, Hummel kiadásában, holland és francia nyelven egyszerre (két oszlopba szedve). Létezik egy másik, szintén 1759 körülre datált párizsi kiadás is, amelyet a Fuzeau is publikált. A két francia nyelvű címlap néhány dologban eltér egymástól:

*NOUVELLE MÉTHODE / POUR / APPRENDRE EN PEU DE TEMS A JOUER / DE LA / FLUTE / TRAVERSÈRE, / A l'usage des commençans & des / personnes plus avancés, / PAR / Mr. MAHAUT. / SECONDE ÉDITION, / Enrichie de 12 Tables gravées pour les notes. / A AMSTERDAM, / Chez J. J. HUMMEL, au grand Magazin / de Musique.*

*NOUVELLE METHODE / Pour Apprendre en peu de tems a Joüer de la Flute Traversiere. / à L'usage des Commensans et des personnes plus avancees, / Suivie de petits Airs, Menuets, Brunettes, &c accomodés pour / deux Flûtes, Violons et Pardeßus de Viole. / PAR M. MAHAUT / II. RECUEIL. / A PARIS / Chez, M. De Lachevardiere / A LYON / M. Les Freres Legoux*

A *Seconde édition* egyértelműen azt jelenti, hogy második kiadás, míg a *II. Recueil* Második gyűjteményt, tehát nem kiadást jelent. E két kiadást a szakirodalom nem különbözteti meg egymástól, szinte egyként kezeli és az első kiadást elvesztétként tartja számon. Ugyanakkor elképzelhető, hogy a párizsban megjelent kötet volt az első kiadás.

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
Címlap:										
<i>Cím</i>	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
<i>„Csábító” információk a tartalomról</i>		✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓
<i>Szerző</i>	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
<i>Ajánlás</i>			✓		✓	✓	✓			✓
<i>Ár</i>				✓	✓		✓	✓	✓	✓
<i>Hol lehet megvenni?</i>	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
<i>Dátum</i>	✓					✓				
<i>Ábra</i>		✓		✓						
<i>Metsző</i>		✓	✓	✓	✓				✓	✓
<i>Privilegium</i>	✓	✓	✓		✓	✓		✓		✓
<i>Ajánlás</i>				✓	✓					
<i>Előszó</i>	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓
<i>Fuvola</i>										
<i>elnevezése</i>		✓								✓
<i>felépítése</i>		✓				✓				✓
<i>anyaga</i>		✓				✓				
<i>hang- magassága</i>		✓				✓				✓
<i>összeállítása</i>							✓			✓
<i>fajták</i>		✓				✓				
<i>Ábrák</i>										
<i>fuvoláról</i>	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
<i>fuvola- játékosról</i>	✓	✓	✓	✓						
<i>egyéb</i>				✓						
<i>Testtartás</i>	✓	✓	✓			✓	✓			✓
<i>Kéztartás</i>	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
<i>Befűvés</i>	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓
<i>hangideál</i>			✓				✓		✓	
<i>Különböző hangindítások</i>										
<i>tü</i>	✓		✓	✓		✓	✓		✓	✓
<i>té</i>									✓	
<i>rü</i>	✓					✓	✓			
<i>szájnyílással szemben</i>		✓								
<i>nyelvet ajkakig kitolva</i>				✓						
<i>hehezetes</i>		✓		✓						
<i>staccato</i>			✓						✓	
<i>Di-del (lul),</i>			✓	✓			✓			
<i>dugó</i>							✓			
<i>ajakkal</i>										✓
<i>kötések</i>	✓	✓				✓	✓	✓	✓	

<sup>6</sup> Fellelhető: New York Public Library

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
Levegővétel									✓	
Hangok										
<i>fogás-táblázata</i>	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
<i>segédfogásai</i>			✓				✓		✓	✓
<i>kiigazítása</i>	✓		✓						✓	✓
<i>Komma</i>		✓								✓
<i>Enharmonikus hangok közti különbség</i>	✓		✓				✓	✓		
<i>hangolás</i>		✓								
<i>Felhangok</i>				✓						
<i>Negyedhangok</i>				✓						
<i>Glissando</i>										✓
Trillák										
<i>fogás-táblázata</i>	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓
<i>kiigazítása</i>	✓		✓						✓	✓
<i>Inegale</i>	✓	✓			✓					
Díszítések:										
<i>Port-de-voix</i>	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
<i>Accent</i>	✓	✓	✓			✓				
<i>Coulement</i>	✓					✓				
<i>Double Cadence (Tremblement tourné)</i>	✓	✓		✓			✓			
<i>Battement</i>	✓	✓	✓							
<i>Martellement</i>		✓	✓	✓						
<i>Pincé</i>				✓						
<i>Tremblement composé supérieur</i>				✓						
<i>Tremblement composé inférieur</i>				✓						
<i>Tremblement flexible</i>				✓						
<i>Cadence Brisée</i>							✓		✓	✓
<i>Petit Cadence</i>							✓			
<i>Groupe</i>								✓		✓
<i>Különböző trillák</i>		✓	✓	✓				✓	✓	✓
<i>Tenuto</i>				✓						
<i>Crescendo-diminuendo</i>				✓			✓	✓		
<i>Vibrato</i>	✓	✓	✓	✓						
Gyakorlási technikák				✓		✓			✓	
Transzponálás		✓								
Hegedűdarabok eljátszása fuvolán		✓								
Előjáték játszás	külön könyv	✓		(✓)			(✓)		✓	(✓)

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
Zene alapelvei (szolfézs):										
<i>Hangok elnevezése</i>		✓			✓		✓	✓	✓	
<i>Kulcsok</i>		✓			✓		✓		✓	
<i>Hangjegy-értékek</i>		✓		✓	✓		✓	✓	✓	
<i>Szünet-értékek</i>		✓			✓		✓	✓	✓	
<i>Módosító-jelek</i>		✓	✓		✓		✓		✓	
<i>Zenei jelek</i>		✓		✓	✓		✓	✓	✓	
<i>Ütem-mutatók</i>		✓		✓	✓		✓	✓	✓	
<i>Zenei kifejezések</i>					✓			✓	✓	
<i>Hangközök</i>		✓							✓	
<i>Hangnemek</i>		✓			✓		✓		✓	✓
Tárgyalt témák összesen	20	36	20	29	15	17	29	16	27	23

6. táblázat: A fuvolaiskolák tartalma

Az alábbi táblázatban azt láthatjuk, hogy hány szerző tárgyal egy-egy témát.

1-2 szerző által tárgyalta téma	3-4 szerző által tárgyalta téma	5-7 szerző által tárgyalta téma	8-10 szerző által tárgyalta téma
fuvola elnevezése	fuvola felépítése	testtartás	ábrák a fuvoláról
fuvola anyaga	fuvola hangmagassága	kötések	kéztartás
fuvola összeállítása	ábrák fuvolajátékosról	előjáték játszás	befúvás
fuvolafajták	hangideál	hangok elnevezése	különböző nyelvütések
komma	hangok segédfogásai	kulcsok	hangok fogástáblázata
hangolás	hangok kiigazítása	hangjegyértékek	trillák fogástáblázata
felhangok	enharmonikus hangok közötti különbség	szünetértékek	port-de-voix
negyedhangok	trillák kiigazítása	módosító jelek	
glissando	inegale	zenei jelek	
transzponálás	különböző trillák és díszítések	ütemmutatók	
hegedűdarabok eljátszása fuvolán	vibrato	hangnemek	
hangközök	gyakorlási technikák		
	zenei kifejezések		

7. táblázat: A különböző szerzők által tárgyalta témák gyakorisága

Az előző két táblázatból kiderül, hogy szerzőik átlagosan 20-30 témát tárgyaltak. Ebből kimagaslik Corrette fuvolaiskolája, amelyből 36 témáról kapható információkat a tanulni vágyó fuvolás. Mussard és Cambini traktátusából, valamint a

nem fuvolaiskolának íródott *Encyclopédie* szócikkből ellenben jóval kevesebb tárgyban tájékozódhatott az olvasó.

A legtöbben azokat a témákat tartották fontosnak fuvolaiskolájukban megemlíteni, amik egy kezdő fuvolás számára a legalapvetőbbek voltak, és amikből a legkönnyebben megtanulhatta a hangszeren való játékot, mint például a testtartás, kéztartás, befúvás, fogások és az alapvető zenei ismeretek. Ez alól csak a fuvola összeállítása kivétel, amit csak két szerző ír le, ugyanakkor a mellékelt, fuvolát ábrázoló metszetekről ezt le lehetett lesni. Érdekes, hogy az előjátékokra, vagy azok játzására is kitér a legtöbb metódus írója, ami által láthatjuk, hogy ennek az improvizált műfajnak a hagyománya olyan erős volt, hogy még a kezdő hangszereseknek készült iskolákban is legtöbbször említésre méltónak találták.

A kevesebbszer előforduló témák olyan tudásanyagot érintenek, amik vagy csak a már haladóbbak számára érdekes információk vagy technikák, mint a hangok kiigazítása, az enharmonikus hangok közötti különbség vagy a felhangok és a negyedhangok, vagy olyanokat, amik a fuvolatanulás szempontjából irrelevánsak, mint például a fuvola elnevezése vagy a fuvola anyaga. Emellett csak az egy-egy zenei korszakban használt díszítések és játéktechnikák jelennek meg összességében kisebb arányban.

---

## 8. Az elemzett fuvolaiskolák szerzőinek rövid életrajza

### 8.1. Hotteterre „le Romain”, Jacques Martin

(Párizs, 1673. szeptember 29. – Párizs, 1763. július 16.)



7. kép: Jean-Antoine Watteau: Két tanulmány egy fuvolásról és egy, egy fiú fejről (1716/1717)<sup>7</sup>

A zenész és hangszerépítő család leghíresebb tagja. Fuvolajátékosként, tanárként és zeneszerzőként is igen elismert volt. Emellett fagotton, oboán és musette-en is játszott.

Karrierjének kezdetén Rómában élt és tanult, majd Ruspoli herceg szolgálatában állt. Római tartózkodása után vette fel a „*le Romain*” ragadványnevet. 1708-tól a *grand hautbois du Roy*, majd 1717-től – René Pignon Descoteaux nyugdíjazásával – a *flutte de la chambre de Roy* posztot töltötte be. 1747-ben udvari állása legidősebb fiára, a fúvóshangszer-készítő és játékos Jean-Baptiste Hotteterre-re szállt. Főleg fuvolajátékáról volt híres, de a hangszer repertoárját is számos

---

<sup>7</sup> E kép középső alakjáról François Boucher készített tükrözve metszetet. A Bibliotheque Nationale de France e metszetet kérdőjelesen Hotteterre portréjaként tünteti fel.

---



darabbal gazdagította. Arisztokrata körökben népszerű tanítói tevékenységének köszönhető, hogy élete végére számos nagy párizsi ház birtokosa volt, Az, hogy ő is készített-e hangszereket, nem mutatható ki teljes bizonyossággal.

## 8.2. Corrette, Michel

(Rouen, 1707. április 10. – Párizs, 1795. január 21.)

Francia orgonista, tanár, zeneszerző, traktátusok szerzője.

Bár kevés biográfiai adat maradt fenn róla, életműve, mely majd 75 évet ölel át, rendkívül széles áttekintést szolgáltat a franciaországi zenéről a 18. század folyamán, módszertani könyvei pedig az előadói gyakorlat gazdag forrásai.

Corrette hírnevét először azzal alapozta meg, hogy zeneigazgató lett a *Foire St. Germain* és a *Foire St. Laurent* színházakban, ahol *vaudeville*-eket és *divertissement*-okat írt és dolgozott át vígoperákhoz (1732-39). 1737-től 1790-es bezárásáig a *Ste. Marie* orgonistája volt Párizsban. E templomban elkezdett szolgálatait után egy évvel a St.-Antoine utcai jezsuita kollégium orgonistája is lett, és ezt az állását a jezsuiták 1762-es száműzetéséig megőrizte. 1734-ben elnyerte a *Grand Maître des Chevaliers du Pivois*, 1750-től pedig a *Chevalier de l'Ordre de Christ* címet. Tanárként széles körben ismert volt, bár hírneve nem mindig volt kedvező. Tanítványait rossznyelvek 'anachorètes'-nek (*ânes à Corrette*) hívták.<sup>8</sup> 1779-ben a *Mercure* azt írta a *Les amusemens du Parnasse* című csembaló traktátusának új kiadásáról, hogy az jó volt a maga idejében, de a mostani tanulók kevés értéket fognak találni benne. Ugyanakkor tankönyvei a mai kutatók számára tele vannak értékes információkkal.

## 8.3. Mahaut [Mahault, Mahoti, Mahout], Antoine [Anton, Antonio]

(Namur, 1719 – 1785 körül)

Flamand fuvolás és zeneszerző.

---

<sup>8</sup> *anachorètes* = anachoréta = remete; *ânes à Corrette* = Corrette szamarai – kiejtésük franciául majdnem teljesen megegyezik

---

Zenészcsaládba született. Valószínűleg apjánál tanult – aki szintén fuvolás volt – mielőtt 15 éves korában a stricklandi püspök szolgálatába lépett. 1735-ben Mahaut a püspök kíséretében Londonba utazott, ahol találkozott John Walsh<sup>9</sup>-sal, aki ezután kiadta *Six Sonatas or Duets* című kötetét. 1737-ben visszatért Namur-be, majd Amsterdamba költözött, ahol mint előadó és tanár működött. Ellátogatott Drezdába, Augsburgba és Párizsba, de rendszeresen visszatért Namur-be. Drezdában megismerkedett P.-G. Buffardin-nel, ami hat triószonátájának és valószínűleg két fuvolaversenyének ajánlását eredményezte. 1760 körül Párizsban telepedett le. Gerber<sup>10</sup> úgy tartja, hogy Mahaut később hitelezői elől egy francia kolostorba menekült.

#### 8.4. Delusse [De-Lusse; de Lusse; D.L.], [Charles?]

(1720-25 körül – 1774 után)

Francia zeneszerző, fuvolás és zeneíró.

A Charles keresztnéve csak Fétis-nél található,<sup>11</sup> korabeli források csak vezetékneve vagy annak kezdőbetűi alapján (D.L.) azonosítják. Munkásságát sokáig összekeverték Jacques és Christophe Delusse-ével, akik fúvóshangszer készítőik voltak. Habár a zeneszerzőt az első ismert órá való utalásban (*Mercure de France*, 1743. június) 'Le Sr Delusse le fils'-ként nevezik, semmilyen kimutatható kapcsolat nincs közte és a többi Delusse között, és semmilyen korabeli utalás nincs hangszerkészítői tevékenységéről.

Gerber szerint Delusse 1760 körül az *Opéra-Comique*-ban volt fuvolás, de sem az ő állítása, sem Fétis megállapítása, miszerint 1758-ban lépett be ebbe a zenekarba nem erősíthető meg korabeli forrásokkal. Valószínűleg korábban volt aktív Párizsban, mint fuvolás és fuvolatanár, minthogy 1751 és 1757 között számos művet publikált erre a hangszerre. Vokális zenét is komponált, beleértve egy egyfelvonásos vígoperát és számos dalt. Az 1760-as években három elméleti művet

---

<sup>9</sup> John Walsh (1709-1766) angol kottakiadó és -kereskedő.

<sup>10</sup> Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*. (Lipcse, 1790-1792): 847

<sup>11</sup> Fétis, François-Joseph: *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. (Brussels, 1835–1844): 463

---

publikált: egy fuvolaiskolát, mely 1760 végén vagy 1761 elején jelent meg; egy javasolt, csak magánhangzókat alkalmazó szolmizációs újítást 1765-ben; és a „Zene” szócikket Diderot és d’Alembert Enciklopédiája számára, 1769-ben. Lehet, hogy írt vagy kiadott még egy zenei szótárat is, mivel 1765-ben a *Mercure de France* azt hirdette, hogyha bárkit érdekel egy ilyen fajta mű, akkor Delusse urat kell megkeresnie. 1774-ben említik utoljára.

### 8.5. Mussard

Róla összesen annyit tudni, hogy fuvolanár volt, hiszen minden kiadványon a *Maître de Flûte* titulussal szerepel. Nagyon sok művet írt át fuvolára, többek közt Cambini és Devienne darabjait is. E kották címlapja szerint Párizsban az *Abri le Boucher* utcában, egy cukrász mellett, a rendőrkapitánnyal szemben, egy borkereskedő házában lakott.

### 8.6. Devienne, François

(Joinville, Haute-Marne, 1759. január 31. – Párizs, 1803. szeptember 5.)



8. kép: Jacques-Louis David: A fuvolás François Devienne portréja (1792 körül)

Francia fuvolás, fagottos, zeneszerző és tanár. Legelső zenei képzését valószínűleg a Joinville-i orgonistától, Morizot-tól kapta, majd idősebb bátyjánál, Francois Memmie-nél folytatta. 1779 őszén csatlakozott egy évre a párizsi Opera együtteséhez, mint fagottos, és a zenekar vezető fuvolásánál, Félix Rault-nál tanult fuvolázni. Valószínűleg kamarazeneszként Rohan kardinális szolgálatában állt 1780

---

és 1785 között. 1781-ben csatlakozott a *Loge Olympique* szabadkőműves páholyhoz, majd zenekarának is tagja lett.

1782-től fellépett a *Concert Spirituel* számos koncertjének szólistájaként, és sok darabját is előadták. A *Théâtre Montansier* és a *Théâtre Feydeau* több operáját is bemutatta, melyeket nagy sikerrel játszottak.

1790-ben belépett a párizsi Nemzeti Gárda katonazenekarába, ahol feladatai közé tartozott a francia katonák gyerekeinek zenei oktatása és Párizs számos zenei fesztiváljának koncertjein való részvétel. A szervezet hivatalosan 1792-ben vált a Nemzeti Gárda Szabad Zeneiskolájává, és Devienne egyike volt a három tiszthelyettesnek ennek vezetőségében. A Szabad Iskola 1793-ban alakult át a Nemzeti Zenei Intézménnyé, és 1795-ben a Párizsi *Conservatoire*-rá, ahol Devienne a kilenc kinevezett vezetőségi tag egyike, valamint fuvolaprofesszor lett. 1795 után még három operáját vitték színre, és továbbra is dolgozott a Feydeau Színházban és a *Conservatoire*-ban.

1803-ban beköltözött a *Charenton*-ba, a mentálisan betegek párizsi otthonába, ahol hosszú betegség után, mely értelmének elvesztésével végződött, az év szeptemberében hunyt el.

Devienne kompozíciói nagy szerepet játszottak a fúvóshangszerre írt művek színvonalának emelésében Franciaországban a 18. század végén. Legnagyobb hatással a *concerto*, a *sinfonia concertante* és az *opera* műfajára volt, bár írt 25 kvartettet, 46 triót, 147 duót és 67 szonátát is.

## **8.7. Cambini, Giuseppe Maria (Gioacchino)**

(Livorno, 1746. február 13. – Párizs, 1825.)

Olasz zeneszerző és hegedűs.

Az első bizonyos adat Cambini karrierjével kapcsolatban Párizsba való érkezése az 1770-es évek elején. A *Concert Spirituel*-ben 1773-ban előadta egy szimfónia concertantéját, és a következő évben Vernier kiadta op.1-es vonósnégyeseit. Ezek után számos műve jelent meg, és 1800-ra 600 hangszeres darabját adták ki. Más területeken sem volt kevésbé aktív. Legalább 14 operát komponált, vagy legalábbis működött közre megírásukban. Vokális műveinek száma

---

is tekintélyes, melyek közül néhányat a *Concert Spirituel*-en is előadtak. Nagyjából 1788-tól a *Théâtre des Beaujolais* zenekarát vezette, és más vezető tisztségeket is betöltött ugyanott. Miután ez a színház 1794-ben bezárt, ugyanilyen munkakört látott el a *Théâtre Louvois*-ban.

Ellentétben más külföldi zenésszel, úgy tűnik, Cambini jól alkalmazkodott a forradalmi körülményekhez: számos népszerű forradalmi éneket komponált. 1794 után magánkoncerteket irányított a lószergyártó Armand Seguin részére, akinek több mint 100 vonósnégyesét is írta. 1795 után Cambini művei kisebb gyakorisággal jelentek meg, amikor érdeklődése inkább a zeneelméleti munkák írására irányult. 1795 táján Gaveaux-nál jelentette meg *Nouvelle méthode théorique et pratique pour le violon* című hegedűiskoláját, és 1799-ben Naderman et Lobry adta ki *Méthode pour la flûte traversière* című művét. 1804-ben egy cikket írt az *Allgemeine musikalische Zeitung*-ba a vonósnégyes előadásáról. Ugyanakkor karrierje egyértelműen hanyatlóban volt, és 1810 után szinte semmit nem tudni róla. Fétis állítása, miszerint az *Hôpital Bicêtre*-ben, 1825-ben halt meg, széles körben elfogadott lett.

## **8.8. Vanderhagen, Amand (Jean François Joseph)**

(Antwerpen, 1753. - Párizs, 1822. július)

Flamand klarinétos. Egy Hamburgból származó orgonista fia volt, aki Rotterdamban és Antwerpenben élt. Kóristafiúként kezdte zenei képzését, és Brüsszelben P. van Maldere és nagybátyja kezei alatt folytatta, aki lotaringiai Károly herceg zenekarának első oboása volt. 1785 körül Párizsba költözött és megírta *Méthode nouvelle et raisonnée pour la clarinette* című tankönyvét. Ez volt az első mű, amit erre az új hangszerre írtak. A Francia Királyi Gárda katonazenekarának fagottosa volt 1776 és 1785 között, majd klarinétosa 1786-88-ig. 1805-től a *Théâtre-Française (Comédie Française)* zenekarának klarinétosai között szerepel a neve. 1807-ben Becsületrenddel tüntették ki és katonai karrierjét *Sous-chef de musique des Grenadiers de la Garde Impériale*-ként fejezte be.

Vanderhagen termékeny zeneszerző volt, és emellett számos átíratot készített katonai és fúvóshangszeres darabokból, de fontossága inkább oktatói munkájában

---

rejlük. Az említett klarinétiskolán kívül írt még egy oboa- és egy fuvolaiskolát is, melyeket többször kibővített.

### 8.9. Peraut [Pérault, Perrault], [Mathieu?]

Életrajzi adatairól szinte semmit nem tudunk. A fuvolaiskoláján szereplő neve előtti Mt. rövidítés valószínűleg keresztnévére utal, ami Mathieu lehetett. A kevés szótár közül az egyik, amely megemlíti F. J. Fétis-é, aki arra szorítkozik, hogy megállapítja, hogy ő egy fuvolás volt Párizsban 1797 és 1804 között. Ezen túl a korabeli sajtóból a következőket tudtam felkutatni.

A *Le coup de fouet, ou Revue de tous les théâtres de Paris*<sup>12</sup> 1802-es számában ezt találjuk:

A Société Olympique színháza Párizs lelegegánsabb terme, ami a városközpontban található, és ami a forradalom óta szinte kizárólag a gazdagok és az üzletemberek számára állt nyitva, most elhagyatott. Ezen a télen tucatnyi koncert volt ott, melyeket a Conservatoire növendékei adtak elő, akik nagy sikert arattak. Kitűnt közülük a fuvolás Perrault, a hegedűs Gasse, az énekes Lafont és Berthaut kisasszony.

A *Bulletin de Lyon* 1809-es számában beszámol egy koncertről, mely szerint 1808. december 3-án az *Hotel de Nord*-ban Perrault, aki párizsi és több német udvarbeli sikereiről ismert, saját fuvolaversenyét játszotta nagy sikerrel. Ezt írja:

A férfias hangok, amiket kicsal a hangszeréből, előadásának könnyedsége és biztossága, dallamai megformálásának boldog módja és a nehézségek variálása bebizonyították kiválóságát, mint előadóművész, és mint zeneszerző.

Az újság beszámolója szerint ugyanezen a hangversenyen felesége is énekelt.

A *Mercure de France*, 47. kötete, 1811-ben beszámol egy koncertről, ami április 15-én volt, amin egy Haydn szimfónia, egy Farinelli cavatina és egyebek mellett Perrault egyik fuvolaversenye is megszólalt a saját tolmácsolásában,

...akit nagyon ügyesnek tartanak ezen a hangszeren, de ugyanakkor nem lehetett elrejteni, hogy semmilyen sikere nem volt.

A *Journal de l'Empire* 1811. április 19-i száma ugyanerről a koncertről, Perrault előadásáról így számol be:

---

<sup>12</sup> Az ostorcsapás, avagy Párizs összes színházának folyóirata

---

... de M. Perrault fuvolaversenye bámulatosan lehütötte az egybegyűlteket. Leginkább a versenymű, mint kompozíció tehetett erről a kellemetlenségről, mint az előadás.

## 9. Ami a címlapon található

Az első pillantás sokat számít, ezért a könyvek szerzőinek érdeke volt minél több, érdekesebb, megvételre csábító információt megosztani fuvolaiskoláik címlapján.

### 9.1. Címek

Hotteterre: *A harántfuvola, vagy német fuvola (...) alapelvei*

Corrette: *Módszer, hogy könnyedén elsajátíthassuk a harántfuvolán való játékot*

Mahaut: *Új módszer a fuvolajáték rövid idő alatt való elsajátításához.*

Delusse: *A fuvola művészete*

Mussard: *Új alapelvek a fuvolajáték könnyű elsajátításához*

Devienne: *Új gyakorlati és elméleti módszer fuvolára*

Cambini: *Módszer harántfuvolára*

Vanderhagen: *Új módszer fuvolára*

Peraut: *Módszer fuvolára*

Mint tudjuk, Hotteterre fuvolaiskolája volt a legelső ebben a műfajban. Az ő hírneve és művének úttörő volta miatt nem kellett a címbe olyan hívogató dolgokat írnia, ami a figyelem felhívását szolgálta volna, valószínűleg ezért az egyszerű és száraz megfogalmazás. A sok címben szereplő „új” jelző hasonlatos a mai marketinges fogáshoz, amikor majdnem mindenre ráírják, hogy „new”, hogy ezáltal késztesék a potenciális vevőket vásárlásra. Mindemellet Vanderhagen esetében az „új” jelző arra is vonatkozik, hogy az 1790-ben kiadott fuvolatankönyve ki lett bővítve, át lett egy kicsit dolgozva. Mahaut esetében ez valóban a tartalomra vonatkozik, hiszen ahogy előszavában írja:

Különböző szerzők adták már ki a Fuvola Alapelveit. Hotteterre le Romain úr volt az első, aki tárgyalta ezt a témát. Az ő Alapelvei, mely igencsak kitűnő [munka], semmi kívánnivalót nem hagyott maga után abban az időben, amikor megjelent. Ám manapság,

minthogy a fuvola magasabb színvonalra emelkedett, és minthogy az olasz zene felülkerekedett, ezek az alapelvek már nem elégségesek.

Emellett Corrette, Mahaut és Mussard művei címében a fuvolajáték könnyen és rövid idő alatt való elsajátítása is a műkedvelők vásárlási kedvét volt hivatva serkenteni, hiszen a fuvolázást nem egy nehéz és elérhetetlen dolognak állította be.

## 9.2. „Csábító” információk a tartalomról

Hotteterre: (A harántfuvola, vagy német fuvola), *a furulya, vagy csőrfuvola és az oboa* (alapelvei)

Corrette: (...) *a zene alapelveivel és egy- és kétszólamú Brunettekkel együtt*

Mahaut: (...) *kezdők és haladóbbak használatára, melyet kis dalok, menüettek, brunettek stb. követnek két fuvolára, hegedűre és szoprán gambára alkalmazva.*

Mussard: (...) *pontos és rendszerezett gondolatokkal a zene alapelveiről, melyeket erre a hangszerre duóban íródott dalok gyűjteménye követ.*

Devienne: (...) *melyben minden, a fuvolajátékhoz nélkülözhetetlen alapelv meg van tárgyalva. A fuvola összeállításáról, tartásáról és befűvéséről, a nyelvütésekről, a kötésekről, a cadence brisée-kről, a trillákról, a kis hangokról, stb, stb. Ezeket az alapelveket a keresztes, a bés és trilla skálák, 20 kis dal, 18 kis duó és 6 fokozatosan nehezedő szonáta követi, mindegyik darab elején egy előjátékkal, annak hangnemében.*

*A szonáták külön kaphatók: – livre, 4 sol; a kis dalok és duók: 4 livre, 10 sol; míg a Módszer egyedül: – livre, 4 sol*

Cambini: (...) *melyet húsz kis ismert dal és hat duó követ kezdők használatára.*

Vanderhagen: (...) *két részre osztva, mely az összes, erre a hangszerre vonatkozó alapelvet tartalmazza, úgy, mint a zene alapelveit, alaposan és tisztán részletezve.*

Peraut: (...) *Gazdagítva: számos szemléltető és fokozatosan felépített példával azért, hogy eljussunk az ezen a hangszeren való jó játékhoz; tizenkét kíséretes dallal, hat duóval, hat szonátával, melyek mindegyikét számos előjáték előzi meg, illetve útmutatásokkal a nyelvütések tekintetében, melyeket hat nagy moduláló caprice zár, melyekben megtaláljuk összegyűjtve az összesfajta nehézséget és az összes jellegzetes zenei kifejező jelet.*



Mivel lehet a vásárlók körét még jobban kiterjeszteni és a műkedvelőknek kedvet csinálni a kötetek megvételére?

Azzal, hogy nem csak egy hangszerről osztanak meg információkat. Ezt a fogást alkalmazza Hotteterre (furulya, oboa) és Mahaut (hegedű, szoprán gamba) is.<sup>1</sup>

Azzal, hogy ismert dalok gyűjteményét fűzik a tankönyvhöz, lehetőleg két egyforma hangszerre, mely a tanár-diák, esetleg két amatőr együttműzikálásának örömeivel kecsegtet: Mahaut, Mussard, Devienne, Cambini és Peraut esetében találkozunk ilyennel. Akkoriban jóval nagyobb jelentősége volt az ilyenfajta házi zenélésnek a különböző zenelejátszó eszközök híján.

Azzal, hogy segítséget nyújtanak a zene jobb megértéséhez (szolfézs, zeneelmélet, zenei jelek). Ezt teszi Corrette, Mussard és Vanderhagen.

Azzal, hogy egyéb, a zenét tökéletesebbé tevő tudás birtokába juttat, mint például a lapról játék (Corrette), a díszítések (Devienne), az előjátékok (Devienne, Pérault), a transzponálás, stb.

Azzal, hogy a kiadvány külön részletekben is megvásárolható, így mindenki ki tudja választani a neki szükséges köteteket (Devienne, Vanderhagen).

Tehát amellett, hogy a fuvolaiskolák kiadása a hangszer amatőrök közötti népszerűségének köszönhetően eleve jó üzletnek számított, szerzőik a címlapon érdekes adalékinformációk feltüntetésével próbálták még vonzóbbá tenni kiadványaikat. A fuvolások az alapelveken túlmutató tudás birtokába juthattak. Az egyes fuvolaiskolák kiadásának idejében, a még közkedvelt fúvóhangszerekre íródott rövidebb mellékletek feltüntetésével, azok kedvelőit is vásárlóik közé próbálták vonni.

### 9.3. Ajánlás

Az ajánlásokban legtöbbször olyan magas beosztásban levő, tehetős személyek nevét említik meg (például: Herbert de la Plegniere úrnak: Quesnay lovagjának, a Királyi Gárda muskétásának, a Király Lovassági Regimentje tisztjének, a Királyi Rendek lovagjának, stb.), akik feltehetően szponzorálták az adott mű kiadását, és talán még a

---

<sup>1</sup> Corrette Fuvolaiskolájának 1773-as kiadásához az oboa és a klarinét skáláját csatolja.

szerzők tanítványai is voltak, – ahogy az Mussard esetében a szövegből ez ki is derül – illetve akiktől támogatást vagy további előnyöket kapott vagy remélt a mű írója. Delusse például szabadkőműves társának ajánlotta fuvolaiskoláját. Ezért a szerzőknek elemi érdeke volt e nagylelkű személy nevét feltüntetni a címlapon, és lehetőleg minél nagyobb, sokszor a sajátjuknál jóval észrevehetőbb betűkkel.




#### 9.4. Ár

A címlapon többnyire szerepelnek a kiadványok árai. Elég nehéz meghatározni, hogy ezek valójában mennyit értek akkoriban. Függ többek között a kiadás évétől, a kiadvány terjedelmétől, tartalmától (szöveg-kotta arány), az akkori pénz vásárlóértékétől. E szempontokat az itt látható táblázatban vehetjük szemügyre.

Kiadvány	Meg-jelenés éve:	Terje-delem: (oldal)	Szöveg-kotta arány	Ár <sup>2</sup> :	Akkori értéke Euróban <sup>3</sup> kifejezve
Hotteterre	1707	63	63-0	---	---
Corrette	1740k	50	39-11	4 Livre	5,4
Mahaut	1759	65	28-37	6 Livre	7,68
Delusse	1761	55	28-27	7 Livre 4 Sol	9,216
Mussard	1778	72	15-57	6 Livre	7,68
Devienne	1792k	78	24-54	15 Livre	19,2
Cambini	1795k	33	6-27	9 Livre	12,78
Vanderhagen	1798	118	32-86	15 Franc <sup>4</sup>	21,3
Pérault	1800k	100	29-71	18 Franc	25,56

8. táblázat: A kiadványok ár-érték arányának összehasonlító táblázata

A táblázatból kiderül, hogy a fuvolaiskolák átlagosan 60-90 oldal terjedelműek voltak. Ettől Cambini kiadványának hossza (és egyben tartalma) marad el, ugyanakkor a század két utolsó traktátusa már jóval nagyobb terjedelmű. Ami szembeötlő, hogy a szöveg-kotta arány megfordult a vizsgált időszak alatt. Az 1750 előtt született művekben vagy egyáltalán nem, vagy nagyon kis mértékben találni

<sup>2</sup> 1795-ig három fajta pénzegység volt használatban, a Livre (jelölése: ) , a Sol (vagy Sou) (jelölése: ) és a Denier (jelölése: ). 1 Livre = 20 Sol; 1 Sol = 12 Denier. 1795 után a Franc lett a fizetőeszköz. 1 Franc körülbelül 1 Livre-nek felelt meg. 1 Franc = 10 Decime = 100 Centime

A *Ressources Généalogiques Pays de Bannalec, Morteau et Antonnay* ([http://histoiresdeserieb.free.fr/mesures\\_monnaies.html#prix](http://histoiresdeserieb.free.fr/mesures_monnaies.html#prix)) weblap alapján.

<sup>3</sup> A *Histoire passion* (<http://www.histoirepassion.eu/spip.php?article36>) weblap átszámítási táblázata alapján.

<sup>4</sup> Ugyanazzal a tt jelöléssel, mint a Livre

kamarazenélés céljára mellékelt tételeket, darabokat. Az 1760 körüli művek esetében már közel azonos a két rész aránya, míg az ennél később megjelentetett metódusokban a kottamelléletek teszik ki a kiadvány nagy részét.

Az árak tekintetében a francia forradalom után figyelhető meg nagy ugrás, ami ekkortól nagyjából két és félszeresére emelkedett. Tekintve, hogy 1789 előtt egy 400 gramm körüli kenyér ára 2 *sol* 2-9 *denier* között mozgott,<sup>5</sup> tehát körülbelül egy kotta árából 50 kenyeret lehetett venni, e kötetek megvásárlásához viszonylag jó anyagi háttérrel kellett rendelkezni.

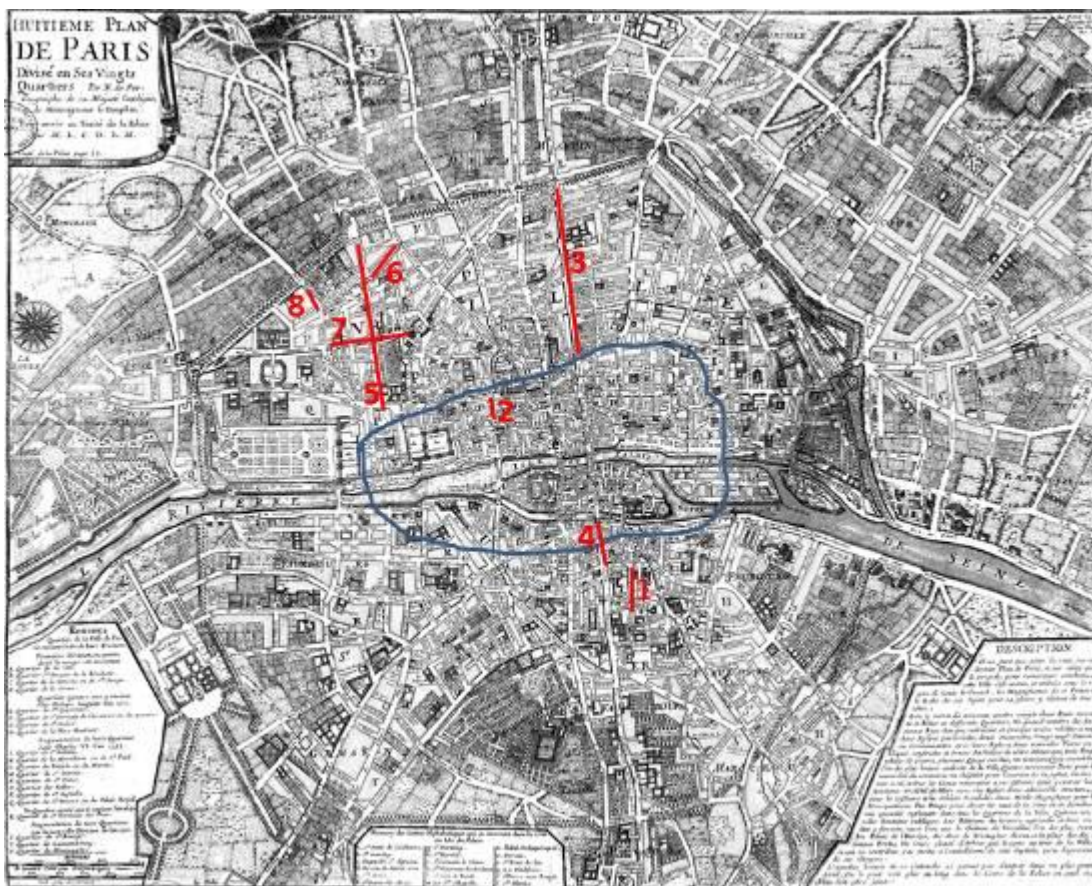
### 9.5. Hol lehet megvásárolni?

A kiadványokat legtöbbször Párizsban, a kiadónál, a szerzőnél magánál, a „szokásos zenei címeken”, mely megfogalmazás valószínűleg ismert kottaboltokat takar, illetve pontosan megnevezett személyeknél lehetett megvásárolni. Megadták a címeket, és még magyarázattal is segítették az odatalálást (például: *Párizsban a szokásos zenei címeken, és a kiadónál: St. Jacques utca, a St. Yves-hez közel*).

---

<sup>5</sup> La Femme des Lumières – Salaires et prix des denrées de base au XVIIIe siècle (<http://femmedeslumières.canalblog.com/archives/2014/02/06/29135511.html>) weblap adatai alapján.

---



4. ábra: Nicolas de Fer: Párizs térképe, 1705<sup>6</sup>

A fuvolaiskolák iránti legnagyobb kereslet a zenei élet centralizáltsága miatt természetesen a fővárosban volt, ezért ezek a kiadványok is főképpen ott voltak kaphatók. Az ábrán látható, hogy Párizs zenei központja a város szívében volt, közel a királyi palotához. Itt voltak a piacot jelentő arisztokrata családok palotái, és a legtöbb koncert is itt került megrendezésre. E centrumhoz közel laktak és működtek a zenészek, valamint a zenéhez köthető mesterségek művelői is, akiknél a fuvolaiskolákat és egyéb kottákat általában meg lehetett vásárolni. Ugyanakkor van olyan fuvolaiskola, melyet a címlapja tanúsága szerint vidéken, Lyonban is meg lehetett venni (Mahaut),<sup>7</sup> vagy olyan kiadó, amely igény szerint a megyékbe és külföldre is postázott (Cambini). Ez azt mutatja, hogy nem kizárólagosan a fővárosban volt igény ilyen jellegű kiadványokra.

<sup>6</sup> A kék vonalon belül volt a zenei élet központja. A piros vonalak azokat az utcákat jelzik, ahol a kiadványokat meg lehetett vásárolni. A piros vonalak melletti számok az alábbi szerzők fuvolaiskoláinak megvásárolhatósági helyét re utalnak: 1. Hotteterre; 2. Mahaut; 3. Delusse; 4. Mussard; 5. Devienne; 6. Cambini; 7. Vanderhagen; 8. Peraut

<sup>7</sup> Mahaut fuvolaiskolája Amsterdamban is megjelent hollandul ugyanebben az évben (1759).

## 9.6. Metsző

Sok fuvolaiskola címlapján megjelenik a metsző neve is, a kilencből haton.

Mahaut könyvét Leclair asszony (szül.: Louise Roussel, élt: 1700-1774)<sup>8</sup> metszette, aki a híres hegedűs, Jean-Marie Leclair felesége volt. Delusse-ét Delusse asszony metszette, aki vélhetően a felesége volt, bár semmit nem tudunk róla. A metszők között más helyütt is találkozunk nőkkel, ami azt mutatja, hogy ebben a szakmában ők elfogadottak voltak. A Corrette mű címlapját J.-B. Robert, míg Mussard iskoláját Borrelly metszette. Róluk sem sikerült semmit megtudnom. Vanderhagen művének címlapjára az van írva, hogy „*Marie polgártársak által metszve*”, míg Peraut könyvét Van-Ixem metszette, akinek keze alól több zenei kiadvány is kikerült.

## 9.7. Dátum

A dátum, ami számunkra fontos információ lenne, csak egy fuvolaiskolán található, Hotteterre-én. A dátum elhagyása nem csak a fuvolaiskolákon, hanem minden hangszerre íródott köteten, legyen az akár szonátás vagy egyéb gyűjtemény, mű, a század húszas éveitől egyre gyakoribbá vált. Ezt két okkal magyarázzák:<sup>9</sup> egy évszámmal ellátott kötet pár év elmúltával divatjamúltnak tűnhetett, valamint a kottanyomtatási technika változásával. A magasnyomó technikában könnyebb volt az évszám karaktereket kicserélni, mint a metszett rézlapokon kijavítani, ezért az utóbbi technikával készült nyomtatványokról gyakran elhagyták a dátumot.

Évszám híján igen nehéz pontosan meghatározni a művek keletkezési, valamint későbbi újranyomásainak évét. A metódusok keletkezésénél a szakirodalom főképpen a privilégium keltezésére, avagy a zenei újságokban vagy egyéb kiadványokban megjelent hirdetésekre tud támaszkodni. Ha megjelent egy kiadványról egy hirdetés, ebből lehet következtetni, hogy azt előtte nagyjából mikor nyomtathatták ki. A szakirodalom adatai e bizonytalanságnak köszönhetően sokszor nem fedik egymást.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> *IdRef (La référence des autorités Sudoc)* <http://www.idref.fr/159901197>

<sup>9</sup> Rasch, Rudolf. *Music Publishing in Europe 1600-1900: Concepts and Issues Bibliography*. (Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005.): 39-42.

<sup>10</sup> Például: Grove's, Thomas E. Warner, Fuzeau, könyvtári adatok, stb.

A fuvolaiskolák megjelenését mutató alábbi táblázat adataihoz Warner<sup>11</sup> könyvét vettem alapul.

Szerző	életkora az első kiadáskor	A mű első megjelenése	Későbbi francia kiadásai
Hotteterre (1673-1763): Principes	34	1707	1713; 1720; 1721; 1722; 1728k; 1741, 1765k;
Corrette (1707-1795)	28	1740k	1773; 1778; 1781
Mahaut (1719-c.1785)	40	1759	1762; 1814
Delusse (c.1720-25 – 1774 után)	36-41	1760/61	1763?
Mussard		1778	
Encyclopedie		1788	
Devienne (1759-1803)	35	1792k	1795; 1800k; 1805k; 1810k; 1815k; 1820k; 1822; 1825k; 1830k; 1860k,
Cambini (1746-1825)	49	1795k	
Vanderhagen (1753-1822)	45	1798	
Pérault		1800k	

9. táblázat: A fuvolaiskolák későbbi kiadásai

Láthatjuk, hogy a szerzők életkora műveik első megjelentetésekor nagyjából 30-50 év, de inkább egy szűkebb tartományban, 35-45 év között mozgott, amikor már elég tapasztalattal rendelkeztek ahhoz, hogy megosszák tudásukat. és megfelelő befolyással, hogy kiadassák műveiket.

Látható, hogy a század első harmadában, sőt majdhogynem az egész első felében, Hotteterre könyvei voltak szinte az egyedüliek és egyeduralkodók a piacon. Utánnomásaival az ő fuvolaiskolája uralta a 18. század első több mint 50 évét. Szinte az évszázad utolsó harmadáig kellett várni, hogy az ilyen jellegű kiadványok száma ugrásszerűen megnöjjön.

Némi ellentmondást mutat ezzel szemben, amit Mahaut ír könyvének elején:

Különböző szerzők adták már ki a Fuvola Alapelveit. Hotteterre le Romain úr volt az első, aki tárgyalta ezt a témát. (...) Azok közül is sokan, akik utána lefektették ennek a hangszernek az alapelveit, őt másolták, anélkül, hogy nagybecsülésüket kifejezték volna neki.

<sup>11</sup> Warner, Thomas E. *An Annotated Bibliography of Woodwind Instruction Books, 1600-1830*. Information Coordinators, Inc. Detroit, 1967

Felmerül a kérdés, hogy kikre gondolhatott itt Mahaut, hiszen tudomásunk szerint Franciaországban előtte csak Corrette és Boismortier adott ki ilyen művet. Corrette nem másolja Hotteterre-t, Boismortier iskolája nem lehelhető fel, így nem tudni vett-e át valamit tőle. Nagyon valószínű, hogy a sok, Angliában megjelent fuvolatraktátusra utal, amikkel angliai útja során találkozhatott.

A későbbi kiadások számából láthatjuk, milyen hatással volt egy-egy fuvolaiskola. Hotteterre-é megjelenése után még bő harminc évvel is megjelent, feltehetőleg, mert igény mutatkozott rá. Corrette tankönyvének 1770-80-as évekbeli tartalmi frissítésekkel ellátott újranyomása valószínűleg inkább csak az ilyen jellegű könyvek divatjának fellendülésével magyarázható. Ugyanakkor Devienne egybillentyűs fuvolára írt műve úgy tűnik valóban nagy hatású volt, hiszen megjelenése után majd 70 évvel is utánnymták, pedig akkor már az ilyen típusú hangszer helyét rég átvette a 8 billentyűs fuvola, sőt már a mai, modern fuvola első modelljét is rég elkészítette Theobald Böhm (1847-ben).

## 9.8. Privilégium

A francia forradalomig mindegyik mű elején fel van tüntetve a Királyi privilégium, és valamelyik belső oldalon sok esetben a privilégium teljes szövege is. Ezekből kiderül, hogy ki adhatta ki az adott művet, hol terjeszthette, milyen büntetéssel volt sújtható, aki ez ellen vétett, stb. A forradalom után a privilégium a Nemzeti Szövetségé vagy a kiadóé lett.

## 9.9. Kép

Némelyik tankönyvön fuvolásokat ábrázoló metszetet is találunk a borítón, Delusse és Corrette esetében. Ezekről az illusztrációknál ejtek majd több szót.

# 10. A fuvola

## 10.1. Elnevezései

Minthogy a *flûte* franciául egyfajta fúvóshangszert jelent, a harántfuvolát több névvel illették, hogy elkülönítsék társaitól. Hotteterre könyvének címlapján is már kétfajta

---

megnevezés szerepel, mégpedig a *Flûte Traversière* (harántfuvola) és a *Flûte Allemande* (német fuvola). Előbbi a hangszer tartására, utóbbi eredetére utal. Corrette e két elnevezés mellé fuvola módszertanának első fejezetében az olasz *flauto* elnevezését is megadja, ami nem teljesen pontos, hiszen ez inkább furulyát jelentett abban az időben, és csak a *traverso* kiegészítéssel ellátva lehetünk biztosak abban, hogy valóban fuvolára gondoltak a szerzők.

## 10.2. Felépítése, anyaga, hangmagassága, fajtái

Amit ebben a témában a fuvolaiskolákban olvashatunk, azt a 18. századi fuvola felépítése című fejezetben tárgyaltam meg.

## 10.3. Összeállítása

Az Hotteterre-fuvoláknál, lévén csak három részes a hangszer, a hat hanglyuk egymáshoz való elrendezése adott, s ezek egy vonalban találhatók. A négyrészessé váló fuvola ezt az elrendezést változtathatóvá, ezáltal a játékos kezei számára a legkényelmesebb pozíció megtalálását is lehetővé tette. Két szerző leírása<sup>1</sup> és a könyvekben megjelenő fuvola-ábrázolások alapján ugyanakkor megállapíthatjuk, hogy e lehetőség ellenére a hanglyukak egy vonalban való beállításán az egész század folyamán nem változtattak.

A befűvónyílás és a billentyű beljebb fordítása – a legtermészetesebb testtartás érdekében – a leírások alapján általános gyakorlat volt,<sup>2</sup> bár mértékük eltérő lehetett.

---

<sup>1</sup> Devienne, Peraut

<sup>2</sup> Quantz Fuvolaiskolájában is ezt olvashatjuk: „... úgy kell összeilleszteni a hangszert, hogy a két kéz lyukai és a görbe billentyűvel fedett lyuk egy vonalba essék. A fejrészt az egyenes vonaltól körülbelül annyival kell a száj felé beforgatni, amennyit a befűvónyílás átmérője kitesz.” (Székely András fordítása)

---

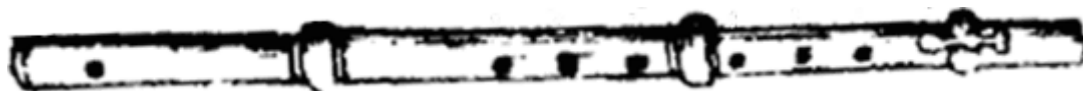




5. ábra: A fuvola ábrázolása Hotteterre fuvolaiskolájából



6. ábra: A fuvola ábrázolása Corrette fuvolaiskolájából



7. ábra: A fuvola ábrázolása Mahaut fuvolaiskolájából



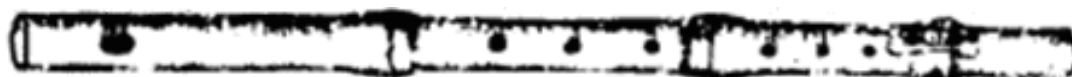
8. ábra: A fuvola ábrázolása Delusse fuvolaiskolájából



9. ábra: A fuvola ábrázolása Mussard fuvolaiskolájából



10. ábra: A fuvola ábrázolása Devienne fuvolaiskolájából



11. ábra: A fuvola ábrázolása Cambini fuvolaiskolájából



12. ábra: A fuvola ábrázolása Vanderhagen fuvolaiskolájából



13. ábra: A fuvola ábrázolása Peraut fuvolaiskolájából

Érdekes, hogy az elnagyoltabb kidolgozású képeknél (Mahaut, Mussard, Cambini iskoláiból) a billentyű az ellenkező oldalra van fordítva.

## 11. Ábrák, képek

A címlapon díszítésként, vagy a tankönyvön belül szemléltető ábrákként találunk képeket a fuvoláról és tartásáról.

Az előbbieket esetében a díszítő vagy figyelemfelkeltő funkció mellett lehetett lesni róluk a fuvola tartását is, bár szerzőjük (Corrette, Delusse) erre egyáltalán nem hivatkozik. Mások kimondottan azzal a szándékkal tették könyvükbe a metszeteket, egyes helyeken betűjelzésekkel ellátva, hogy kiegészítse, segítse a test- és kéztartás elsajátításának magyarázatát.



9. kép: Metszet Hotteterre fuvolaiskolájából



10. kép: Metszet Corrette fuvolaiskolájából



11. kép: Metszet Mahaut fuvolaiskolájából



12. kép: Metszet Delusse fuvolaiskolájából

Érdekes megfigyelni, hogy Mahaut könyvében található ábra az Hotteterre kép (nem túl tehetséges metsző által készített) másolata, csak a paróka és a fuvola van kicserélve rajta az akkori, modern ízlésnek megfelelőre, de az arc, a ruházat és a tartás megegyezik.

## 12. Testtartás

Ahogy Mahaut írja, a legjobb és a század folyamán legnagyobb hatást tett megfogalmazást Hotteterre adta e témában, és nagyon sokan ezt másolták saját fuvolaiskolájukba, sokszor szó szerint, ám a szerző megemlézése nélkül. A leírásokból kiderül, hogy akkoriban is gyakorlat volt mind az ülve, mind az állva való játék. Ami szembetűnő, hogy az egész század folyamán általánosan a természetesen laza, elegáns és a mozdulatlan, kar- és testtartást tartották a legjobbnak.

Érdekes, hogy Hotteterre, de még Corrette is a 30-as években, sőt a mű későbbi kiadásaiban is megemlíti a fuvola baloldalra való tartását.<sup>1</sup> A 18. századi fuvola egyszerű felépítése ezt a játékmódot a hangszer mindenféle átalakítása nélkül lehetővé tette, és a kor még nem uniformizálódott gyakorlata megengedte ezt. A század első felének egyik leghíresebb fuvolása, Michel Blavet is balkéz felé tartotta a fuvolát.

Hotteterre a fuvola tartását a vízszintestől egy kissé lefelé döntve adja meg, ahogy azt híres képén is láthatjuk. Peraut ellenben már a teljesen vízszintes tartást tartja kívánatosnak és a legszebbnek. Az általa megadott pontos könyök-test távolságok, a különböző testalkatok miatt nem tekinthetők általánosnak, csak körülbelüli értékeknek.

A két kart (...) felemelvén, a bal könyöknek pont a bal mellbimbóval szemben kell lennie, 8 és fél hüvelyk<sup>2</sup> távolságra. A jobb kar könyökének szembe kell néznie a jobb oldalunkkal, nagyjából 10 és fél hüvelyk távolságban.

Itt ejtenék szót a lábfej moztatásáról, ami a mozdulatlan testtartás kívánalma mellett úgy tűnik, általánosan elterjedt volt. Corrette ezt írja: „*Az ütemet a lábunkkal*

---

<sup>1</sup> Egy hangszer fordított tartására ma is van példa, főképpen a gitárosoknál.

<sup>2</sup> Régi mértékegység. 1 hüvelyk  $\approx$  2,6 cm

---

*ütjük.*” Mahaut, ezt igen rossznak tartja, ugyanakkor Vanderhagen negyven évvel később még azt is részletesen megadja, hogy hogyan kell ütni vele az ütemet, amit ma igen viccesnek találunk.

A négyes ütemben az első ütést, amely minden ütem első hangja, a lábfejünkkel ütjük. A második és harmadik ütést belül jelezzük, a lábunk hüvelykujjával. Ez az, amit az ütem cipőben való ütésének nevezünk. A negyedik ütést a lábunk hegyének felemelésével jelezzük. De amikor sok szólamban játszunk, az összes ütést a cipőben kell ütnünk. Csak a zenekar vezetőjének megengedett, hogy azt tisztán érthetően üsse. A kettes ütem. Ezt jóval könnyebb ütni, minthogy csak le kell tenni és fel kell emelni a lábfejünket. Hármass ütemben megütni az elsőt, jelezni a másodikat és felemelni a harmadikat.

Tehát amellett, hogy a mozdulatlan testtartást tartották a legjobbnak, a leírásokból megtudjuk, hogy játék közben ez a fajta testmozgás előfordult, és bizonyos esetekben szükségesnek is tartották. Használatát azonban egyes szerzők tiltják, míg mások szükségesnek tartják.

## 13. Kéztartás

A kéztartás a fuvolán az egész század folyamán nem változott. Mindegyik szerző a legegyszerűbb és egyben leglazább pozíciót ajánlja, amely a kezek jó technikájához vezet. Némi eltérés található a bal kéz hüvelykujja elhelyezkedésének tekintetében, hogy az a második lyukkal szemben, vagy az első két lyuk között helyezkedik-e el. Ez ugyanakkor nem meghatározó különbség.

Mahaut említ egy olyan fuvola tartást, miszerint a bal kéz első ujj harmadik ujjperce helyett a hüvelykujj végével támasztják meg a hangszert, amit rossz példaként hoz fel. E tartással régebbi korok képein, vagy akár mai indiai fuvolásoknál is találkozhatunk.



13. kép: Bernardino Luini: Fuvolázó gyermek-angyal (1500k)

Delusse utalása a bal kéz hüvelykujjának szabad mozgására a *flattement* díszítés ő általa javasolt kivitelezésére utal, amit majd a vibrátót feldolgozó fejezetben tárgyalok meg.

Hotteterre az, aki még egy olyan dolgot említ, amit mások nem, mégpedig a jobb kéz kis-és gyűrűsujjának letételét a fuvolára. Hotteterre nagy és nehéz elefántcsont díszekkel ellátott, emiatt teljesen más súlyelosztású fuvolán játszott, mint a későbbi iskolák írói. Emiatt lehetett szüksége az ujjtámaszra, míg a többieknél a hangszer más felépítése miatt ez már nem volt szükséges.

## 14. A befúvás

A befúvást, ezáltal a hangszer megszólaltatását tekinti minden szerző a legnehezebb feladatnak a fuvolán. Azon kívül, hogy abban mindenki egyetért, hogy az ajkakat egymáshoz kell szorítani, és a közepén levő kis nyíláson kell mérsékelt erősségű levegőt a fuvola ezzel szembehelyezett befúvónyílásába juttatni, túlságosan pontos leírást nem kaphatunk egyik fuvolaiskola szerzőjétől sem. Próbálnak segíteni a tanulónak azzal, hogy ábrán mutatják be a szájartást, vagy ajánlják, hogy tükör előtt próbálkozzon a befúvással, avagy fordítgassa a fuvolát ki- és befelé addig, amíg az meg nem szólal, de teljes pontossággal egyikőjüknek sem sikerül ezt a valóban nehéz feladatot leírnia.

Nem tudjuk meg például, hogy melyik irányba kell fújnunk. Egyedül Vanderhagen ír erről, miszerint a levegőnek merőlegesen kell a fuvolába jutnia, ám ez teljesen hibás tanács, hiszen így egészen biztosan nem fog megszólalni hangszer.<sup>1</sup> Az sem egyértelmű, hogy mit takar pontosan a sokak által említett nem túl erős vagy mérsékelt levegőadagolás. Többen utalnak arra, hogy az egymáshoz lapított ajaktartás a kívánatos, de ha csak másképpen szólal meg a fuvola, az is elfogadható. Valóban, az első módszerrel lehetünk jó fuvolások, ezzel tudjuk a hangokat megfelelően formálni, de mivel amatőröknek szólnak ezek az írások, szerzőik számára az volt a lényeg, hogy egyáltalán valahogy megszólaljon a hangszer.

Cambini fuvolaiskolájában a legfontosabb részről, a hangképzésről egy szó sem esik. Ugyanakkor a nem fuvolaiskolának íródott *Encyclopédie* szócikk nagyon

részletes, pontos és jó leírást ad a fuvola megszólaltatásáról és annak fizikai tényezőiről. Példának még egy akkoriban kreált érdekes fuvolázó gépezetet<sup>2</sup> is felhoz, ami helytelenül, csak a levegő mennyiségének növelésével éri el az oktáv váltást. Igen érdekes Mahaut megjegyzése, miszerint voltak olyanok, akik a felső ajkukra támasztották a fuvolát, és alulról fújtak bele. Ma ez a játékmód elképzelhetetlennek tűnik.

A fuvola iskolák szerzői megpróbálták tehát a tőlük telhető legpontosabban leírni az általuk helyesnek ítélt befúvási módot, amit azért általában kiegészítettek azzal, hogy egy tanár jelenléte mindenképp megkönnyíti ennek elsajátítását. Ugyanakkor meghagyták annak lehetőségét, hogy a könyvből tanulók más módon fújjanak a hangszerbe, hiszen a műkedvelőknél nem a jó technika volt az elsődleges cél, hanem a sikerélmény.

### 14.1. Hangideál

Mahaut általános képet fest a hangideálról, mely egy egyenletesen jó hangképzést kíván meg, nagyfokú formálhatósággal. Devienne és Vanderhagen egyaránt kitér a regiszterek közötti hangideál különbségre, mely a mély regiszterben erőteljesebb hangot kíván, míg a magasokon lágyat. Ezek kivitelezése általában a legnehezebb, hiszen ha nincs meg a megfelelő technikánk hozzá, a fuvola természetéből adódóan ezek pont fordítva szólnának meg könnyedén.

A század első felének barokk fuvolái úgy voltak építve, hogy a mély regiszterben nagyon dús volt a hangjuk, erőteljesebben szóltak, mint a felsőben. Az akkor íródott darabok is mélyen, főképpen a d'-h'' hangterjedelemben mozogtak. A stílus változásával a szerzők egyre többet és virtuózábban használták a magasabb regisztereket ezért a hangszereket is úgy építették, hogy a magas hangok is könnyen játszhatók legyenek. Ugyanakkor az említett két késői metódusban leírtak alapján az erőteljes mély és a lágy magas hangok kívánalma nem változott.

---

<sup>1</sup> Tudniillik inkább nagyjából 45 fokos szögben kell előre-lefelé fújnunk.

<sup>2</sup> Vaucanson, Jacques de: *Le mécanisme de fluteur automate*. Párizs, J. Guerin, 1788

---

## 15. Nyelvütések

A nyelvütések az egyik, minden szerző által legrészletesebben tárgyalt téma. Ez a játék szempontjából nélkülözhetetlen fuvolatechnikai eszköz szorosan hozzátartozik a zenei kifejezéshez, ezért változásain nagyon jól nyomon lehet követni a 18. század zenei stílusának átalakulását.

Ahogy a hangszereknél sem lehet egy bizonyos dátumhoz kötni, hogy pontosan mikor váltotta fel a régi modellt az új, a nyelvütések tekintetében sem beszélhetünk egyenes vonalú változásról, hanem – a tankönyvek tanúsága szerint is – a régi és az új (barokk-gáláns vagy gáláns-klasszikus, stb.) stílus és a hozzájuk kapcsolódó nyelvütések is hosszabb ideig léteztek párhuzamosan.

### 15.1. Tü-rü

A 18. század eleji francia stílusú zenében a *tü* és *rü* szótagokat használták kizárólag, ami az *inegale* játékmóddal is összefüggésben volt. Ez a fajta hangindítás egyedül az 1707-es Hotteterre műben szerepel élő nyelvütésként. 1788-ban, az *Encyclopédie* szócikkében még egyszer felbukkan, mint használatos artikuláció. Ez egy olyan késői időpont, amikor a többi fuvolaiskola alapján egyértelműen kijelenthetjük, hogy ez a nyelvütés-fajta már egyáltalán nem volt használatban. Említése annak köszönhető, hogy a szócikk szerzője írását több helyről ollózta össze, és igen nagy részét szó szerint Hotteterre Fuvolaiskolájából vette át.

Ezt a kétfajta szótagot Corrette 1740 körüli iskolájában már régimódinak nevezi, úgy gondolja, hogy ez „*egy abszurd dolog, amely nem szolgál másra, csak a tanulók megzavarására*”; Mahaut 1759-ben divatjamúltnak tartja, amely már nem használható a modern zenéhez, Peraut 1800-ban pedig igencsak lenézően nyilatkozik róla.

### 15.2. A gáláns stílushoz kapcsolódó nyelvütések

Az elemzett fuvolaiskolák szerzői közül Corrette, Mahaut és Delusse komponált gáláns stílusban. Mahaut, bár művei alapján véleményem szerint nagyszerű fuvolás lehetett, meglehetősen elnagyoltan beszél a nyelvütések témaköréről. Azt kijelenti,

hogy a *tü-rü* már nem használatos, mert az a fajta zene, amiben ezt használták, és amiben legtöbbször kettőnként kapcsolódtak egymáshoz a hangok, már kiment a divatból.

A modern zenében ez már nem így van, amely a kötések és a különálló hangok kifejezésében másfajta nyelvütéseket kíván meg. Mindenkinek, a természetes adottságainak megfelelően (a szótagok összekuszálása nélkül) kell megkeresnie a legtisztább nyelvütést, amelyre képes.

Vagyis egyfajta képzésű nyelvütést tart helyesnek. Konkrét ütéstípust itt nem ad meg csak a skála tanításakor írja, hogy minden hangon úgy kell artikulálni a levegőt, „*mintha súgva a tü szótagot ejtenék ki.*”

Delusse az, aki a legváltozatosabb fajtáit adja meg az általa használt artikulációknak. A T-vel indított hangokon kívül beszél még például a gyöngyöző nyelvütésről, melyet az ajkakig kinyújtott nyelvvel képez. Delusse ezzel a hegedű ugratott vonó játékmódját kívánta utánozni. Szó van nála, ahogy Corrette-nél is, a hehezetes nyelvütésről, mely rekeszből indított hangokat jelent, és a hegedű vonóvibratójának feleltethető meg. Érdekes, hogy a szinkópát is nyelvütésként definiálja, és a hang súlyos ütemrészre eső részére egy plusz levegőlökést ír elő (T, hé).

### **15.3. A klasszikus stílushoz kapcsolódó nyelvütések**

Ebben a stílusban a traktátusokban foglaltak szerint már csak a *tü* nyelvütést alkalmazták, és a játékmódot a hangok különféle kötéseivel tették változatosá. Ezek előzménye már Corrette-nél megfigyelhető, de nagy hangsúlyt csak Devienne, Cambini, Vanderhagen és Peraut fektet rá, akiknél számtalan gyakorlatot találunk a kötött és elválasztott hangok különböző kombinációira.

### **15.4. A duplanyelv**

A gyors futamokban előforduló ütések könnyebb kivitelezése érdekében az évszázadok folyamán, az egyfajta hangindítás helyett több hangzót alkalmazó nyelvütés-kombinációk születtek, az úgynevezett duplanyelv ütések. A 18. századon belül is többfajta megoldással találkozunk ezek kivitelezésére.



Duplanyelv-ütésnek tekinthető véleményem szerint a már említett *tü-rü* használata is. Itt ugyanis a nyelv a *tü* képzésének a helyén egy visszafele irányuló mozdulatot is tesz a *rü* szótag által, ami dupla olyan gyors ütésekre ad lehetőséget.

A következő duplanyelv-ütés az, amit Quantz elnevezésével leggyakrabban *did'll*-nek mondunk.<sup>1</sup> Ezzel a francia fuvolaiskolákban is találkozunk, csak más hangzókkal leírva. Mahaut *di Del*-nek, Delusse LUL-nak írja, de Devienne kicsit homályos megfogalmazásában is erre a nyelvütésre utalhat:

Van még egy másik nyelvütés, melynek nagy hatása van, mely a hegedűn a *détaché* vonóhúzásnak felel meg, és amelyeket az összes lehetséges gyors menetben alkalmazhatunk. Ezt a nyelv szájpadról való csapdosásával végezzük.

Bár leírásuk különbözik, de fuvolázás közben gyorsan kiejtve nagyon hasonló vagy ugyanolyan hangindítást hoznak létre. Itt a nyelv hegye és két széle végez váltakozó mozgást.

Harmadik fajtája a Devienne által leírt *dugö-dugö*,<sup>2</sup> (vagy későbbi, keményebbik, a modern fuvolán használatos változata, a *tükü-tükü*.) ahol felváltva a nyelvcsúcs és a nyelvgyök adja az ütések, egy libikóka mozgásához hasonlóan.

A fuvolaiskolák szerzői között találunk olyan szerzőt (Vanderhagen), aki meg sem említi a duplanyelv ütések, illetve bizonyos fajtái ellen Devienne és Peraut ki is kel. Előbbi ezt írja:

Ezt *Turu*-nak vagy *Türü*-nek is ejtjük. De néhány módja, ahogy ki szokták ejteni, nem kevésbé tökéletlen, minthogy a fülnek csak egy kellemetlen ringást fejez ki, melynek lehetetlen meghatározni a tisztaságát az előadásban, és amely korlátozza azt, aki alkalmazza, nem tudván színezni a meneteit, sem semmiféle kifejezést adni nekik.

Utóbbi pedig „*A Dugö Dugö Dugö-t, csak egy ragadós maszatolás*”-nak, „*a Turu Turu vagy Türü Türü*”-t pedig „*csak egy szánalmas szemfényvesztés*”-nek tartja.

A század folyamán a gyors menetekben a *tü-rü*-t váltotta a *did'll*, majd ezt követte a *dugö* duplanyelv-ütés. Mindegyik nyelvütés-fajta a kor ízlésének megfelelő zenei stílushoz alkalmazkodott. A barokkra jellemző, apróbb egységeket előnyben részesítő, motivikus felépítéshez jól illett a *tü-rü* hangpárokat képző artikulációja. A gálans stílus virtuózabb meneteit a *did'll* szolgálta jól. A klasszikus korszak hosszabb

---

<sup>1</sup> Az angol fuvolaiskolákban ezt *Tootle*-nak vagy *Tittle*-nek írják.

---

íveihez bár inkább különféle kötéseket alkalmaztak, de a ritkábban előforduló különálló hangok megjelenítésére az előbbi kettőnél erőteljesebb nyelvindítással rendelkező *dugó*-t használták.

A duplanyelv-ütések zenei stílust követő változásain kívül az artikulációjuk keményebbé válását is megfigyelhetjük. Az egyre nagyobb koncerttermekben és nagyobb közönségnek előadott művek jól értelmezhetősége igényelhetett erőteljesebb artikulációt, de a fuvola felépítés-beli változása is közrejátszhatott ez irányú változásában.

## 16. Levegővétel

### 16.1. Technikája

Az, hogy hova vesszük a levegőt a mai tanításban szinte elengedhetetlen kérdés. Érdekes módon az elemzett fuvolaiskolákban egyetlen erről szóló fejezet sincs. Ugyanakkor találni néhány, más környezetben elejtett mondatot, amiből mégis következtetni tudunk erre a témára.

Az egyik, Hotteterre testtartással kapcsolatos megjegyzése, (amit többen is átvettek), miszerint úgy kell tartanunk magunkat, hogy a vállunkat ne emeljük fel. Ez az, ami egyben kizárja a magasra vett, helytelen levegővételi formát is. Devienne crescendo-diminuendo gyakorlatához adott levegővezetési tanácsából, miszerint: „*a legnagyobb körültekintéssel kell lennünk, hogy ne a mellkassal nyomjuk a levegőt*”, is vonatkoztathatunk a levegővétel technikájára. Vanderhagen a befűvást tárgyaló fejezetében említi, hogy „*soha nem szabad a levegőt szuszogásonként adagolni.*”

Arra következtethetünk ezekből, hogy feltehetően a lehető legtermészetesebben, a mindennapi levegővételhez hasonlóan vették a levegőt, ezért nem tartották szükségesnek külön és hosszabban kitérni erre a témára.

---

<sup>2</sup> Ugyanezt írja V. Michel: *Nouvelle methode de Flûte* (Párizs, le Duc, 1802) című művében is.

---

## 16.2. A zenei tagolás szolgálatában

A másik, levegővétellel kapcsolatos kérdés, hogy a darab folyamán hol veszünk levegőt, ami természetesen a zene tagolására is hatással van. Ezzel kapcsolatban vagy jelöléseket találunk a közreadott kottapéldákban, vagy esetenként a szöveges leírás is kitér rá. A három szerző, aki ezzel foglalkozik: Corrette, Delusse és Vanderhagen.

Corrette-nél ezt olvashatjuk:

Anélkül, hogy levegőt vennénk, több nyelvütést is teszünk, és rendszerint csak egy frázis végén veszünk újra levegőt. Lásd Blavet úr Szólóinak I. könyvét.



2. kottapélda: Részlet az említett Michel Blavet: *6 Sonates* (Párizs, Boivin, Leclerc, 1732) kötetéből<sup>1</sup>

Vanderhagen az egyedüli, aki egy teljes fejezetet szentel ennek a témának. Ebben leírja, hogy a beszédhez hasonlóan, a zenei mondatok és félmondatok tagolásánál lehet levegőt venni, és inkább minden helyen vegyünk levegőt, ahol lehetséges, hogy nehogy később levegő hiányában rossz zenei helyre jöjjön ki a tagolás.

Mivel akkoriban a zenét is egyfajta nyelvnek tekintették – hasonló retorikai felépítéssel, mint amit egy beszédben találhatunk – a zenei motívumok, frázisok tagolása, és ekképpen a hozzájuk kapcsolódó lehetséges levegővételek a beszédbeli szavak, mondatok tagolásához hasonlított. Természetesen ennek alkalmazásához meg kellett tanulni a zene helyes értelmezését, amire a felépítésükben egyszerű francia fuvolaiskolák írásban nem térnek ki részletesen. Ezt tanároktól sajátíthatták el akkoriban is.

<sup>1</sup> Blavet a *haleine*-lélegzet szó kezdő h betűjével jelöli a levegővételi helyeket.

## 17. Hangok

### 17.1. A hangok fogástáblázata

A fuvolaiskolák különböző szerzők által megadott fogástáblázataiban a megadott fogások nem mindig egyeznek. Ennek több oka van.

Egyrészt néhány szerző nagyobb alaposággal adta meg a lehetséges fogásokat, sokszor különbséget téve az enharmonikus keresztés és bés hangpárok fogása (és ezáltal magassága) között. Ezeknél a szerzőknél általában a nehezebb menetek megkönnyítését szolgáló segédfogások is megjelennek egyes hangoknál, melyeket főképpen nem az eredeti táblázatokból, hanem a haladóbbaknak szánt szöveges leírásokból lehet kiolvasni.

Az eltérés másik oka az, hogy a fuvolák építésében mutatkozó kisebb eltérések más fogásokat kívántak meg.<sup>1</sup> Ez a különbség leginkább az Hotteterre-féle háromrészes fuvola és a későbbi, négyrészes fuvolák között mutatkozik meg, de az osztott középhésszel rendelkező fuvolákra megadott fogástáblázatok között is találni eltéréseket.

Az alábbi táblázatban a fuvolaiskolákban megadott fogásokat láthatjuk.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Erre Hotteterre is tesz utalást, és van olyan eset, amikor ez okból ad meg néhány hanghoz több fogást.

<sup>2</sup> Jelmagyarázat:

- – zárt lyuk
- – nyitott lyuk
- ◐ – félig zárt lyuk
- ◑ – nyitott és zárt is lehet a lyuk

csak *flute d'amour*-on vagy basszusfuvolán játszható ki

---

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc <sup>1</sup>	Dev	Camb	VDH	Per
<i>cisz'</i>	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●		●●● ●●● ●	●●● ●●● ●				
<i>desz'</i>										
<b>d'</b>	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ●
<i>disz'</i>	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●● ○
<i>esz''</i>										
<b>e'</b>	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●
<i>fesz'</i>										
<i>eisz'</i>	●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●
<b>f'</b>	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●						●●● ●●○ ●		
<i>fisz'</i>	●●● ●●○ ○		●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○		●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○
		●●● ●●○ ○					●●● ●●○ ○		●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○
<i>gesz'</i>	●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○			●●● ●●○ ○	
					●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●				
<b>g'</b>	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ●
<i>gisz'</i>				●●○ ●●○ ○				●●○ ●●○ ○		
<i>asz'</i>	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ○		●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○
<b>a'</b>	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ●

<sup>1</sup> A *Encyclopédie*-ben a fogásokat mutató fekete és fehér pöttyöket tartalmazó ábrát 180 fokkal megfordítva helyezték a hangok alá. Én a visszafordított ábra által mutatott (ezáltal helyes) fogásokat írtam be az összegző táblázatba.









	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc <sup>1</sup>	Dev	Camb	VDH	Per
<i>aisz</i> '''			●●○ ●●○ ○	○●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○			●●○ ●●○ ○	
<i>b</i> '''				●●○ ●●○ ●					○●○ ●●○ ●	
<b>h</b> '''			●●○ ●●○ ○		●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○				
<i>cesz</i> '''			●φ○ ●●○ ○							
<i>hisz</i> '''			●●○ ●●○ ●		●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●				
<b>c</b> '''			●●○ ●●○ ●			●●○ ●●○ ●				
<i>cisz</i> '''			○●○ ●●○ ●		○●○ ●●○ ●	○●○ ●●○ ●				
<i>desz</i> '''										
<b>d</b> '''			○●○ ●●○ ●		○●○ ●●○ ●	○●○ ●●○ ●				

10. táblázat: A hangok fogásának összehasonlító táblázata

A cisz'-t csak mesterségesen lehet kijátszani az egybillentyűs fuvolán. Egy d'-t fogva nagyon be kell fordítani a hangszert, és leintonálni a hangot annyira, hogy cisz'-t kapjunk. Az elemzett fuvolaiskolák felében megadják a cisz' fogását.<sup>1</sup> Ennek ellenére zeneművekben szinte egyáltalán nem találkozni ilyen hanggal.<sup>2</sup> A század elején a mély regiszterben mozgó daraboknál alkalmanként szükség lehetett a d' alatti kis szekundra, később azonban, amikor már magasabb regiszterbe írták a zeneműveket, erre a hangra már nem volt szükség, így nem is írták le a fogását.

A fogástáblázatok alapján nagyjából a század közepéig figyelhetjük meg azt a tendenciát, hogy kiterjesztették a fuvola hangterjedelmét felfelé. Hotteterre-nél a legmagasabb megadott hang a g''', Corrette-nél az a''', Mahaut-nál (a *flute d'Amour* és a basszusfuvolát nem tekintve) a h'''. Mussard minden bizonnyal Mahaut fogástáblázatát vette át a mélyebb hangszerek említése nélkül.

## 17.2. A hangok kiigazítása

A fuvolán található kevés és kis átmérőjű lyuk miatt számos hang nem szólal meg tisztán, ha csupán a fogásaikból indulunk ki. Ugyanazzal a fúvásmóddal némelyik hang túl magas és más hangszínű, némelyik túl alacsony. Emiatt ezeket a hangokat a befúvás különböző módjaival kell kiigazítani, tisztává és a hangszínen a többihez hasonlóvá tenni.

A fuvolaiskolákban leírásokat találunk a hangok kiigazításáról, bár nem mindegyik szerző tartja fontosnak megemlíteni ezt, az elviselhető fuvolajáték érdekében nélkülözhetetlen technikát. Hotteterre és Mahaut csak a már haladóbbaknak javasolja.

## 17.3. Komma és az enharmonikus hangok közti különbség

A 18. században használatban levő, nagyrészt valamilyen módosított középhangos hangolásokban az enharmonikus hangok között különbséget tettek, és lehetőség

---

<sup>1</sup> A cisz' fogását már Michel de la Barre: *Pieces pour la flute traversiere avec la basse-continue*. Párizs, 1702 kötetének előszavában is leírja.

<sup>2</sup> Az egyetlen általam ismert cisz'-t tartalmazó, kimondottan fuvolára íródott mű M. de la Barre fent említett kötetének *Allemande – La Mariane* című tétele.

---

szerint különbözően is játszották őket.<sup>3</sup> Nagy részüket a barokk fuvolán is lehetséges különbözőképpen játszani és ezt néhány szerző ki is használja, pontosan leírja, hány komma különbség van köztük, és milyen eltérő fogásokat lehet alkalmazni rájuk. Van, aki csak említést tesz eltérőségükről, van olyan is, aki egyáltalán nem fordít rájuk figyelmet.

Hotteterre a különbséget leginkább az egyes hangok befűvés általi korrigálásával képzei el, ugyanakkor több enharmonikus hangpárnál megad olyan fogásbeli változtatásokat, amik megkönnyítik intonációjukat. Corrette szerint az enharmonikus hangok között „*van egy kis különbség, de ez annyira kicsi dolog, hogy nem kell azzal szórakoznunk, hogy megkeressük ezt a fuvolán*”. Mahaut nem beszél kimondottan a kommákról, ugyanakkor számos hangpár között tesz fogástáblázatában vagy a hozzáadott magyarázatokban különbséget.

Delusse sem említi a szövegben ezt a jelenséget, de fogástáblázatában találunk különbözőségeket a keresztés és bés hangok fogásai között. Míg a többi szerző által megadott fogásokat összehasonlítva, a hangpárok közötti fogásbeli különbségek egyezők vagy nagyon hasonlóak, az ő fogástáblázatában található ezektől eltérnek, tehát e tekintetben is ugyanolyan egyéni utakat jár, mint egyéb fuvolatechnikai tereken.

Az *Encyclopédie* és a kevésbé alapos Mussard mű nem tesz említést a kommák okozta hangmagasság-különbségekről, bár mindkét mű fogástáblázatában találunk különböző ujjrendet ilyen esetekben. Az ellenben igencsak meglepő, hogy a nagyon jó fuvolás hírében álló Devienne nemcsak, hogy nem említi, de fogástáblázatában sem jeleníti meg egyetlen enharmonikus hangnál sem magasságbeli különbségüket. Cambini-nál – akinek a mentségére szolgál, hogy nem fuvolás volt – ugyanez a helyzet, azzal tetézve, hogy ő még néhány alapvető hang (b', f') fogását is kifelelji fogástáblázatából.

Peraut azt írja, hogy ezeket a hangokat „*nem lehet másképpen játszani ezen a hangszeren, amely egyáltalán nem ismeri a kommák osztását*”. E megállapítása ellenére néhány esetben megad különböző fogásokat enharmonikus hangpárokra.

---

<sup>3</sup> Néhány konstrukciós kísérlettől eltekintve, a szokványos billentyűs hangszeren ez nem lehetséges, ám a vonósokon igen.

---

Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy tudtak e hangok különbözőségéről és különböző módokon próbáltak a fizikából adódó tiszta hangközöket játszani: eltérő fogásokkal, fúvásbeli korrigálással, esetleg együtt a kettővel. Mivel e fuvolaiskolák nagyrészt amatőröknek szóltak, általában nem fordítottak túl nagy figyelmet e probléma tárgyalására, sokszor megelégednek azzal, hogy a fülre bízzák a tiszta játékot.

#### 17.4. A hangok regisztereinek képzése

A fuvolán a különböző regiszterek képzéséhez más-más szájtartás és levegőerősség szükséges. Ezek ismerete elengedhetetlen, hiszen egyes, oktáv távolságra levő hangokhoz ugyanaz a fogás tartozik, és csak az említett technikával kapjuk meg a kívánt hangmagasságot.

A fuvolaiskolákban háromféle technikát említenek a magas hangok megformálására. Az egyik szerint csak a levegő mennyiségét kell növelni, egy másik szerint csak az ajkainkon lévő rést kell kicsinyítenünk. A harmadik megoldás, amit két jó fuvolás, Hotteterre és Mahaut is ír, e két módszer vegyítése. Még náluk is pontosabban ír erről a témáról az *Encyclopédie*.

Ezeket túl a fúvásirány változtatása és a hangok dinamikája (forte-piano) is befolyásolja a hangok képzését, amik felülírhatják ezeket a szabályokat, de ezek közül is csak az elsőt említi az *Encyclopédie*.

#### 17.5. Felhangok

Delusse műve az egyedüli a 18. században, és talán az azt követően is, amelyik említést tesz a felhangokról és azok játszásáról a fuvolán.<sup>4</sup> Ebben a munkájában megadja működési elvüket és egy kis gyakorlatot (1. függelék, 116. oldal) is mellékel. Ugyanakkor a barokk fuvola kónuszos furata miatt fogásuk nem annyira logikus, mint például a modern fuvolán, ezért külön fogástáblázat tartozik hozzá, amit a szerző egy korábbi művében, az 1751 körül kiadott op.1-es szonátás kötetében publikált.

---

<sup>4</sup> A hegedű történetében Jean-Joseph Cassanea de Mondonville 1738-ban megjelent "Les sons harmonique" című kötete az, amely először írja le a felhangok játékának módját és ad közre ezt a technikát alkalmazó szonátákat.

---

## 17.6. Negyedhangok

Szintén Delusse művében találunk egy negyedhangokat is tartalmazó fogástáblázatot (2. függelék, 116. oldal), és egy darabot is – *Air à la Grecque* címmel – ilyen hangokkal. Régebben úgy tartották, hogy ez a tétel fuvolaiskolájában jelent meg 1761 körül, ám újabb kutatások szerint röviddel 1764 előtt jelenhetett meg névtelenül, és csak később csatolták az előbb említett műhöz.<sup>5</sup> Emiatt szerzősége megkérdőjelezhető.

Delusse részben az ókori görög rendszerhez nyúl vissza, ami negyedhangos tételének alcíméből is kiderül: *In Genere spisso*<sup>6</sup> vagyis *Diatonikus, Kromatikus és Enharmonikus műfajokban*.<sup>7</sup> E negyedhangokat is alkalmazó mű ritkának számít ebben a században, sőt a görögök óta eltelt időszak alatt is. Érdekes adat, hogy Pierre-Gabriel Buffardin, a kor egyik leghíresebb fuvolása által írt, a *Mercure de France* 1764. szeptemberi számában megjelentetett felháborodott levele arról tanúskodik, hogy Delusse negyedhangokat tartalmazó fogástáblázatának ötletét vagy tőle merítette, vagy ugyanabban az időben kísérletezte ki.

A zenetörténetben a görögök után a 15. századtól folyamatosan voltak kísérletek az olyan, úgynevezett enharmonikus hangszerek építésének terén, amik az oktávot több mint 12 részre osztották.<sup>8</sup> Ezekre természetesen darabok is íródtak.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Reilly, Edward R. and Solum, John. *De Lusse, Buffardin, and an eighteenth-century quarter tone piece*, Historical Performance, The Journal of Early Music America, Volume 5 Number I, (Spring 1992): 19-23.

<sup>6</sup> Tömör formában

<sup>7</sup> A tetrachord az ókori görög zeneelmélet alapfogalma, a görög hangrendszer alkotórésze. Négy hang sorozata, ahol a két szélső hang távolsága „rögzített”, mindig tiszta kvart, a két közbülső hang pedig „mozgatható”, és aszerint változtatja helyzetét, hogy az adott tetrachord melyik nembe, *genoszba* tartozik. A görög zeneelmélet ennek alapján háromféle tetrachordot különböztet meg.

A *diatonikus* tetrachord hangközei: egészhang – egészhang – félhang,

A *kromatikus* tetrachord: kisterc – félhang – félhang

Az *enharmonikus* tetrachord: nagyterc – negyedhang – negyedhang

A három különböző tetrachordhoz a görögök három különböző karaktert társítottak. A diatonikus tetrachord eszerint férfias, a kromatikus lágy, az enharmonikus pedig magasztos éthoszt hordoz.

<sup>8</sup> Ezeket tárgyalja Barbieri, Patrizio. *Enharmonic instruments and music, 1470-1900*. Latina, Il Levante Libreria Editrice, 2008. könyve.

<sup>9</sup> Fuvolás szempontból a századból megemlíthető itt Quantz kétbillentyűs fuvolája, mely szintén az enharmonikus hangok különbözővé tételére szolgált, valamint Giovanni Battista Orazi: *Saggio per costruire e suonare un flauto traverso enarmonico che a i tuoni bassi del violino con due trii di genere enarmonico misti*. (Róma, 1797) című műve, melyben egy speciálisan épített, enharmonikus és negyedhangokat is játszani tudó fuvola leírása mellett két, három fuvolára íródott trió is található, mely kihasználja a hangszer új lehetőségeit.

Tehát a Delusse művében leírtak ritka, de korántsem egyedülálló jelenségnek tekinthetők.

### 17.7. Glissando

A glissando technikáját olvashatjuk Peraut művében, aki ugyan nem használja ezt az elnevezést, a leírása mégis egyértelműen erre utal. Bár ezt a technikát előtte senki nem említi, ettől függetlenül elképzelhető, hogy bizonyos esetekben, korábbi zenékben is használatban volt a le- és fellépő félhangokon.

## 18. Inégale játékmód

Az *inégale*, vagyis egyenetlen játékmód a korai francia zene előadásmódjához szorosan hozzátartozik. A francia nyelv lüktetéséből, a véghangsúlyos szavak, szóösszetételek<sup>1</sup> ritmusából ered. Hotteterre hosszan tárgyalja ezt a jelenséget, és meghatározott (*tü-rü*) nyelvütéseket társít hozzá, ami ugyanolyan lüktetést eredményez, mint az említett nyelvbeli sajátosság. Rajta kívül Corrette és Mussard fuvolaiskolájában találkozunk e jelenség leírásával, melyekben többek között ütemmutatónkként, meghatározott hangjegyértékek közti nyújtást-rövidítést írnak le.

Ezt láthatjuk a következő táblázatban:

	Hotteterre	Corrette	Mussard
<b>A C és a C négyes ütem</b>	<i>Tü-t ejtünk az összes nyolcadra, míg Rü-t csak a tizenhatodokon használunk.</i>	<i>A nyolcadokat egyenletesen, míg a tizenhatodokat kettőnként pontozva kell játszani. Ezeket néha egyenletesen is játszunk a Szonáták és Concertók Allegróiban és Prestóiban.</i>	<i>Ebben az ütemben a nyolcadok egyenletesek, míg a tizenhatodok egyenetlenek.</i>
<b>2</b>	<i>Jól tesszük, ha figyelünk arra, hogy a nyolcadokon nem kell mindig egyenletesen átkelnünk, és hogy bizonyos ütemekben egy hosszút és egy rövidet kell játszaniunk.</i>	<i>Az olaszok nemigen használják. A nyolcadokat kettőnként pontozni kell, ami azt jelenti, hogy játszunk az első hosszabbra, míg a másodikat rövidebbre.</i>	<i>A nyolcadok egyenetlenek, az első hosszú, a második rövid.</i>

<sup>1</sup> Például: Bonjour, Madame, Monsieur, Paris, stb.szavaknál.

	Hotteterre	Corrette	Mussard
<b>2/4</b>		A nyolcadokat egyenletesen, míg a tizenhatodokat pontozva kell játszani. Ezeket Szonátákban olykor egyenletesen is játsszuk.	A nyolcadok egyenletesek, míg a tizenhatodok egyenetlenek.
<b>2/8</b>		A nyolcadokat egyenletesen, míg a tizenhatodokat pontozva kell játszani. Ezeket Szonátákban olykor egyenletesen is játsszuk.	
<b>6/8</b>	Tü-t ejtünk az összes nyolcadra, míg Rü-t csak a tizenhatodokon használunk.	A nyolcadokat egyenletesen játsszuk	A tizenhatodok egyenetlenek.
<b>3/2</b>	Tü, Rü-t ejtünk a negyedek között	Kettőnként kell a negyedeket pontozni, és néha ezeket egyenletesen kell játszani, a tétel karakterének megfelelően, úgy, mint Dullymiller Air Anglois-jában.	
<b>3/8</b>	Tü-t ejtünk az összes nyolcadra, míg Rü-t csak a tizenhatodokon használunk.	A nyolcadokat egyenletesen, míg a tizenhatodokat pontozva kell játszani.	A tizenhatodok egyenetlenek.
<b>9/8</b>	Tü-t ejtünk az összes nyolcadra, míg Rü-t csak a tizenhatodokon használunk.	A nyolcadok egyenletesen lépnek, kivéve a tizenhatodokat, melyeket pontozni kell.	
<b>6/4</b>	Jól tesszük, ha figyelünk arra, hogy a nyolcadokon nem kell mindig egyenletesen átkelnünk, és hogy bizonyos ütemekben egy hosszút és egy rövidet kell játszaniunk.	(...) a negyedeket jól hangsúlyozva, míg a nyolcadokat kettőnként pontozva [kell játszani].	
<b>12/8</b>	Tü-t ejtünk az összes nyolcadra, míg Rü-t csak a tizenhatodokon használunk.	A nyolcadokat egyenletesen, míg a tizenhatodokat pontozva kell játszani.	
<b>4/8</b>	Tü-t ejtünk az összes nyolcadra, míg Rü-t csak a tizenhatodokon használunk.		
<b>3</b>	Jól tesszük, ha figyelünk arra, hogy a nyolcadokon nem kell mindig egyenletesen átkelnünk, és hogy bizonyos ütemekben egy hosszút és egy rövidet kell játszaniunk.		A nyolcadok egyenetlenek.
<b>3/4</b>			A nyolcadok néha egyenetlenek.

11. táblázat: Az inégale alkalmazása a különböző ütemmutatókban

Tehát a táblázatban foglaltak szerint az alapszabály az, hogy az ütemmutató által meghatározott alaplüktetésnél eggyel kisebb hangjegyértékeket, azaz a 2/4, 6/4, 3 és 3/4-ben a nyolcadokat, míg 2/8, 3/8, 4/8, 6/8, 9/8 és 12/8-ban a tizenhatodokat kellett *inégale* játszani. Ez alól a szabály alól a C, C és a 2 kivételek, amely ütemmutatókban a tizenhatodok egyenetlenek.

### 18.1. Alkalmazása

A korai francia zenében főképpen a lépő hangok között találjuk az egyenetlen játékmódot. Kizárja ennek alkalmazását, ha repetált vagy ugró hangok fordulnak elő a dallamban, de Hotteterre szerint ez alól is lehet kivétel, ha azt a jó ízlés megkívánja. Sajnos azt nem tudjuk pontosan, hogy régen pontosan mely zenei fordulatoknál képezhetett ez kivételt.

Corrette leírásaiból és kottapéldáiból az derül ki, hogy az olasz, valamint az angol zenében nemigen játszottak *inégale*-t, bár ennek igencsak ellentmond Mussard példája, aki pont egy Corelli szonátából vett részleten mutatja be az egyenetlen játékmódot.

A leírásokból vagy azok hiányából kiderül, hogy a rokokó és a klasszikus stílusban az *inégale* játék még alkalmanként felbukkanhatott, de jellemzően már nem alkalmazták azt, a hozzá kapcsolódó nyelvüteseket idejétműltnak, furcsának, rossznak tekintették. Az *inégale* használata, úgy tűnik, Franciaországban hamarabb kikopott, mint például Németországban, ahol Quantz 1752-es fuvolaiskolájában még leírja használatát. Angliában – mivel sok olyan anonim fuvolaiskola jelent meg, amely szinte szó szerint az Hotteterre mű fordítása – értelemszerűen megjelenik e játékmód leírása, bár arról nem sokat tudunk, hogy az ott játszott teljesen más jellegű zenékre is alkalmazták volna.

## 19. Trillák

A trilla az egyik legegyszerűbb és leggyakrabban használatos díszítés. A szerzők nagy figyelmet szánva rá, sokszor külön fejezetben tárgyalják. A korábbi traktátusokban csak az egyszerű trilláról, a későbbiekben többfajta elnevezéssel



bíró, kivitelezésükben egymástól kisebb-nagyobb mértékben eltérő trillákról olvashatunk.

A trilla<sup>1</sup> az összes fuvolaiskola leírása alapján egy olyan díszítés, ami két hang gyors váltakozásából áll. Ez a század folyamán nem változott (sőt azóta sem), legfeljebb jelölésében: a + jel helyét átvette a *tr*.

### **19.1.1. Indítása**

A század végéig következetesen a felső váltóhangról indították, ekkor azonban már a fuvolaiskolák leírásai alapján divatba jöttek a különböző kivitelezésű trillák, amelyek között megtaláljuk a főhangról, de akár teljesen más hangról indítottakat is.

### **19.1.2. Sebessége**

A trillán belüli ütések sebessége szintén meghatározó jellemző. A leírásokból egyértelműen kiderül, hogy a franciák mindig lassabban indították a trillákat, és fokozódó gyorsasággal fejezték azokat be. Erre későbbi fuvolaiskolákban<sup>2</sup> is találunk példákat. Mahaut leírásában kitér arra, hogy az olaszok a trilla ütéseit egyforma sebességgel játszották.

### **19.1.3. Fogástáblázat**

A trillák fogásainál ugyanazon okból találkozunk különbségekkel és eltérésekkel, mint a hangok alapfogásainál. Az alábbi táblázatban a fuvolaiskolákban megadott trillafogásokat láthatjuk.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Franciául: Cadence. Ennek kétfajta jelentéséről, tudniillik a kadencia, valamint a trilla értelemben Peraut ad magyarázatot.

<sup>2</sup> Például: Hugot & Wunderlich: *Méthode de Flute du Conservatoire* (1804)

<sup>3</sup> Jelmagyarázat:

- – zárt lyuk
  - – nyitott lyuk
  - ◐ – félig zárt lyuk
  - ◑ – trillázott lyuk, trilla után a lyuk zárt
  - ◒ – trillázott lyuk, trilla után a lyuk nyitott
  - ◓ – trilla elején négy-ötször az ehhez a lyukhoz tartozó ujj is mozog.
-



	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
			●●● ○●● ● ●●● ●○● ●							
fisziz EISZ'			●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○● ●						
gesz F'	●●● ○●● ● ●●● ●○● ●	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ●	●●● ○●● ● ●●● ●○○ ●		●●● ○●● ● ●●● ●○○ ●	●●● ○●● ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○● ●		●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●
g <sub>g</sub> F'	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○● ●		●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●
g <sub>g</sub> FISZ'	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○		●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○
gisz FISZ'	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○		●●● ●○○ ○	
asz GESZ'	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ●		●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ○		●●● ●○○ ○	
gisz FISZISZ'			●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ○							
asz G'	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●		●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○
a G'	●●● ○○○ ● ●●● ○○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ○○○ ●	●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ○○○ ●	●●● ○○○ ●		●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ●
a GISZ'	●●● ○○○ ● ●●● ○○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ○○○ ●	●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ○○○ ●	●●● ●○○ ○		●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
bebé ASZ'				●●○ ●●● ●						
aisz GISZ'	●●○ ●●○ ○ ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ○ ●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○ ●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○ ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●			
b ASZ'	●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●		●●○ ●●○ ○	
b A'	●●○ ●●○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ●●○ ● ●●○ ○○○ ○	●●○ ●●○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○	●●○ ●●○ ○ ●●○ ○○○ ●	●●○ ●●○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ●		●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ●
h A'	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ●		●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ●
h AISZ'	●●○ ○○○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ○○○ ○ ●●○ ●●○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ●●○ ○ ●●○ ○○○ ● ●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ○○○ ● ●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ○		●●○ ●●○ ●	●●○ ●●○ ●
hisz AISZ'	○○○ ●○○ ● ●○○ ●●○ ●	○○○ ○○○ ○ ●○○ ●●○ ○	○○○ ●○○ ● ○○○ ●●○ ○ ○○○ ○○○ ● ●○○ ●●○ ●	●○○ ●○○ ○	○○○ ●○○ ● ●○○ ●●○ ●	○○○ ●○○ ● ●○○ ●●○ ●	●○○ ●○○ ●			
cesz B'			●○○ ○○○ ● ●○○ ●●○ ●							
c B'	○○○ ○○○ ● ●○○ ●●○ ●	○○○ ○○○ ○ ●○○ ●●○ ○	○○○ ○○○ ● ○○○ ●●○ ●	●○○ ●○○ ●	○○○ ○○○ ● ●○○ ●●○ ●	○○○ ○○○ ● ●○○ ●●○ ●	●○○ ●○○ ●		●○○ ●○○ ●	●○○ ●○○ ●

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
c H'	●●● ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●●● ○○○ ○ ●○○ ○○○ ○	●●● ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ○	●●● ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●●● ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ●		●○○ ○○○ ○	●○○ ○○○ ○
c CESZ'', [sic!]				●○○ ○○○ ●						
cisz H'	○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	○○○ ○○○ ○ ●○○ ○○○ ○	○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ○	○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ○	○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ●		●○○ ○○○ ○	●○○ ○○○ ○
desz CESZ'	○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ●		○○○ ○○○ ○ ●○○ ○○○ ○		○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ●		●○○ ○○○ ○	
cisz HISZ'	○○○ ○○○ ● ○●● ○○○ ●	○○○ ○○○ ○ ○●● ○○○ ○	○○○ ○○○ ● ○●● ○○○ ●	○●● ●●● ●	○○○ ○○○ ● ○●● ●●● ●	○○○ ○○○ ● ○●● ○○○ ●	○●● ○○○ ●		○●● ●●● ●	
ciszisz HISZ'				○●● ●●● ●						
desz C''	○○○ ○○○ ● ○●● ○○○ ●	○○○ ○○○ ○ ○●● ○○○ ○	○○○ ○○○ ● ○●● ○○○ ●	○●● ●●● ●	○○○ ○○○ ○ ○●● ●●● ●	○○○ ○○○ ● ○●● ○○○ ●	○●● ○○○ ●		○●● ●●● ●	○●● ○○○ ○
d C''	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	○●● ●●● ●		○●● ●●● ●	○●● ●●○ ●
d CISZ''	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	●●● ●●● ● ○●● ●●● ●	○●● ●●● ●		○●● ●●● ○	○●● ●●● ●
eszesz DESZ''				○●● ●●● ○						
disz CISZ''	●●● ●●● ○ ○●● ●●● ○	●●● ●●● ○ ○●● ●●● ○	●●● ●●● ○ ○●● ●●● ○	○●● ●●● ○	●●● ●●● ○ ○●● ●●● ○		○●● ●●● ○		○●● ●●● ○	

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
esz DESZ''	●●● ●●● ○ ○●●● ●●● ○	●●● ●●● ○ ○●●● ●●● ○	●●● ●●● ○ ○●●● ●●● ○	○●●● ●●● ○	●●● ●●● ○ ○●●● ●●● ○	●●● ●●● ○ ○●●● ●●● ○	○●●● ●●● ○		○●●● ●●● ○	
disz CISZISZ''			●●● ●●● ○ ●●● ●●● ●							
esz D''	●●● ●●● ○ ●●● ●●● ●	●●● ●●● ○ ●●● ●●● ●	●●● ●●● ○ ●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●● ○ ●●● ●●● ●	●●● ●●● ○ ●●● ●●● ●	○●● ●●● ●		●●● ●●● ●	○●● ●●● ●
e D''	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ●	●●● ●●○ ○ ○●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ●	●●● ●●● ●	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ●	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ●	●●● ●●● ●		●●● ●●● ●	●●● ●●● ●
e DISZ''	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●● ○		●●● ●●● ○	●●● ●●● ○
eisz DISZ''	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●● ○			
fesz ESZ''			●●● ●●○ ○ ●●● ●●● ○							●●● ●●● ○
f ESZ''	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●○ ● ●●● ●●● ○	●●● ●●● ○		●●● ●●● ○	
f E''	●●● ●●○ ● ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ● ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ● ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ● ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ● ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●
f FESZ'' [sic!]				●●● ●●○ ●						
fisz E''	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●
gesz FESZ''	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ●	
fisz EISZ''	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ○ ●●● ●●○ ●	●●● ●●○ ●		●●● ●●○ ●	

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
			●●● ○●● ○ ●●● ●○○ ●							
fiszisz EISZ''				●●● ●○○ ●						
gesz F''	●●● ○●● ○ ●●● ●○○ ●	●●● ○●● ○ ●●● ●○○ ●	●●● ○●● ○ ●●● ●○○ ●		●●● ○●● ○ ●●● ●○○ ●	●●● ○●● ○ ●●● ●○○ ●			●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●
fg F''	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●		●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ●
g FISZ''	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○		●●● ○○○ ○	●●● ●○○ ○
gisz FISZ''	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ○			
asz GESZ''	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○			●●● ○○○ ○	
gisz FISZISZ''			●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○							
asz G''	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○		●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ○
a G''	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○		●●● ○○○ ○	●●● ○○○ ●
a GISZ''	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ○ ●●● ●○○ ○	●●● ○○○ ● ●●● ●○○ ●	●●● ●○○ ○		●●● ○○○ ○	●●● ●○○ ○

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
bebé ASZ''				●●○ ●●○ ○						
aisz GISZ''	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ○	●●○ ●○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ●○○ ○			
b ASZ''	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ○ ●●○ ●○○ ○ ●●○ ●○○ ○	●●○ ●○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ○	●●○ ●○○ ○		●●○ ●○○ ●	
b A''	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ●○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ●○○ ○		●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ○
h A''	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ●○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ●○○ ○		●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ●
h AISZ''	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○	●●○ ●○○ ○	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ○○○ ● ●●○ ○○○ ●	●●○ ●○○ ○		●●○ ○○○ ○	
hisz AISZ''	○○○ ●●● ○ ●●○ ●●○ ○	○○○ ●●● ○ ●●○ ●●○ ○	○○○ ●●● ○ ●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○	○○○ ●●○ ○ ●●○ ●●○ ○	○○○ ●●○ ○ ●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○			●●○ ●●○ ○
cesz B''			●●○ ○○○ ○ ●●○ ○○○ ○ ●●○ ●●○ ○ ●●○ ●●○ ○							



	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
c B''	○○○ ●●● ○ ●○○ ●●● ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ●●● ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ●●● ○	●○○ ●●● ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ●●● ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ●●● ○	●○○ ●●● ○		●○○ ●●● ○	●○○ ●●● ○
c H''	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ●	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ○		●○○ ○○○ ○	●○○ ○○○ ○
c CESZ'' <sup>[sic!]</sup>				●○○ ●●● ●						
cisz H''	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ○	○○○ ○○○ ○ ●○○ ○○○ ○	○○○ ○○○ ○ ●○○ ○○○ ○ ○○○ ●●● ○ ●○○ ●●● ○	●○○ ○○○ ○	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ●	○○○ ●●● ○ ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ○		●○○ ○○○ ○	●○○ ○○○ ○
desz CESZ''			○○○ ●●● ○ ●○○ ●●● ○ ○○○ ●●● ● ●○○ ●●● ○						●○○ ●●● ●	
cisz HISZ''	○○○ ●●● ○ ○●● ●●● ○	○○○ ●●● ○ ○○○ ●●● ○	○○○ ●●● ○ ○○○ ●●● ○	○○○ ●●● ○	○○○ ●●● ○ ○●● ●●● ○	○○○ ●●● ○ ○●● ●●● ○	○○○ ●●● ○		○○○ ●●● ○	



	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
esz DESZ'''				●●● ●●○ ○						
disz CISZ'''		●●● ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●● ○●● ○ ●●● ○●● ○	○●● ○●● ○					●●● ●●● ○	
esz DESZ'''			●●● ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●● ○●● ○					●●● ○●● ○	
disz CISZISZ'''			●●● ●●● ○ ○●● ●●● ● ●●● ○●● ○ ●●● ○●● ○							
esz D'''	●●● ●●● ○ ○●● ●●● ●	●●● ○●● ○ ○●● ●●● ●	●●● ○●● ○ ●●● ○●● ○	○●● ○●● ○ ○●● ●●● ●	●●● ●●● ○ ○●● ●●● ●	●●● ●●● ○ ○●● ●●● ●	○●● ○●● ○		●●● ○●● ○	○●● ○●● ○
e D'''		●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●● ○●● ○ ●●● ○●● ○	○●● ○●● ○			○●● ○●● ○		●●● ○●● ○	○●● ○●● ○
e DISZ'''	●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●● ○●● ○	●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●● ○●● ○		●●● ○●● ○	●●● ○●● ○
eisz DISZ'''		●●○ ●●○ ● ●●● ●●○ ●	●●○ ●●○ ○ ●●● ●●○ ○	●●● ●●○ ○						
fesz ESZ'''			●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○							
f ESZ'''	●●○ ●●○ ○ ●●● ○●● ○	●●○ ●●○ ○ ●●● ○●● ○	●●○ ●●○ ○ ●●● ●●○ ○	●●● ○●● ○	●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●○ ○●● ○ ●●● ○●● ○	●●● ○●● ○		●●● ○●● ○	●●● ●●○ ○
f E'''	●●○ ●●○ ○ ●●● ○●● ○	●●○ ●●○ ● ●●● ○●● ○	●●○ ●●○ ○ ●●● ○●● ○	●●○ ●●○ ○	●●○ ●●○ ○ ●●● ○●● ○	●●○ ●●○ ○ ●●● ○●● ○	●●○ ○●● ○		●●○ ?●● ○	●●○ ●●○ ○

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
fisz E'''										
gesz FESZ'''										
fisz EISZ'''										
fiszisz EISZ'''										
gesz F'''										
g F'''										
g FISZ'''										
gisz FISZ'''										
asz GESZ'''										
gisz FISZISZ'''										

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
asz G'''			○○○ ○○○ ● ●○○ ○○○ ●	●○○ ○○○ ●						
a G'''				●○○ ○○○ ●				●○○ ○○○ ●		
a GISZ'''										
aisz GISZ'''										
b ASZ'''										
b A'''			○○○ ●○○ ● ○○○ ●○○ ● ○○○ ●○○ ● ○○○ ●○○ ●	○○○ ●○○ ●						

12. táblázat: A trillák összehasonlító fogástáblázata

Érdekes megfigyelni a táblázatban, hogy Mahaut milyen lelkiismeretességgel adja meg az alkalmazható fogásokat, egy hangra akár hatfélét is, míg Cambini fuvolaiskolájából a trillafogásokat teljesen kihagyja.

#### **19.1.4. Intonációs kiigazítás**

Az egybillentyűs fuvolán számos olyan trilla van, ami alapján véve nem tiszta. Ennek több oka van. Sok esetben a sebesség a trillázott hangok bonyolult alapfogásainak gyors váltakozását lehetetlenné teszi. Mint fentebb tárgyaltam, számos olyan nem trillázott hang van, amit tisztaságuk érdekében szájjal kell intonálni. Sokszor a szomszédos hangokat, amik egy trillában szerepelnek, két különböző irányban, ez egyiket felfelé, a másikat lefelé kell korrigálni. Ilyen esetben, ha alapfogással fognánk őket, értelemszerűen nem tudnánk mindkettőt a trilla sebességében kiigazítani, ezért a köztük levő távolság szűkebb lenne, mint a kívánt hangköz. Emiatt választottak a fuvolaiskola szerzők a fogás és a hangzás szempontjából inkább egy jóval nagyobb, kis szekund helyett akár nagy szekund vagy akár kis terc távolságra levő hangot, amit ugyanabba az irányba kellett szájjal intonálni, és egy kisebb ujjemelést tanácsoltak hozzá,<sup>1</sup> hogy sokkal tágabb volta ne bántsa annyira a fület.

Manapság sokszor a 18. századi fuvola „érdekességének” tekintik a hamis trillát. Ugyanakkor én azt gondolom, hogyha a kor fuvolaiskola szerzői figyelmet szenteltek a keresztes és bés hangok közötti komma különbségnek, olyannyira, hogy sokan még e hangok közötti fogásbeli változatokat is megadtak, nem hiszem, hogy belenyugodtak volna a hamis trillázásba, hanem épp ezzel a módszerrel próbálták azokat tisztává tenni.

#### **19.1.5. Utókás trilla (Double Cadence)**

Az utóka használatának kontextusa változott a 18. század folyamán. A fuvolaiskolák tanúsága szerint század első felében csak akkor játszottak utókát, ha a trilla után felfelé lépett a dallam. Később, nagyjából a század közepétől azonban már lefelé lépő dallamfordulatban is használatban volt. A 90-es évek tájékától már mindegyik

---

<sup>1</sup> Hotteterre és Mahaut is írja.

---

trilla után található volt utóka, még ha szekundnál nagyobb hangköztávolságok is követték őket.

Elnevezése nem volt egységes. *Double cadence*-nak, dupla trillának hívták nagyjából addig, amíg csak felfelé lépésnél használták. Később azonban, az utóka bármely fordulatban általánossá válása után már nem volt külön elnevezése.

## 20. Egyéb díszítések

Mint minden művészeti ágban, a díszítések meghatározóak, ekképp a zenében is. A barokk és rokokó kor művészeti ágainak elengedhetetlen összetevője a túldíszítettség (gondoljunk csak a templombelsőkre vagy akár a ruházatra). Ugyanez a túldíszítettség jellemző természetesen a zenére is.

A zenében alkalmazott rengeteg fajta díszítés a 18. század folyamán nem bírt egységes elnevezéssel. Sokszor egy díszítésnek más-más szerzők különböző neveket adtak, ám az is előfordult, hogy ugyanaz az elnevezés (például *martellement*) különböző szerzőknél nem ugyanazt a díszítést takarta. A kérdést tovább nehezíti, hogy e díszítések nagy részének nincs magyar megfelelője, vagy a magyar zenei nyelvben is olasz vagy német szavakat használunk rájuk. Francia írásokról lévén szó, e nyelveket nem akarom belekeverni, és ezzel még nagyobb zavart okozni, ezért inkább meghagyom eredeti francia elnevezésüket.

Az elemzett írásokban a következő, 29 darab díszítés-elnevezést találjuk: *accent, appoggiature, battement, brisée, cadence, cadence brève, cadence brisée, cadence brisée vive, cadence finale, cadence isolée, cadence parfaite, coulement, double cadence, flattement (tremblement mineur), groupe, martellement, martellement à la manière italienne, pincé, petit cadence ou trille, port-de-voix, port-de-voix supérieur, port-de-voix inférieur, tenue, tremblement, tremblement composé inférieur, tremblement composé supérieur, tremblement flexible, tremblement simple, tremblement tourné.*

## 20.1. Port-de-voix, Battement, Martellement

E három díszítés, a század eleji leírások alapján szorosan egybekapcsolódik. A *port-de-voix* elnevezés egy speciális előkét, a *battement* egy gyors alsó váltóhangot, míg a *martellement* több alsó váltóhangos díszítést takar.

### 20.1.1. Elnevezés

A *port-de-voix*-t nehéz szó szerint magyarra fordítani, a „hang (át)vivése, (át)vezetése” fejezi ki talán leginkább jelentését. A *port-de-voix* elnevezés az egész század folyamán megmaradt. A század vége felé e díszítés kapcsán már találkozunk az olasz *appoggiatura*<sup>1</sup> elnevezéssel is, de 1800 körül Peraut már egyik kifejezéssel sem elégedett.

### 20.1.2. Kivitelezése

A század folyamán végig olyan előkékre használták a *port-de-voix* elnevezést, amelyek szekund távolságra vannak a főhangtól és rá vannak kötve arra. Ezek rendszerint a dallam megelőző hangjának megismétlései, amiből francia elnevezésük eredhet. A korábbi források megemlítik, hogy ehhez majdnem mindig egy *battement*<sup>2</sup> társul. E díszítés-együttes kapja a *martellement*<sup>3</sup> nevet a későbbiekben.

Corrette ezt írja róla: „A *martellement* egy dupla *port-de-voix*-ból és egy dupla *battement*-ből tevődik össze.”



3. kottapélda: A *martellement* bemutatása Corrette fuvolaiskolájában.

Ezt a fajta, többszörösen, kis alsó váltóhanggal késleltetett díszítést később felváltotta a hosszabb előke, amire már nem írják ki ezt a fajta mozgást.

<sup>1</sup> *Appoggiare* – alátámasztani, megtámasztani, kiemelni.

<sup>2</sup> *Battre* – üt, ver, veres francia igéből. Zenében egy alsó váltóhangos díszítést takar. Lásd később.

<sup>3</sup> *Marteler* – kalapál francia igéből.



### 20.1.3. Iránya

Eleinte csak alsó előkére használják ezt a kifejezést (Hotteterre, Corrette). Mahaut azonban megemlíti, hogy az olaszok felülről is alkalmazzák e díszítést, és úgy tűnik, hogy ez később a franciáknál is teljesen elterjedt, hiszen a későbbi iskolákban már szerepelnek mindkét irányú *port-de-voix*-k.

### 20.1.4. Hossza

A pontos hosszáról a két legkorábbi fuvolaiskolában nem tesznek említést, de valószínűleg a hosszabb előkét részesítették előnyben, mely általában disszonanciát képez a basszussal vagy más szólamokkal. Ezeket az előkéket több forrás szerint kis parányzók is követik, amelyek kissé elmosás váltási pontjukat. A későbbi források ezt a fajta előkét mindig hosszúnak írják le, amely legalább a hang értékének felét elveszi, de sokszor még jóval többet is.<sup>4</sup>

Érdekes például, hogy a triola elé játszott előke a triolát négy tizenhatoddá alakítja, valamint, hogy a nyújtott ritmus pontozott hangjára játszott előke után a rövid hangja még rövidebbé, túlpontozottá válik a traktátusokban foglaltak szerint.

## 20.2. Accent

Az *accent* franciául hangsúlyt, hanghordozást jelent.

Az *accent* díszítésről Hotteterre, Corrette és Mahaut könyveiben olvashatunk. Ez leginkább a század első felében használatos díszítés volt, mely a 17. századi zene díszítésgyakorlatából öröklődött át. Leggyakrabban egy nyújtott ritmus vagy egy hosszú-rövid hangpár egy magasságon elhelyezkedő hangjai között, az első hang értékének legvégén egy szekundot fellépve jött létre, a hosszabbik hanghoz kapcsolódva. A későbbiekben ereszkedő dallamokba is átkerült, majd a stílus változásával eltűnt a játékból. Peraut ugyan megemlíti a díszítéseket tárgyaló fejezetcímében, de leírást nem ad róla, sem kottapéldáiban nem mutatja be.

---

<sup>4</sup> Ezekben a példákban nem szerepel olyan extrém eset, mint például Quantz-nál, aki olyan példát is hoz, hogy amikor a főhangot egy szünet követ, az előke a hang teljes értékét átveszi, és a szünet helyére oldódik.

---

### 20.3. Coulement

A *coulement* elnevezés a francia *couler* – lefolyni, lesüllyedni igéből ered. A díszítés, mely egy lelépő tercet tölt ki egy kis, a második hanghoz kötött hangsúlytalan (lefolyó) hanggal, főleg a 18. század első felében nagyon jellemző volt a francia zenére. Bár csak Hotteterre-nél és a tőle idéző *Encyclopédie*-ben kerül megemlítésre,<sup>5</sup> gyakran találkozhatunk vele még a század végén született zeneművekben is.<sup>6</sup>

### 20.4. Battement

A *battement* elnevezés a francia *battre* - üt, ver, csapkod igéből ered. Ahogy az elnevezése is utal rá, a hang elején játszott nagyon gyors, mélyebb hanggal végzett ütést jelent. Bár Corrette és Mahaut is azt írja, hogy azzal a váltóhanggal játsszuk, ami az adott skálában természetesen alatta megtalálható,<sup>7</sup> azonban a fogástáblázatokból nem teljesen ez derül ki. Például az f' *battement*-jaként megadott fogással egy d' fog megszólalni, vagy a gisz' esetében is egy d', ami mindkét esetben jóval nagyobb hangközt jelent. Ugyanakkor találunk olyan fogást is, például a b', vagy a c'' esetében, amely alapján kis szekundnál szűkebb hangköz vagy szinte csak gluggyogás megszólal meg. Ebből arra következtethetünk, hogy a *battement*-okat olyan nagy sebességgel játszották, hogy azoknak csak az effektje érvényesült, de a tényleges hangmagasságuk szinte észlelhetetlen maradt. Erre utal egyrészt az, hogy olyan fogásokat ad meg néhány szerző, melyekkel a játékosnak nem kell azzal vesződnie, hogy kellemetlen fogásváltással megoldható alsó váltóhangokat fogjon, másrészt nem törődnek azzal, hogy ezáltal nem alsó váltóhang, hanem akár hangnemen kívüli, az alsó váltóhangnál jóval tágabb vagy szűkebb hangköztávolságra levő hang is megszólalhat.

Hotteterre leírása kapcsán felvetődik még egy probléma, ami a szövegből (és a folytonos előadói gyakorlat hiányából kifolyólag) nem egyértelmű a mai olvasó számára. Néhány hang *battement*-ját, ha *port-de-voix* előzi meg, a leírás alapján másféleképpen is lehet játszani. Például a c'' esetében azt írja, hogy az első lyukon

---

<sup>5</sup> Quantz is leírja *Versuch*-jában ezt a díszítést.

<sup>6</sup> Például Cambini fuvolaiskolájának kottamellékletében is találunk ilyen fordulatot.

<sup>7</sup> Tehát kis szekund vagy nagy szekund távolságra levő hangok.

---

végezzük. Az első lehetőség szerint, először fogunk egy h' *port-de-voix*-t, utána felemeljük, majd letesszük az első lyukhoz tartozó ujjat, és utána fogunk egy szabályos c''-t. A második lehetőség szerint először fogunk egy h' *port-de-voix*-t, utána fogunk egy c''-t és ezután ütünk egyet az első lyukra. Az első megoldás mellett az szól, hogy ez egy fordított trillának felel meg, tehát létező fogásrend, csak az ellenkező irányban. Ellene az hozható fel, hogy egy magasabb hangról érkezik a főhangra, amit egyetlen *battement* esetében sem találunk. A második mellett az szól, hogy, mint láttuk, Hotteterre gyakran alkalmaz jóval mélyebb hangokat a *battement* kivitelezéséhez, így ez is illeszkedhet ebbe a sorba. Ellene az szól, hogy kivitelezése nehezebb, mint az előzőé. A dilemmát a mai játékosoknak maguknak kell eldönteniük.

E díszítés úgy tűnik a század derekán kikopott a gyakorlatból, hiszen az 1759-es kiadású Mahaut fuvolaiskola is csak érintőlegesen foglalkozik vele, utána pedig egyetlen szerző sem ír róla.

Az alábbi összehasonlító táblázat<sup>8</sup> az Hotteterre, Corrette és Mahaut által megadott *battement*-ok kivitelezésének módját mutatja be. Mahaut csak általánosan adja meg a szabályt, konkrét fogásokat csak a lent látható két hang esetében ad.

	Hotteterre	Corrette	Mahaut
<b>d'</b>	nem lehet	nem lehet	
<i>disz' - esz'</i>	●●●● ●●●● ϕ	szerinte nem lehet	
<b>e'</b>	●●●● ●●●ϕ ●	●●●● ●●ϕ ●	
<b>f'</b>	●●●● ●ϕ● ●	●●●● ●ϕ● ●	
<i>fisz'</i>	●●●● ●ϕ○ ○	●●●● ●ϕ○ ○	
<b>g'</b>	●●●● ϕ○○ ●	●●●● ϕ○○ ○	●●●● ϕ○○ ⊙
<i>gisz' - asz'</i>	●●●ϕ ●●●● ●	●●●ϕ ●●●● ●	
<b>a'</b>	●●●ϕ ○○○ ●	●●●ϕ ○○○ ○	
<i>aisz' - b'</i>	●○●● ●●●ϕ ● ●ϕ●● ●●○○ ● pdv	●ϕ●● ●●○○ ●	

<sup>8</sup> Jelmagyarázat:  
 ○ = nyitott lyuk  
 ● = zárt lyuk  
 ⊙ = nyitott és zárt is lehet a lyuk  
 ϕ = Nyitott lyukról induló és arra végződő *Battement*  
 ◆ = Zárt lyukról induló és arra végződő *Battement*  
 pdv = *Port-de-voix* után ez a fogás használendő

	Hotteterre	Corrette	Mahaut
<b>h'</b>	●○● ○○○ ●	●○● ○○○ ○	
<b>c''</b>	○○● ○○○ ● ○●● ○○○ ● pdv	○○● ○○○ ○	
<i>cisz''</i>	○●● ○○○ ●	○●● ○○○ ●	
<i>desz''</i>		○●● ○○○ ○	
<b>d''</b>	c-vel	○○● ○○○ ●	○○● ○○○ ●
	cisz-szel	○●● ○○○ ●	○●● ○○○ ●
<i>esz''</i>	○○● ○○○ ○	szerinte nem lehet	
<i>disz''</i>	○●● ○○○ ○		
<b>e''</b>	○○● ○○○ ●	○○● ○○○ ●	
<b>f''</b>	○○● ○○○ ●	○○● ○○○ ●	
<i>fisz''</i>	○○● ○○○ ○	○○● ○○○ ○	
<b>g''</b>	○○● ○○○ ●	○○● ○○○ ○	
<i>gisz'' - asz''</i>	○○● ○○○ ●	○○● ○○○ ●	
<b>a''</b>	○○● ○○○ ●	○○● ○○○ ○	
<i>aisz''' - b''</i>	○○● ○○○ ● ○●● ○○○ ● pdv	○●● ○○○ ●	
<b>h''</b>		●○● ○○○ ○	
<b>c'''</b>	○○● ○○○ ● ○○● ○○○ ○ ○●● ○○○ ● pdv ○●● ○○○ ○ pdv	○●● ○○○ ○ ○○● ○○○ ○ <sup>9</sup>	
<i>cisz''' - desz'''</i>		○○● ○○○ ○	
<b>d'''</b>	○●● ○○○ ○	○○● ○○○ ○	
<i>disz''' - esz'''</i>	○○● ○○○ ○	○○● ○○○ ○ <sup>10</sup>	
<b>e'''</b>	○○● ○○○ ○	○○● ○○○ ○	
<b>f'''</b>		„nem játszunk”	
<i>fisz'''</i>		„nem játszunk”	
<b>g'''</b>		○○● ○○○ ●	

13. táblázat: A *battement*-ok összehasonlító fogástáblázata

<sup>9</sup> Ennek a *battement* fogásnak így nincs értelme. Az Hotteterre által megadott másik c''' fogással hozza csak létre a megkívánt effektet, amit Corrette ellenben nem ad meg.

<sup>10</sup> Szinte semmilyen effektje nincs.

Látható, hogy a két szerző által megadott fogások szinte teljesen megegyeznek. Kivételt képeznek az alapfogásaikban már eleve különböző hangok, valamint a Corrette által minden bizonnyal hibásan megadott ujjrendek.

## 20.5. Különböző trillák

A század második felében a fuvolaiskolákban különböző elnevezéssel a trillák nagyon sok fajtája kerül megemlítésre. Ezek az alsó és felső váltóhangok variálásában, valamint a sebességük és dinamikájuk tekintetében térnek el egymástól. Ezek közé tartoznak a következők: *brisée*, *cadence* (trilla), *cadence brève*, *cadence brisée*, *cadence brisée vive*, *cadence finale*, *cadence isolée*, *cadence parfaite*, *double cadence*, *groupe*, *martellement*, *martellement à la manière italienne*, *pincé*, *petit cadence ou trille*, *tremblement*, *tremblement composé inférieur*, *tremblement composé supérieur*, *tremblement simple*, *tremblement tourné*.

Megkülönböztetésükre az egyes szerzők különféle jeleket használtak, melyek többnyire csak saját darabjaikban voltak alkalmazhatók, más szerzőnél eltérő jelekkel vagy jelentéssel találkozhatunk. Ilyet láthatunk például Delusse táblázatában. (3. függelék, 117. oldal)

A közös zenei alapok és ízlés írott és íratlan szabályain túl az előadók egyéni díszítéseket alkalmaztak. A metódusokban leírtakból ez egyértelműen kiderül. Nem csak a francia fuvolaiskoláknál figyelhetjük meg ezt a jelenséget, de még az egy időben és egy helyen dolgozó Quantz és C. Ph. E. Bach egy év különbséggel megjelent *Versuch*<sup>11</sup>-jaiban is találunk eltéréseket a trillák kivitelezése között. Így az egységes jelölés- és elnevezésrendszer hiányában a kor pontos díszítés vagy trillahasználatára nem lehet precíz szabályokat felállítani. Ez a sokféleség a mai előadót is feljogosítja egyéni megoldások használatára, természetesen a korabeli díszítésfajták ismeretének birtokában.

---

<sup>11</sup> Quantz, Johann Joachim. *Versuch einer Anweisung Flöte traversiere zu spielen*. Berlin: Johann Friedrich Voss, 1752.  
Bach, Carl Philipp Emanuel: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlin, 1753

---

## 20.6. Hangformálás

A hangon belüli crescendót és diminuendót a század elején soha nem jelölték, habár biztosan jelen volt a zenében, például az előadói gyakorlathoz szorosan hozzátartozó  *messa di voce* formájában. E hangformálást a korai fuvolaiskolákban konkrétan nem írják le, ám a  *flattement* tárgyalásakor rendszerint megemlítik: „Ezt az ékesítést leggyakrabban hosszú hangokon játsszuk, amikor megduzzasztjuk vagy lehalkítjuk a hangot.” (Mahaut)

A crescendo és diminuendo első konkrét leírása Delusse kötetében található és a maihoz hasonló jelzés kapcsolódik hozzá. Cambinitól kezdve pedig majdnem mindegyik traktátus tárgyalja a jelével együtt. Devienne és Vanderhagen pedig már a kezdőknek gyakorlatként is ajánlja, ami a hangképző gyakorlatok előfutárává is teszi ezt a fajta, kezdetben csak díszítésként szolgáló zenei elemet.<sup>12</sup>

## 20.7. Vibrató

A vibrató, azaz a hang meglebegtetése kivitelezésének többfajta módjának leírását találjuk meg a század fuvolaiskoláiban.

A legelső ezek közül, az úgynevezett  *flattement*, a  *flutter* - cirógat, hízeleg, megsimogat francia igéből származik. Hotteterre ezt szűk trillának is hívja. Delusse ezt a díszítést  *martellement*-nak nevezi, de a leírásából és fogástáblázatából egyértelműen kiderül, hogy ugyanarról vagy legalábbis nagyon hasonló dologról beszél, mint amit a többi szerző  *flattement*-nak hív.

Kivitelezését többféleképpen írják le:

➤ Az első, amikor a hangot egy közelebbi lyuk szélének vagy egy távolabbi lyuk teljes lefedésével mélyítik kissé. Hotteterre és Delusse leírásából nem derül ki, hogy az ujj milyen pozícióban van a  *flattement* játszásakor, begörcsített-e, és ezáltal az ujjbegy köröm felőli szélével érintik-e a lyuk szélét, vagy esetleg ki van nyújtva, mint ahogy azt Corrette és Mahaut is írja, és ezáltal inkább a második ujjperc

---

<sup>12</sup> Quantz a  *Versuch*-jában található díszített Adagio szinte minden egyes hangjának megadja dinamikai formálását, ami által sokkal átfogóbb képet kaphatunk a hangformálás használatáról és sokrétűségéről, mint amit a francia fuvolaiskolákból kiolvashatunk.

---

árnyékolja a lyukat. Szabad lyuk hiányában a fuvola oldalirányú ide-oda mozgásával érnek el hasonló hatást.

Hotteterre, Corrette és Mahaut a *flattement* fogásainak bemutatásakor majdnem mindig egy kicsit mélyebb hanggal színezi a hangot. Ez alól kivételt képez a d”, ahol az ujmozgással magasabb hangot kapunk. A Delusse által megadott fogásokat alkalmazva a hangmagasság változásának iránya egyáltalán nem következetes. Néhány esetben mélyül, pár esetben csak hangszín-beli változást tapasztalhatunk, túlnyomó többségében azonban magasabb hangot eredményez a táblázatában megadott fogás.

➤ A második fajtája a vibrato kivitelezésének az, amit Delusse ír le fuvolaiskolájában. Ő ezt *tremblement flexible*-nek<sup>13</sup> hívja, és a fuvola ki-be forgatásával éri el a hatást. A fuvola tartásánál ezért említi, hogy „*a hüvelykujjat (...) az első két lyuk közé oly módon, hogy szabad mozgása legyen a (...) szükséges esetek szolgálatára*”.

➤ A harmadik fajtáját szintén Delusse-nél olvashatjuk,<sup>14</sup> ami nagyjából megfelel a ma leggyakrabban alkalmazott rekesz-vibratónak. Ezt így magyarázza: „*a tudó aktív mozgásával hozzuk létre, a Hu, hu, hu, hu, stb. szótagok fúvásával*”. Az utóbbi két vibrató-fajtát a hangok fölötti kis hullámos vonalakkal jelöli a kottában.

Az 1761-es Delusse fuvolaiskola után 1800-ig senki nem ír semmilyen vibrátorról. M. Bania könyvéből<sup>15</sup> kiderül, hogy a német és angol forrásokban a század második feléből is találunk különböző kivitelezésű vibrató leírásokat. Az értekezésében foglaltak szerint ugyanez az eltérés figyelhető meg még a 19. század első felében is, miszerint a francia fuvolaiskolák túlnyomó többségében egyáltalán nincs szó a vibrátorról, az angol és német traktátusokban leírásuk rendszeresen előfordul.

Megállapíthatjuk, hogy a barokk és a gálans stílus túldíszítettségéhez jól illő (főleg *flattement*) vibrató használata a klasszikus stílus letisztultabb dallamaihoz a francia előadói gyakorlatban már nem volt használatos.

<sup>13</sup> *Tremblement* = remegés, rázkódás (fr.); *flexible* – hajlékony (fr.)

<sup>14</sup> A *tremblement flexible* másik fajtájaként említi.

<sup>15</sup> Bania, Maria: „*Sweetenings*” and „*Babylonich Gabble*”, *Flute Vibrato and Articulation of Fast Passages in the 18th and 19th Centuries*. (Intellecta Docusys, Gothenburg, 2008.): 31-103

### 20.7.1. Alkalmazása

A vibratót ugyanúgy díszítésként, és igen hasonlóan használták, mint a trillát. Hotteterre például azt írja, hogy „ezekből lassabbakat vagy gyorsabbakat kell játszaniuk a darab tempója és karaktere szerint ugyanúgy, mint a trilláknál”.<sup>16</sup> A *flattement*-ok alkalmazását dinamikához is kötötték. A leírásokból kiderül, hogy az úgynevezett *messa di voce*-val formált hosszú hangoknál alkalmazták leggyakrabban ezt a díszítést.

Az alábbi összehasonlító táblázat<sup>17</sup> az Hotteterre, Corrette, Mahaut és Delusse által megadott *flattement*-ok kivitelezésének módját mutatja be.

	Hotteterre	Corrette	Mahaut	Delusse
<b>d'</b>	●●●●●● ● ↔	●●●●●● ● ↔	●●●●●● ● ↔	
<i>disz'</i>	●●●●●● ○ ↔	●●●●●● ○ ↔	●●●●●● ○ ↔	
<i>esz'</i>				
<b>e'</b>	●●●●●○ ●	●●●●●○ ●	●●●●●○ ●	
<i>eisz'</i>				
<b>f'</b>	●●●●○○ ●	●●●●○○ ●	●●●●○○ ○	
<i>fisz'</i>	●●●●○○ ●	●●●●○○ ○	●●●●○○ ○	
<i>gesz'</i>				
<b>g'</b>	●●●○○○ ● ●●●○○○ ●	●●●○○○ ○ ●●●○○○ ○	●●●○○○ ⊙ ●●●○○○ ⊙ ●●●○○○ ⊙	
<i>gisz'</i>				
<i>asz'</i>	●●○○●●● ●	●○○●●●● ● ↔	●○○●●●● ● ●○○●●●● ● ●○○●●●● ●	
<b>a'</b>	●○○○○○ ● ●○○○○○ ●	●○○○○○ ○ ●○○○○○ ○	●○○○○○ ○ ●○○○○○ ○ ●○○○○○ ○	
<i>aisz'</i>				
<b>b'</b>	●○○●○○○ ●	●○○●○○○ ●	●○○●○○○ ●	●○○●○○○ ●
<b>h'</b>	●○○○○○ ○	●○○○○○ ○	●○○○○○ ○	
<i>hisz'</i>				
<b>c''</b>	○○●○○○ ●	○○●○○○ ○	○○●○○○ ⊙ ○○●○○○ ⊙	
<i>cisz''</i>				
<i>desz''</i>	○○○○○○○ ●	○○○○○○○ ⊙	○○○○○○○ ●	

<sup>16</sup> Hotteterre: *Pièces pour la Flûte Traversière (op.2)*, Párizs, 1713 előszavában.

<sup>17</sup> Jelmagyarázat:

○ = nyitott lyuk

● = zárt lyuk

⊙ = nyitott és zárt is lehet a lyuk

○ = Flattement a lyuk szélén

⊙ = Flattement a teljes lyukon – nyitva indul és végződik

● = Flattement a teljes lyukon – zárva indul és végződik

↔ = Jobb kézzel ide-oda kell mozgatni a fuvolát



	Hotteterre	Corrette	Mahaut	Delusse
d''	○●●●●●●●	○●●●●●●●	○●●●●●●● ○●●●●●●●	○●●●●●●●
disz'''	○●●●●●●○	○●●●●●●○	○●●●●●●○	
esz'''	○●●●●●●○	○●●●●●●○ ↔	○●●●●●●○	○●●●●●●○
e''	●●●●●○●	●●●●●○●	●●●●●○●	●●●●●○●
eisz'''			●●●●○●●	
f''	●●●●○●●	●●●●○●●	●●●●○●●	●●●●○●●
fisz'''	●●●●○●○	●●●●○●○	●●●●○●○	●●●●○●○
gesz'''			●●●●○●○	
g''	●●●○●●●● ●●●○●●●●	●●●○●●●○ ●●●○●●●○	●●●○●●●○ ●●●○●●●○	●●●○●●○●
gisz'''	●●○●●●○	●●○●●●○	●●○●●●○	●●○●●○●
asz'''	●●○●●●○	●●○●●●○ ↔	●●○●●●○	
a''	●●○●●●●● ●●○●●●●●	●●○●●●○● ●●○●●●○●	●●○●●●○● ●●○●●●○●	●●○●●○●○
aisz'''	●●○●●●○	●●○●●●○	●●○●●●○	
b''	●●○●●●○	●●○●●●○	●●○●●●○	●●○●●●○
h''		●●○●●○●○	●●○●●○●○ ●●○●●○●○	
hisz'''			●●○●●○●○	
c'''	○●○●●●○ ○●○●●○●●	○●○●●●○ ○●○●●○●○	○●○●●●○	
cisz'''		○●○●●○●○	○●○●●○●○	
desz'''		○●○●●○●○	○●○●●○●○	
d'''	○●●●●●●● ○●●●●●○	○●●○●●○	○●●○●●○	○●●○●●○
disz'''	○●●●●●○	○●●○●●○ <sup>18</sup>	○●●○●●○	
esz'''	○●●●●●○	○●●○●●○ ↔	○●●○●●○	○●●○●●○
e'''	●●○●●●○	●●○●●●○ ↔	●●○●●●○	●●○●●●○
eisz'''			●●○●●○●○	
f'''		●●○●●○●○ ↔	●●○●●○●○	●●○●●○●○
fisz'''		●●○●●○●○ ↔	●●○●●○●○	●●○●●○●○
gesz'''			●●○●●○●○	
g'''		●●○●●○●○ ↔	●●○●●○●○	●●○●●○●○
gisz'''		○●○●●○●○ ↔		○●○●●○●○
a'''		○●○●●○●○ ↔	○●○●●○●○ ○●○●●○●○	○●○●●○●○

14. táblázat: A *flattement*-ok összehasonlító fogástáblázata

A táblázatból kiderül, hogy Hotteterre és Mahaut fogásai nagyrészt megegyeznek a *flattement*-ok tekintetében, a különbség szinte csak a Mahaut által megadott felfelé kibővített hangterjedelemben mutatkozik. Ez érthető, hiszen Mahaut leírásából kiderül, hogy ismerte és nagyra értékelte Hotteterre fuvolaiskoláját, tehát feltehetően itt is támaszkodott rá. Corrette fogásai is nagyon hasonlóak, ám jóval

<sup>18</sup> Ennek így nincs értelme, talán a 4-ik lyukra gondolhattott.

gyakrabban használja a hang meglebegtetésére a fuvola mozgatásának technikáját. Delusse nagyon hiányos fogástáblázata azonban erőteljes eltérést mutat az elődei által megadott ujjrendektől.

## 21. Transzponálás

A transzponálásról, ami az amatőrök számára nem egyszerű feladat, csak Corrette fuvolaiskolájában olvashatunk.

Ő az ének- és hangszerszólamok egymáshoz egyeztetése kapcsán ír erről, ezért csak a szekund távolságra levő transzpozíciók technikáját adja meg, mégpedig a más kulcsban való olvasás segítségével.

## 22. Hegedűdarabok eljátszása fuvolán

Főleg a század első felében, a szviteket és szonátákat tartalmazó kötetek címlapján legtöbbször nem csak egy hangszer volt megadva, hanem több is. A közreadott darabok ugyanúgy játszhatók voltak fuvolán, furulyán, hegedűn, szoprán gambán vagy más diszkant hangszeren.



14. kép: Anne Danican Philidor: *Premier livre de pièces*, Párizs, 1712. kötetének címlapja

Ezeket a darabokat a szerzők úgy írták meg, hogy hangterjedelmük megfeleljen e hangszernek mindegyikének. Más esetben különböző kulcsokat adtak meg például a furulyának, és mást a fuvolának és a hegedűnek.



4. kottapélda: Részlet J. Ch. Schickhardt: *L'Alphabet de la Musique*. (London, 1735 körül) kötetéből.

Találni olyan kiadványokat is, ahol oktáv különbséggel vagy akár a dallam kis megváltoztatásával jegyezték le a dallamot a különböző hangszerek számára.



5. kottapélda: Részlet J.-M. Leclair: *Quatrième Livre de Sonates a violon seul*. Párizs, 1743. kötetéből

Ugyanakkor voltak olyan kifejezetten hegedűre írt – a hangszer teljes hangterjedelmét és lehetőségeit kihasználó – darabok, amik nagy népszerűségnek örvendtek, ezért más hangszerek is szívesen játszották.<sup>1</sup> Ekkor a hangszeresnek (például a fuvolásnak) magának kellett átírnia, alkalmaznia a hegedűművet a saját hangszerére. Ennek technikáját adja meg Corrette a fuvolaiskolájában, mely főképp a fuvola hangterjedelmén kívül eső hangok oktáv transzpozíciójára és az akkordok eljátszására koncentrált.

## 23. Előjáték játszás

Az egyes darabok vagy akár egyes tételek előtt megszólaló előjátékoknak az egész század folyamán, sőt a későbbiekben is, nagy hagyománya volt. Leginkább az előadó hangszeren való bemelegítést szolgálta egybekötve a darab hangnemének bemutatásával a hallgatóság részére.

<sup>1</sup> Tipikus példája ennek A. Corelli op. 5.-je.

Ez egy improvizatív műfaj volt, ugyanakkor voltak meghatározott felépítésbeli szabályai. Hotteterre egy egész, 65 oldalas könyvet jelentetett meg az előjáték játszás művészetéről.<sup>1</sup> Az elemzett fuvolaiskolákban is gyakran találkozunk ezzel a manapság még a historikus előadók által is legtöbbször mellőzött műfajjal. Pár esetben csak néhány előjátékot találunk lejegyezve, néha azonban szót ejtenek helyes felépítésükről is.

Hotteterre: *L'Art de Preluder* című terjedelmes munkájának bevezetőjéből, megtudhatjuk, hogy

a zenét illetőleg kétfajta Előjátékot figyelhetünk meg. Az egyik a megkomponált Előjáték, amely általában az úgynevezett Szviteknek vagy Szonátáknak az első tétele, amely igazából egy tétel ezek formájában. Ebbe a típusba tartoznak azok az Előjátékok is, amelyeket az Operákba vagy Kantátákba helyezünk, melyek néha megelőzik és bevezetik azt, amit majd énekelni kell. A másik fajtája a rögtönzött Előjáték, amely tulajdonképpen az igazi Előjáték, és ez az, amiről ebben a műben értekezni fogok.

Corrette-nél ezt olvashatjuk:

Amikor egyedül játszunk, kíséret nélkül, egy nagy Előjátékot rögtönözhetünk. (...) Ennek során modulálhatunk olyan hangnembe, amilyenbe akarunk, játszhatunk gyors vagy lassú passzázsokat, lépő vagy ugró hangközökkel az alapján, ami éppen az eszünkbe jut.

A magyarázatot 29 kis előjáték követi, változatos hangnemekben, az utolsó négy érdekes módon két szólamban. Mahaut nem ír az előjátékokról sem magyarázatot, sem kottapéldát. Delusse húsz előjátékot kottáz le, melyek hangneme mind különbözik. Semmilyen magyarázatot nem fűz hozzá. Devienne nem szán fejezetet az előjátékokra, ugyanakkor fuvolaiskolájának a végén található háromtétéles szonátáinak mindegyik tétele elé ír egy-egy prelűdöt. Ezek – feltételezhetően oktató jelleggel – három részre vannak osztva. Az első megadja a darab hangnemének hármashangzatát és vezetőhangját, a második annak egy oktávnyi fel- és lemenő skáláját, majd ezek után következik a valódi előjáték.

Vanderhagen ezt írja:

De mindez csak akkor jó, ha egyedül vagyunk! Hiszen nagyon sok, együtt prelűdöt játszó [hangszeres] bizonyosan nagyon rossz hatást kelt, és ez az, amit sajnos igen

---

<sup>1</sup> Hotteterre, Jacques-Martin: *L'Art de Preluder*. Párizs, Foucault, 1719

---

gyakran hallunk némely zenekarban, ahol a vezető nem elég szigorú, hogy ezt megtiltsa nekik.

Ezt követően Devienne-hez hasonlóan három részből építi fel zenei illusztrációit. Először egy hangnem alap- és dominánsának hármashangzatát, majd a hangnem skáláját, végül egy-egy kiírt előjátékot ad meg, nyolcfajta dúrban és ugyanennyi mollban.

Peraut, bár nem mondja ki az előjáték szót, leírásából és kottapéldáiból kiderül, hogy ezekről beszél. A kis darabok előtt csak pár hangnyi prelűdöt ír, amelyek bár különböző hangnemekben vannak, mégis egymás után nehezedő sort alkotnak. A duók előtt már hosszabb, körülbelül felsoros előjátékokat találunk, míg a szonáták minden egyes tétele elé három soros, nehéz előjátékokat jegyez le.

Ebből láthatjuk, hogy a 18. század folyamán az előjátékok alapvető célja és felépítése nem változott, és végig nagyon is élő hagyomány volt, amit sok szerző még a kezdők számára is fontosnak ítélt tankönyvében megemlíteni. Egy külön tanulmányban érdemes lenne megvizsgálni, hogy meddig volt a bemelegítésnek és a hangnem megadásának ilyen szabályozott formája, és a szólójátékból mikortól kopott ki, valamint mikortól játszanak a zenekarok tagjai koncertjeik előtt olyan bemelegítő, bejátszó gyakorlatokat, amik teljes hangzavarral „köszöntik” a közönséget.

## 24. Zene alapelvei (szolfézs)

Mivel e kiadványok vagy amatőröknek készültek, akik nem rendelkeztek zenei alapismeretekkel, vagy esetleg tanárok segítségével, hogy ne kelljen minden egyes tanítványuknak kézzel leírniuk az alapvető tudnivalókat és kottapéldákat, a legtöbb mű részletesen kitér a zene alapismereteire. Hiszen hiába tudja valaki helyesen megfogni és megfűjni a fuvolát, ha nem tudja leolvasni a kottát. Emiatt kerülnek szóba majdnem mindegyik iskolában hosszabb-rövidebb arányban a hangok elnevezései, a kulcsok, a hangjegy- és szünetértékek, a módosító-jelek, a zenében használatos jelek, az ütemmutatók, tempó indikációk, a zenei kifejezések, a hangközök és a hangnemek.

Van olyan fuvolaiskola (például Hotteterre-é), amelyik azonban egyértelműen elzárkózik a zenei alapismeretek ismertetésétől, mondván, hogy módszere csak a

hangszerre vonatkozó tudnivalókat tartalmazza, és aki akar, olvasson el egy zeneelméleti tanulmányt. Peraut azt is megadja, hogy melyik korabeli kiadványhoz forduljon az ez iránt érdeklődő tanuló.

Nagyon tartalmas és hasznos leckét vehetünk, ha figyelemmel áttekintjük RODOLPHE Szolfézs könyvét, mely egyike a legvilágosabb[an megfogalmazott]aknak és legjobban rendszerezetteknek, amit ismerek, és ez nagy megtiszteltetés lenne a szerzője számára.<sup>1</sup>

### 24.1. A hangok elnevezései

A hangok elnevezései a fuvolaiskolákban többféleképpen jelennek meg. Legtöbbször a Franciaországban használatos abszolút szolmizációs nevekkal, de a század első felében alkalmanként még a Guidói rendszerrel<sup>2</sup> is találkozunk, valamint a más országokban használatos ABC-s nevekkal is. Van olyan traktátus, amelyben az abszolút szolmizációs és az ABC-s neveket is feltüntetik.

### 24.2. Kulcsok

A század első felében gyakrabban használták a francia violinkulcsot a francia fuvolazenében, de a második felére ennek helyét átvette a ma is használatos G-kulcs. Ezt a szokásrendszert követik a fuvolaiskolákban is a violinkulcsok használata terén. Ugyanakkor az 1788-as *Encyclopédie*-ben mégis az első vonalon elhelyezkedő G-kulcsban találjuk a példákat lejegyezve, köszönhetően az Hotteterre 1707-es fuvolaiskolájából vett nagyfokú másolásnak. Az olasz zenében a ma használatos kulcs volt használatban, erről tanúskodik Corrette egy mondata:

A Concertókban és a Szonátákban általában a második vonalon elhelyezkedő G-kulcsot, míg a francia operazenében az első vonalon található G-kulcsot használjuk.

A kulcsok használatáról Corrette egy másik érdekes megjegyzést is tesz:

A külföldiek alig játszanak az első vonalra helyezett G-kulcsban lejegyzett zenét. Úgy gondolják, hogy az ebben a kulcsban komponált zene nem lehet jó. Ekképpen az összes példa és gyakorlat, amely ebben a Módszerben található, a 2. vonalra helyezett G-kulcsban van.

---

<sup>1</sup> Jean-Joseph Rodolphe (1730-1812) francia kürtös, zeneszerző és zeneteoretikus. *Solfège ou Nouvelle méthode de musique*. (Párizs, 1784) című műve az egész 19. század folyamán használatban maradt.

<sup>2</sup> Amikor a hangokat három szótaggal határozzák meg, mint például: C,Sol,Ut vagy F,Fa,Sib.

---

A violinkulcsokon kívül több műben megemlítik az F- és C-kulcsokat is.

### 24.3. A hangjegy- és szünetértékek

A hangjegy- és szünetértékeknek a szokásosnál hosszabb fejezetet szánnak, köszönhetően annak, hogy ellentétben a mi, aránszámokra épülő elnevezéseinkkel, a franciák a hangjegyek kinézete alapján adják meg azok neveit,<sup>3</sup> ami valóban részletesebb magyarázatot igényel, ha ebből akarja egy kezdő megtudni a hosszúságukat és egymáshoz való viszonyukat.

### 24.4. Módosítójelek

A módosítójelek használatának logikája főleg a század elején tért el a ma használatostól. A keresztet egy leszállított hang felemelésére, illetve a bét egy felemelt hang leszállítására is használták, tehát feloldójel értelemben.



6. kottapélda: A kereszt és bé maitól eltérő használatát bemutató két részlet Hotteterre szvitjeiből.

A keresztet és bétet egy ütemen belül többször is kitétték ugyanaz elé a hang elé, ha azok nem közvetlenül egymás után szerepeltek. Ugyanakkor, ha két leszállított vagy felemelt hang volt egymásután, de köztük volt egy ütemvonal, akkor a második elé már nem írták ki ugyanazt a módosítójelet. Ez a fajta írásmód nincs megemlítve a fuvolaiskolákban. A maihoz hasonló, ütemekben való gondolkodásmód leírása azonban már megjelenik Delusse 1761-es művében.

A módosítójelek tárgyalásakor legtöbbször szóba kerülnek az enharmonikus hangok, és ennek kapcsán a köztük levő különbség is.

A fuvolatraktátusokban kettős kereszt először 1740 körül, a dupla bé 1761-ben kerül megemlítésre.

<sup>3</sup> Hangjegyértékek elnevezése franciául: egész – *ronde* (kerek); fél – *blanche* (fehér); negyed – *noir* (fekete); nyolcad – *croche* (görbe); tizenhatod – *double croche* – (dupla görbe); stb. Szünetértékek: egész – *pause* (szünet, megszakítás); fél – *demi pause* (fél szünet, megszakítás); negyed – *soupir* (sóhaj); nyolcad – *demi soupir* (fél sóhaj); stb

## 24.5. A zenében használatos jelek

Sok fuvolaiskola ír a zenében használatos jelekről is, mint az ütemvonal, ismétlőjel, korona, visszautaló jel (*segno*), kötőívek és a *custos*.<sup>4</sup> Ezek használata lényegében sem a század folyamán, sem azóta nem változott. Egyedül a *custos* használatának elhagyása figyelhető meg. Egyrészt egy idő után már nem említik a kottairásban használatos jelek között, másrészt a kapcsolódó kottapéldákban sem láthatók.

## 24.6. Ütemmutatók

Az ütemmutatók leírásaiból kitűnik, hogy akkoriban nem csak az ütemfelosztást, az ütemekbe férő hangjegyértékek mennyiségét jelezte, hanem hozzátartozott a tempó-indikációhoz is. Például a 2/4 rendszerint gyors, míg a 3/2 lassú tempót jelzett. Az ütemmutató a század első felében ezen kívül meghatározta, hogy mely értékeken kell *inégale*-t játszani, valamint kapcsolódhatott egyes olasz vagy francia tétel típusokhoz. Bizonyos tételekhez meghatározott ütemmutatók tartoztak, mint például a Gavotte, a Rigaudon és a Bourré 2-essel, míg a Menuett, a Courante, a Sarabande és a Chaconne 3-assal jelzett ütemmutatója.

## 24.7. Olasz zenei kifejezések

Az olasz zenei kifejezések magyarázatára csak a 18. század második felében született fuvolaiskolák térnek ki, ezek közül is csak három. Ekkorra már Franciaországban is divatossá és elterjedtté vált az olasz zene, és ennek hatásaképpen a francia tétel-meghatározások, utasítások mellé használatba jöttek az olasz kifejezések is. Ezért látták a későbbi szerzők szükségesnek megadni ezek magyarázatát. Általában csak a fordításra, a francia megfeleltetésre törekedtek, de találkozunk a magyarázatok között tempóra vonatkozó utalással is.

---

<sup>4</sup> *custos* – az írott sorok végén szereplő kis hullámvonal, mely a következő sor első hangjának helyét jelzi.

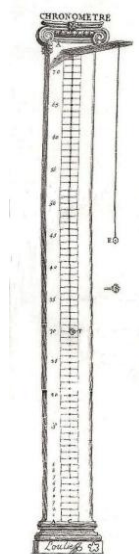




## 24.8. Tempó indikációk

A tempót tulajdonképpen az előző két bekezdésben tárgyalt fogalmakból, tehát az ütemmutató és a tételt meghatározó kifejezés összevetéséből lehetett meghatározni.

Ezen kívül Corrette fuvolaiskolájában találunk utalást a Loulié<sup>5</sup> és Sauveur<sup>6</sup> által kifejlesztett *chronomètre*-re, amivel szerinte pontosan meghatározható egy darab tempója.<sup>7</sup> Ez az 1694-ben kifejlesztett szerkezet a metronóm elődje volt. Közel kétméteres nagysága miatt használata azonban nem terjedt el széles körben.



15. kép: A Loulié-Sauveur-féle *chronomètre*

## 24.9. Hangközök

A hangközök elnevezései is megjelennek a művekben. Sokszor csak a terceket tanítja meg a szerző, miáltal a dúr vagy moll hangnemeket ismerheti fel a tanuló, de Vanderhagen még a hangközök fordításait is megadja könyvében.

## 24.10. Hangnemek

A hangnemek – amellett, hogy néhány traktátus megadja azok előjegyzéseit – ismét a dúr és moll megkülönböztetése miatt kerülnek főképpen megemlítésre.

---

<sup>5</sup> Etienne Loulié (1654-1702) Francia zenész és teoretikus, párizsi zenetanár.

<sup>6</sup> Joseph Sauveur (1653-1716) Francia matematikus, fizikus és akusztikai szakértő, a Francia Tudományos Akadémia tagja.

<sup>7</sup> J. J. Quantz az ember saját szívveréséhez viszonyítva adja meg a tételek tempóját. Ezzel a módszerrel a francia fuvolaiskolákban nem találkozunk.

---

Változás abban figyelhető meg e tekintetben, hogy a század elején a bés molloknál eggyel kevesebb bét tettek ki, tehát a régebbi korok dór jellegű hangsora még erős hatást mutatott. A század végére ez a hagyomány eltűnt.

## 25. Kották

A tárgyalt fuvolaiskolákban, a szöveges magyarázat közben előforduló pár ütemes szemléltetések mellett, általában a kötet végén könnyebb-nehezebb zeneműveket találunk. Ezek az elolvasott, megszerzett tudást hivatottak begyakoroltatni. Legtöbbször egyszerű, akkoriban közismert népdalok, dalok szerepelnek első helyen, majd nehezebb darabok következnek. E művek legtöbbször kétszólamúak, ezáltal rögtön a harmónia hallására, valamint az együttzenélésre szoktatják a tanulót, legyen a partner a tanára vagy egy másik amatőr.

Az alábbi táblázatban láthatjuk a kottamelléletekben található zenedarabok jellegét, hangszerösszeállítását.

	Hott	Corr	Mah	Delu	Muss	Enc	Dev	Camb	VDH	Per
Dal fogástáblázattal		3	3							
Skála vagy egyéb gyakorlatok				3			14		61	
Gyakorlatok szünetekre							10		46	
Gyakorlatok szinkópára				1					15	
Gyakorlatok nyelvütésekre			1	4			23	17	18	21
Egyszerű duók két fuvolára		9	35		74		38	20	62	12
Egyszerű darabok fuvola - basszus				22						
Szonáták két fuvolára							6 (3 tétel)	6 (2 tétel)		6 (2 tétel)
Szonáták fuvola - basszus										6 (3 tétel)
Caprice-ok / Etűdök				12					4	6 (+2.fl/vn)
Hangképzés							1			
<i>Összesen</i>		<i>12</i>	<i>39</i>	<i>42</i>	<i>74</i>		<i>92</i>	<i>43</i>	<i>206</i>	<i>51</i>

15. táblázat: A fuvolaiskolák kottamelléleteinek jellege

A táblázatból kiderül, hogy az 1740-es évektől kezdve jelennek meg a fuvolaiskolákban egyre nagyobb arányban a két fuvolára, vagy fuvolára és basszusra íródott darabok, amik egyszerűbb kamarazenélésre alkalmasak. Hasonló hangszerelésű darabok e dátum előtt jelentek meg tömegesen nagyjából 1700-tól

kezdve, de önálló gyűjteményes kötetekben. Jó példák erre De la Barre, Hotteterre, Philidor, Montéclair duókat és szviteket tartalmazó kiadványai. Az ilyen jellegű művek kiadása terén a század 30-as, 40-es éveitől erőteljes visszaesés tapasztalható, az újabb darabok hiányát a fuvolaiskolák részeként megjelenő duettek, szonáták pótolták. A traktátusokban a különböző technikai nehézségeket tartalmazó gyakorlatok száma is ugrásszerűen megnőtt a század végére.

### **25.1. Dal fogástáblázattal**

Két szerzőnél találunk olyan rövid, nagyon egyszerű dallamot, amely minden egyes hangja alá oda van rajzolva azok fogása. Így megkönnyítik a tanulók dolgát, hogy még a táblázatból sem kell kikeresniük a hangokat és azok fogásait (4. függelék, 118. oldal).

### **25.2. Egyszerű darabok**

Tulajdonképpen ezek képezik mindegyik fuvolaiskola kottamellékletének az alapját, és ehhez kapcsolódik kiegészítésként a többi fajta gyakorlat. Ezek az egyszerű darabok lehetnek francia népdalfeldolgozások, saját szerzeményű egyszerű duók, más szerzők könnyen játszható dallamai, ismert szerzők népszerű dallamai, de találunk kifejezetten a szünetek gyakoroltatására íródott példákat is (5. függelék, 119. oldal). Ebből arra következtethetünk, hogy nem száraz hangszerstudást kívántak nyújtani e traktátusok, hanem a zenélésre tanították a fuvolázni vágyókat.

### **25.3. Skála vagy egyéb gyakorlatok**

Ilyen jellegű gyakorlatok összesen három szerzőnél fordulnak elő, számszerűen elenyésző mennyiségben. Delusse-nél törzshangsort, oktávskálát és a legmélyebb hangról egyre magasabb hangra lépő gyakorlatot, Devienne-nél terc, kvart, stb, szeptim skálákat, hármashangzat-felbontásokat, Vanderhagennél a D- és G-dúr skála különböző figurációit, oktávskálát, kromatikus skálát és pár skálarészletet felhasználó gyakorlatokat találunk.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Quantz fuvolaiskolájában sem találunk ilyen jellegű gyakorlatokat, csak *Solfeggi* című kötetében, mely kéziratban maradt fenn. Ez a gyűjtemény főként korabeli szerzőktől származó darabok nehezebb ütemeit tartalmazza Quantz jegyzeteivel, és a legelején különböző skálafigurációk találhatók.

Összességében úgy tűnik, hogy a skálázás a század első felében nem volt gyakorlatban, utána is először valószínűleg csak a hangok egyszerűbb megtanítása céljából került bele a fuvolaiskolákba. A zenélés virtuózabbá válása kapcsán azonban a skálagyakorlatok már a technikai tudás emelésére szolgáltak és váltak egyre gyakoribbá. Devienne fuvolaiskolájának esetében például arra is gondolhatunk, hogy feltehetően nem kizárólag amatőröknek szánta, hiszen a mű megjelenése előtt két évvel már a Nemzeti Gárda Zeneiskolájának tanára volt, ahol magasabb szintű képzést kaphattak a tanulók, mint amire egy amatőrnek szüksége volt. Így beletett olyan gyakorlatokat is a könyvébe, ami ottani munkáját könnyítette meg, és nem a műkedvelőknek szólt.

#### **25.4. Gyakorlatok nyelvütésekre**

A klasszikus stílus hosszabb dallamívei artikulálásának módjára már 1759-től kitérnek, és igen nagy fontosságot tulajdonítanak a különbözőképpen kötött és elválasztott hangok begyakorlására. Először általában az adott kötésmódra van egy-egy gyakorlat, majd a végén ezeket követi egy hosszabb, összefoglaló példa az összes addig megtanult artikulációval. (6. függelék, 119. oldal)

#### **25.5. Szonáták**

Csak a 19. század fordulóján íródott művekben jelennek meg két- vagy háromtételes, két fuvolára vagy fuvola-basszusra írt komolyabb szonáták, melyek koncerttermekben is megállják a helyüket, tehát nem a kezdők szórakoztatására készültek. Azáltal, hogy a szerzők egy kötetben adták ki fuvolaiskolájukat és szonátáskötetüket, nagyobb vásárlói kört tudtak kiszolgálni.

#### **25.6. Caprice-ok / Etűdök**

Az egy 1761-es kiadású műtől eltekintve – ami a más téren is újítónak számító Delusse nevéhez fűződik – csak a század legvégén találkozunk nagy technikai nehézségeket felvonultató szóló darabokkal. Ezek már előrevetítik a romantika hangszeres virtuozitását, kihasználva a fuvola hangterjedelmének és technikai lehetőségeinek határait. Feltehetően e művek célcsoportjai már nem kizárólag az amatőrök voltak.

---

## 26. Más hangszerek

A kötetek jobb eladhatósága érdekében más hangszerek fogástáblázatát, esetleg páromondatos magyarázatot is beletettek a fuvolaiskolákba.

Ezek a hangszerek értelemszerűen a fuvolához viszonylag közel álló fafűvös hangszerek voltak, amik szintén népszerűségnek örvendtek az adott időszakban, mint a furulya és az oboa Hotteterre korában, valamint az oboa és az újonnan megjelenő klarinét Corrette könyvének 1773-as kiadása idejében. Így a fuvolázni vágyók akár kedvet kaphattak a másik hangszereken való játékra, és ugyanabból a kötetből minimális ismeretekhez is jutottak, vagy az említett hangszereken játszóknak is megvásárolhatták a kiadványokat.

---

## 27. Összegzés

Franciaország a 18. században történelmileg nagy változásokon ment keresztül. A Napkirály erősen központosított hatalmát még két király uralkodása követte. Az ő uralmuk alatt, a polgárosodás erősödésével az Ancien Régime meggyengült, majd a francia forradalommal felbomlott és egy merőben más társadalmi felépítésű új korszak kezdődött.

A művészetkedvelő XIV. Lajos által még a 17. század folyamán létrehozott intézmények és a hozzájuk tartozó művészek, művészetek az ő halála után is tovább működtek és fejlődtek. Ez jó környezetet teremtett a hivatásos és amatőr zenészek számára is. Előbbiek királyok, főnemesek udvaraiban szolgáltak, az opera és más színtársulatok zenekarát alkották, tanítottak. Közönségükből, tanítványaikból pedig sokszor lelkes, jó hangszertudással is bíró műkedvelők váltak.

E korszak folyamán a fő felépítésében változatlan fuvola szintén XIV. Lajosnak köszönhetően – akinek egyik kedvenc hangszere volt – nagy népszerűségnek örvendett. Az 1700-as évek elején még újdonságszámba menő zeneszerszám hamar a franciák egyik legkedveltebb hangszerévé vált, és az is maradt a század végéig. Rengeteg kotta, szviteket, szonátákat, triókat, duókat és egyéb darabokat tartalmazó kötet jelent meg fuvolára. Ehhez a folyamathoz kapcsolódóan jelentek meg a többnyire amatőröknek íródott fuvolaiskolák.

A metódusok tartalma nagyrészt követi a kor zenei stílusát, bár vannak köztük a korukhoz képest idejétmúltak, de előremutatók is. Felépítésük is hasonló, fuvolatechnikai és zeneelméleti tudnivalók mellett kottamelléklettel is rendelkeznek. E részekre az egyes szerzők különböző mértékben fektettek hangsúlyt. A század elején a szöveges részek, a század végi fuvolaiskolákban a kották voltak találhatóak nagyobb arányban.

A fuvolajátékban viszonylagos állandóságot a fuvola beállítása, a test- és kéztartás, a befúvás, a hangideál, a fogások, a trillák és az előjáték játszás tekintetében figyelhetünk meg. Erőteljes változást mutat azonban az artikuláció, a díszítések, valamint a kapcsolódó darabok nehézségi szintje.

A fuvolaiskolák fellelhető első teljes kiadásainak elemzése által képet kaptam a megjelenésük idejében fontosnak ítélt, fuvolázással kapcsolatos ismeretekről, betekinhettem íróik gondolkodásmódjába, és nyomon követhettem a játékstílus és a fuvolatechnika változásait. Az ezáltal szerzett ismereteket nem csak előadóművészként tudom kamatoztatni, de oktatói tevékenységem által a következő generációt is szélesebb körű és pontosabb tudással gazdagíthatom.

---





3. függelék: Delusse trillákat és díszítéseket bemutató táblázata

	Cadence	Tremblement Simple	Tremblem̄.tourné
(I)		(L)	
	Effet	Effet	Effet
	Tremblem̄.composé Superieur	Trembl.composé inferieur	
(N)		(O)	
	Effet	Effet	Pincé
	Port de Voix superieur	Port de Voix inferieur	Tenüe
(Q)		(R)	
	Effet	Effet	Effet
	Tremblem̄. Flexible	Gradation)(Dégrada. <sup>n</sup> du Son. ^ du Son.	Martellement .
(T)		(V)	
		(X)	
(Y)			
	<i>Forle</i> <i>Piano</i> <i>F.</i> <i>P.</i> <i>F.</i> <i>F.</i> <i>F.F.</i> <i>P.</i> <i>P.P.</i>		

## 4. függelék: Corrette fogásokkal ellátott példája

The image displays three systems of musical notation for a flute, each consisting of a musical staff and seven numbered fingering diagrams (1-7). The first system shows a melodic line in C major with a whole note ending in a fermata. The second system shows a similar melodic line with a fermata. The third system shows a melodic line with two trills marked 't' and a fermata. The fingering diagrams illustrate the fingerings for each note, with circles representing fingers and lines representing the flute keys. The diagrams are numbered 1 through 7, corresponding to the fingerings listed in the section header.

## 5. függelék: Egyszerű népdalfeldolgozások Mussard Fuvolaiskolájából

ah vous diraije maman

vous l'ordonnez

quand j'etois dans mon

## 6. függelék: Nyelvütéseket gyakoroltató példa Mahaut Fuvolaiskolájából

25

Gratioso.

## 28.2. Hivatkozott függelékek jegyzéke

1. FÜGGELÉK: DELUSSE FELHANGOKAT TARTALMAZÓ GYAKORLATA.....	116
2. FÜGGELÉK: DELUSSE NEGYEDHANGOKAT BEMUTATÓ FOGÁSTÁBLÁZATÁNAK RÉSZLETE.....	116
3. FÜGGELÉK: DELUSSE TRILLÁKAT ÉS DÍSZÍTÉSEKET BEMUTATÓ TÁBLÁZATA.....	117
4. FÜGGELÉK: CORRETTE FOGÁSOKKAL ELLÁTOTT PÉLDÁJA .....	118
5. FÜGGELÉK: EGYSZERŰ NÉPDALFELDOLGOZÁSOK MUSSARD FUVOLAISKOLÁJÁBÓL .....	119
6. FÜGGELÉK: NYELVÜTÉSEKET GYAKOROLTATÓ PÉLDA MAHAUT FUVOLAISKOLÁJÁBÓL.....	119

## 28.3. Kottapéldák jegyzéke

1. KOTTAPÉLDA: JEAN-BAPTISTE LULLY: <i>LE TRIOMPHE DE L'AMOUR</i> CÍMŰ BALETTJE KOTTÁJÁNAK CÍMOLDALA ÉS EGYIK, FUVOLÁKAT ALKALMAZÓ TÉTELE .....	15
2. KOTTAPÉLDA: RÉSZLET AZ EMLÍTETT MICHEL BLAVET: <i>6 SONATES</i> (PÁRIZS, BOIVIN, LECLERC, 1732) KÖTETÉBŐL .....	63
3. KOTTAPÉLDA: A <i>MARTELLEMENT</i> BEMUTATÁSA CORRETTE FUVOLAISKOLÁJÁBAN. ....	92
4. KOTTAPÉLDA: RÉSZLET J. CH. SCHICKHARDT: <i>L'ALPHABET DE LA MUSIQUE.</i> (LONDON, 1735 KÖRÜL) KÖTETÉBŐL .....	103
5. KOTTAPÉLDA: RÉSZLET J.-M. LECLAIR: <i>QUATRIÈME LIVRE DE SONATES A VIOLON SEUL.</i> PÁRIZS, 1743. KÖTETÉBŐL .....	103
6. KOTTAPÉLDA: A KERESZT ÉS BÉ MAITÓL ELTÉRŐ HASZNÁLATÁT BEMUTATÓ KÉT RÉSZLET HOTTETERRE SZVITJEIBŐL.....	107

## 28.4. Ábrák jegyzéke

1. ÁBRA: ANONYME: <i>DÉCOUVERTE DE L'EMBOUCHURE DE LA FLUTE ALLEMANDE OU TRAVERSIERE, AVEC LES PRINCIPES POUR LA BIEN PRENDRE</i> (PÁRIZS, LECLERC, 1756) CÍMŰ MŰVÉNEK ILLUSZTRÁCIÓJA	19
2. ÁBRA: 1700-1800 KÖZÖTT EURÓPÁBAN MEGJELENT FUVOLAISKOLÁK ELOSZLÁSA ÉS A FONTOSABBAK SZERZŐI	23
3. ÁBRA: HÍRES FRANCIA FUVOLÁSOK ÉS FUVOLAISKOLÁK SZERZŐI	26
4. ÁBRA: NICOLAS DE FER: PÁRIZS TÉRKÉPE, 1705	48
5. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA HOTTETERRE FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
6. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA CORRETTE FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
7. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA MAHAUT FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
8. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA DELUSSE FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
9. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA MUSSARD FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
10. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA DEVIENNE FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
11. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA CABBINI FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
12. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA VANDERHAGEN FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53
13. ÁBRA: A FUVOLA ÁBRÁZOLÁSA PERAUT FUVOLAISKOLÁJÁBÓL	53

## 28.5. Képek jegyzéke

1. KÉP: PIERRE–DENIS MARTIN: VERSAILLES LÁTKÉPE A <i>PLACE D'ARMES</i> -RÓL, 1722-BEN.....	4
2. KÉP: JACQUES RIGAUD: <i>LA CHAPELLE ROYALE DE VERSAILLES</i> (1710).....	7
3. KÉP: TUILERIÁK PALOTÁJA – A KÖZÉPSŐ PAVILON MÁSODIK EMELETE ADOTT HELYET A CONCERT SPIRITUEL HANGVERSENYEINEK.....	10
4. KÉP: A PÁRIZSI <i>CONSERVATOIRE DE MUSIQUE</i> HOMLOKZATA, 1900 KÖRÜL.....	11
5. KÉP: MARIN MARAIS: <i>PIÈCES EN TRIO</i> , 1692-BEN MEGJELENT KÖTETÉNEK CÍMLAPJA.....	16
6. KÉP: G. A. ROTTENBURGH (1760 UTÁN) FUVOLA A. GLATT ÁLTAL KÉSZÍTETT KÓPIÁJÁNAK FOTÓJA. KÖZÉPRÉSZEI A= 398, 404, 410, 415, 422, 430, 435 HZ-ESEK. ....	17
7. KÉP: JEAN-ANTOINE WATTEAU: KÉT TANULMÁNY EGY FUVOLÁSRÓL ÉS EGY, EGY FIÚ FEJÉRŐL (1716/1717) .....	36
8. KÉP: JACQUES-LOUIS DAVID: A FUVOLÁS FRANÇOIS DEVIENNE PORTRÉJA (1792 KÖRÜL).....	39
9. KÉP: METSZET HOTTETERRE FUVOLAISKOLÁJÁBÓL.....	54
10. KÉP: METSZET CORRETTE FUVOLAISKOLÁJÁBÓL.....	54
11. KÉP: METSZET MAHAUT FUVOLAISKOLÁJÁBÓL .....	54
12. KÉP: METSZET DELUSSE FUVOLAISKOLÁJÁBÓL .....	54
13. KÉP: BERNARDINO LUINI: FUVOLÁZÓ GYERMEK-ANGYAL (1500K) .....	56
14. KÉP: ANNE DANICAN PHILIDOR: <i>PREMIER LIVRE DE PIÈCES</i> , PÁRIZS, 1712. KÖTETÉNEK CÍMLAPJA.....	102
15. KÉP: A LOULIÉ-SAUVEUR-FÉLE <i>CHRONOMÈTRE</i> .....	109

## 28.6. Táblázatok jegyzéke

1. TÁBLÁZAT: A KAMARA ZENÉSZEI .....	5
2. TÁBLÁZAT: A NAGY ISTÁLLÓ ZENÉSZEI.....	6
3. TÁBLÁZAT: A KÁPOLNA ZENÉSZEI.....	8
4. TÁBLÁZAT: FUVOLAISKOLÁK A 18. SZÁZADBAN.....	22
5. TÁBLÁZAT: A FUVOLAISKOLÁK ELSŐ FELLEHETŐ KIADÁSAI ÉS MEGJELENÉSI ÉVÜK.....	31
6. TÁBLÁZAT: A FUVOLAISKOLÁK TARTALMA .....	34
7. TÁBLÁZAT: A KÜLÖNBÖZŐ SZERZŐK ÁLTAL TÁRGYALT TÉMÁK GYAKORISÁGA .....	34
8. TÁBLÁZAT: A KIADVÁNYOK ÁR-ÉRTÉK ARÁNYÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÓ TÁBLÁZATA .....	46
9. TÁBLÁZAT: A FUVOLAISKOLÁK KÉSŐBBI KIADÁSAI.....	50
10. TÁBLÁZAT: A HANGOK FOGÁSÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÓ TÁBLÁZATA.....	69
11. TÁBLÁZAT: AZ INÉGALE ALKALMAZÁSA A KÜLÖNBÖZŐ ÜTEMMUTATÓKBAN.....	75
12. TÁBLÁZAT: A TRILLÁK ÖSSZEHASONLÍTÓ FOGÁSTÁBLÁZATA.....	89
13. TÁBLÁZAT: A <i>BATTEMENT</i> -OK ÖSSZEHASONLÍTÓ FOGÁSTÁBLÁZATA.....	96
14. TÁBLÁZAT: A <i>FLATTEMENT</i> -OK ÖSSZEHASONLÍTÓ FOGÁSTÁBLÁZATA .....	101
15. TÁBLÁZAT: A FUVOLAISKOLÁK KOTTAMELLÉKLETEINEK JELLEGE.....	110

## 29. Bibliográfia

- Anonyme: *Découverte de l'embouchure de la flute allemande, ou traversiere, avec les principes pour la bien prendre.* Párizs, Leclerc, 1756
- Anthony, James R.: *French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau*  
Amadeus Press, Portland, Oregon, 1997
- Bach, Carl Philipp Emanuel: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen.*  
Berlin, 1753
- Ballanche. *Bulletin de Lyon*, Lyon, 1809, január 7.
- Bania, Maria: "Sweetenings" and "Babylonich Gabble", *Flute Vibrato and Articulation of Fast Passages in the 18th and 19th Centuries.*  
Intellecta Docusys, Gothenburg, 2008.
- Barbieri, Patrizio: *An assessment of musicians and instrument-makers in Rome during Handel's stay: the 1708 Grand Taxation*  
Early Music, Vol. xxxvii, No. 4., Oxford University Press, 2009
- Bowers, Jane Meredith: *The French Flute School from 1700 to 1760.* University of California, Berkeley, Ph.D. 1977
- Cambini, Giuseppe Maria: *Méthode pour la Flûte traversière Suivie De Vingt petits airs connus et Six Duo.* Párizs, Gaveaux, 1795 körül
- Corrette, Michel: *Methode pour apprendre aisément à joüer de la Flute traversiere. Avec des Principes de Musique et des Brunettes a I. et II. parties.*  
Párizs, 1740 körül
- : *Methode raisonnée pour apprendre aisément à joüer de la Flûte traversiere avec les principes de Musique. Nouvelle edition, revûe et corrigée et augmentée de la Game du Haut-bois et de la Clarinette.* Párizs, 1773
- Delusse, Charles. *L'Art de la Flute Traversiere.* Párizs, 1761 körül
- Devienne, François. *Nouvelle Méthode Théorique et Pratique Pour la Flûte.*  
Párizs, Naderman, 1794
- Dockendorff Boland, Janice. *Method for the One-Keyed Flute, Baroque and Classical.* University of California Press, 1998
-

- 
- Encyclopédie Méthodique Arts et Métiers Mécaniques.*  
Párizs, Panckoucke – Liège, Pomteux, 1788
- Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler.*  
Lipcse, 1790-1792
- Hotteterre le Romain, Jacques Martin. *L'Art de Preluder sur la Flûte Traversiere sur la Flûte-a-bec, sur le Hautbois, et autres Instrumens de Dessus.*  
Párizs, Foucault, 1719
- : *Principes de la Flute traversiere, ou flute d'Allemagne, ou de la flute a bec, ou flute douce, et du Hut-bois, divisez par Traitez.*  
Párizs, C. Ballard, 1707
- : *A fuvola alapelvei.* Polifon Könyvtár 12, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Budapesti Tanárképző Intézet, 1994. Fordította: Fülep Tamás (Kézirat).
- Mahaut, Antoine. *Nouvelle Methode Pour Apprendre en peu de tems a joüer de la Flute Traversiere.* Párizs, De La Chevardière – Lyon, Legoux, s.d. =1759
- Mercure de France, Journal littéraire et politique. Tome quarante-septième.*  
Párizs, Arthus-Bertrand, 1811, Április
- Méthodes & Traités, Flûte traversière, France 1600-1800, Volume I-II.*  
Éditions Fuzeau, 2003
- Méthodes & Traités, Flûte traversière, France 1800-1860, Volume I.,*  
Éditions Fuzeau Classique, 2005
- Michel, V[?].: *Nouvelle methode de Flûte.* Párizs, le Duc, 1802
- Mussard. *Nouveaux Principes Pour apprendre a jouer de la Flutte Traversiere.*  
Párizs, s.d. = 1778
- Peraut, [Mathieu?]: *Méthode pour la Flûte.* Párizs, 1800 körül
- Quantz, Johann Joachim. *Versuch einer Anweisung Flöte traversiere zu spielen.*  
Berlin: Johann Friedrich Voss, 1752.
- Magyar kiadás: Quantz, Johann Joachim. *Fuvolaiskola.* Székely András fordítása.  
Budapest: Argumentum kiadó, 2011
- Rasch, Rudolf. *Music Publishing in Europe 1600-1900: Concepts and Issues Bibliography.* Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005.
-

- Reilly, Edward R: *Quantz and his Versuch. Three Studies*. American Musicological Society, Inc., 1971
- Reilly, Edward R. and Solum, John: *De Lusse, Buffardin, and an eighteenth-century quarter tone piece*, Historical Performance, The Journal of Early Music America, Volume 5 Number I, Spring 1992
- Rémusat, Jean Pierre Abel. *Le coup de fouet, ou Revue de tous les Théâtres de Paris*. (Párizs, 1802) 128-129. old.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Les confessions*, London, 1782  
Magyar kiadás: Rousseau, Jean-Jacques. *Vallomások*, Benedek István és Benedek Marcell fordítása. Helikon kiadó, 1962
- Solum, John: *The Early Flute*. Clarendon Press, Oxford. 1992.
- Vanderhagen, Amand: *Nouvelle Méthode De Flute. Divisée en deux parties*. Párizs, Pleyel, s.d. = 1798
- Vaucanson, Jacques de: *Le mécanisme de fluteur automate*. Párizs, J. Guerin, 1788
- Vester, Frans: *Flute Music of the 18th Century. An Annotated Bibliography*. Musica Rara, Moteux, France, 1985.
- Wainwright, Jonathan and Holman, Peter: *From Renaissance to Baroque. Change in Instruments and Instrumental Music in the Seventeenth Century*. Ashgate, 2005
- Warner, Thomas E. *An Annotated Bibliography of Woodwind Instruction Books, 1600-1830*. Information Coordinators, Inc. Detroit, 1967

#### HONLAPOK:

Boaz Burney: Historical Flutes

<http://berneyflutes.com/material/pdf+img/flute%20d'amour.pdf>

Letöltve: 2014-06-26

La Femme des Lumières – Salaires et prix des denrées de base au XVIIIe siècle

<http://femmedeslumières.canalblog.com/archives/2014/02/06/29135511.html>

Letöltve: 2014-08-28

Histoire Passion

<http://www.histoirepassion.eu/spip.php?article36>

Letöltve: 2013-05-12

---



IdRef (La référentiel des autorités Suduc)

<http://www.idref.fr/159901197>

Letöltve: 2013-05-12

Muse Baroque. Le magazine de la musique ancienne & baroque

Les Institutions Musicales Versaillaises de Louis XIV à Louis XVI

[http://www.musebaroque.fr/Articles/institutions\\_versailles.htm](http://www.musebaroque.fr/Articles/institutions_versailles.htm)

Letöltve: 2013-04-06

Ressources Généalogiques Pays de Bannalec, Morteau et Antonnay

[http://histoiresdeserieb.free.fr/mesures\\_monnaies.html#prix](http://histoiresdeserieb.free.fr/mesures_monnaies.html#prix)

Letöltve: 2014-06-26

---