Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28. számú művészet- és művelődés-történeti tudományok besorolású doktori iskola

A 17-18. SZÁZADI FUVOLA INTONÁCIÓS KÖREI

SUSZTER ÁGNES

TÉMAVEZETŐ: KARASSZON DEZSŐ

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2010

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék II
Rövidítések IV
Köszönetnyilvánítás V
Bevezetés VI
1. A lágyan panaszkodó fuvola („Soft complaining flute”) 1
1.1. Általános bevezetés 1
1.2.0. G. Fr. Händel: Ode for Saint Cecilia’s day (Cecília-óda, 1739) HWV 76, Nr. 7. ária 4
1.2.1. H. Purcell: Welcome to all the pleasures (Cecília-óda, 1683), Z 339, Nr. 5. ária 5
1.2.2. H Purcell: Hail, bright Cecilia (Cecília-óda, 1692) Z 328, Nr. 10. Duett.. 7
1.2.3. H. Purcell: Come, ye sons of art (Óda II. Mária királynő születésnapjára, 1694), Z 323, Nr. 5. Verse 9
1.2.4. H. Purcell: Incassum, Lesbia (Elégia II. Mária királynő halálára, 1694), Z 383 11
1.2.5. G. Fr. Händel: Oratorio per la Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo, (Oratórium a mi Urunk Jézus Krisztus föltámadására, 1708), HWV 47, Ária „Cosi la tortorella” 13
1.2.6. G. Fr. Händel: Alexander’s Feast (Nagy Sándor Ünnepe, 1736), HWV 75, Nr. 25. Accompagnato recitativo 16
1.2.7. G. Fr. Händel: Theodora (1749) HWV 68, 35-36. Recitativo és ária 19
1.2.8. G. Fr. Händel: Jephta (1751) HWV 70, Nr. 7-8. Recitativo és ária 22
1.2.9. G. Fr. Händel: Saul (1739), HWV 53 25
1.3.1. G. Ph. Telemann: g-moll fantázia (1732) TWV 40:13, Grave-Allegro ... 26
2. A szaladós fuvola 28
2.1. Általános bevezetés 28
2.2.0. J. S. Bach: Johannes Passion (János-passió, 1723), BWV 245, Nr. 13. ária 28
2.2.1. H. Purcell: The Yorkshire Feast Song (Yorkshire-i ünnepi óda, 1690), Z 333, Nr. IV. ária 29
2.2.2. H. Purcell: Hail, bright Cecilia, Z 328 Nr. 3. Duett 30
2.2.3. G. Fr. Händel: Oratorio per la Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo, HWV 47, Nr. 7. ária 33
2.2.4. G. Fr. Händel: Acis and Galathea (1718), HWV 49a, Nr. 3.a,b Recitativo és ária 34
2.2.5. J. Haydn: Die Jahreszeiten (Az évszakok, 1798-1801) Hob XXI:3, Nr. 15.a Recitativo, 15.b Chor des Landvolks und der Jäger 38
2.3.1. G. Fr. Händel: h-moll fuvolaszonáta (1730) HWV 367, III. tétel (Presto) 43
2.3.2. G. Ph. Telemann: g-moll fantázia, TWV 40:13, Grave 44
3. A pasztorális fuvola 45
3.1. Általános bevezetés 45
3.2.0. J. S. Bach: Er rufet seinen Schafen mit Namen, (175. kantáta, 1725), BWV 175, Nr. 1. Recitativo 47
3.2.1. G. Fr. Händel: Saul, HWV 53, Nr. 27-28. Recitativo és ária 47
3.2.2. J. Haydn: Die Schöpfung (A teremtés, 1798), Hob. XXI:2, Nr. 7.a,b Recitativo és ária 49

3.2.3. J. Haydn: Die Schöpfung, Hob. XXI:2., 9.a,b Recitativo.....58
3.2.4. J. Haydn: Die Schöpfung, Hob. XXI:2., Nr.12.a Orchestereinleitung und Rezitativ.....62
3.2.5. J. Haydn: Die Jahreszeiten (Az évszakok, 1801), Hob. XXI:3, Nr. 2 Chor des Landvolks.....65
3.2.6. J. Haydn: Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3., Nr. 8. Freudenlied (mit abwechselnd Chore der Jugend).....69
3.3.1. J. S. Bach: Esz-dúr szonáta (?) BWV 1031, II. tétel (Siciliano).....75
3.3.2. J. S. Bach: é-moll szonáta (~1724) BWV 1034, III. tétel (Andante).....76
3.3.3. G. Fr. Händel: F-dúr szonáta (~1725–26), HWV 369, III. tétel (Alla Siciliana).....76
4. A harangozó fuvola.....78
4.1. Általános bevezetés.....78
4.2.0. J. S. Bach: Schmücke dich, o Seele (180. kantáta, 1724), BWV 180. Nr. 2. ária.....78
4.2.1. G. F. Händel: Mi palpita il cor (A szívem dobog, szólókantáta, 1710 után) HWV 132c.....79
4.2.2. Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3, Nr. 22. Terzett und Doppelchor.....79
4.3.1. J. S. Bach: é-moll szonáta, BWV 1034, IV. tétel (Allegro).....84
4.3.2. G. Fr. Händel: G-dúr szonáta (1730) HWV 363, II. tétel (Allegro).....85
4.3.3. G. Ph. Telemann: G-dúr fantázia (1732) TWV 40:12, Vivace.....86
5. A halkan trillázó fuvola („Warbling flute”).....87
5.1. Általános bevezetés.....87
5.2.1. G. Fr. Händel: Jephta, HWV 70, 26-27. Recitativo és ária.....88
5.2.2. G. Fr. Händel: Acis and Galathea, HWV 49a, 3-4. Recitativo és ária.....90
5.2.3. G. Fr. Händel: The choice of Heracle (Herkules választása, 1749) HWV 69, Nr. 6-7. Recitativo és ária.....91
5.2.4. J. Haydn: Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3., Nr. 15. b Chor des Landvolks und der Jäger.....95
Összegzés.....97
Bibliográfia.....99

Rövidítések

Grove	*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*
Fuvolaszó	*Fuvolaszó, a Magyar Fuvolás Társaság Syrinx Alapítványának lapja.*
Karasszon/2010	Karasszon Dezső: *Johann Sebastian Bach és a fuvola esztétikája*.
Ujfalussy	Ujfalussy József: „Intonáció, jellemformálás és típusalkotás Mozart egyes műveiben.”

Köszönetnyilvánítás

Ez úton szeretném köszönetemet kifejezni témavezetőmnek, Karasszon Dezsőnek, aki a dolgozat írása során mindvégig iránymutatóul szolgált és hasznos észrevételeivel segítette munkámat. Köszönöm Dalos Anna gondos, mindenre kiterjedő figyelmét, támogatását, valamint köszönöm Ittzés Gergelynek és Csalog Benedeknek a lektorálásban nyújtott segítségét.

Külön köszönetet érdemel a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtára és dolgozója, Tudós-Takács Kornélia, a Központi Könyvtárhoz tartozó Zenetörténeti Kutatókönyvtár és Gulyásné Somogyi Klára, a Bródy Sándor Megyei és Városi Könyvtár Zenei és Idegennyelvű Gyűjteménye, Zsoldos Marianna és Orsó Éva, az Eszterházy Károly Főiskola Központi Könyvtárának Médiatára és Stefanecz Mária, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Kínai Tanszékének Könyvtára és Major Kornélia, akik a dolgozat megírásához szükséges anyagokat rendelkezésemre bocsátották.

Végül köszönöm Családom mindennemű áldozatos munkáját, Tanítóim és Barátaim támogatását.

Suszter Ágnes

Eger, 2010. 11. 04.

Bevezetés

A fuvola-repertoár sok hangszer irodalmához képest gazdagnak mondható. Mégis számos nagyszerű zene vár még arra, hogy egy fuvolista, vagy bárki a zenészvilágban felfedezze. Az alaprepertoár szélesítésére, gazdagítására való törekvés a magyar fuvolás társadalomban véleményem szerint példa-értékű. Gondoljunk például Matuz István és Ittzés Gergely, Gyöngyössy Zoltán e téren kifejtett tevékenységére. Ki ismerné ma Magyarországon például Siegfried Karg-Elertet (1877-1933), ha Ittzés nem játszaná remek darabjait koncertről koncertre? És ki ismerné (és főleg ki játszaná) a legújabb kortárs kompozíciókat, ha Matuz és Gyöngyössy nem vállalná magára ezek minél szélesebb körben való terjesztését?

A repertoár azonban nemcsak új darabokkal gazdagodhat, az idő másik pólusa, a múlt számos régi, eddig még ismeretlen művet kínál az előadónak. A XXI. században már jó az anyag hozzáférhetősége, a kutatások újabb és újabb kompozíciókat tárnak elénk.

Sok gyakorló muzsikus ennek ellenére évről évre ugyanazt a szonátát, concertót, vagy éppen triót játssza és tanítja. Ez nyilván egyszerűbb, mint friss darabok után kutatni, de világos az is, hogy meglévő ismereteink köre ezen az úton nem, vagy csak igen vontatott ütemben bővíthető. A régi zenei mozgalmaknak köszönhetően már hazánkat is elérte a korhű előadásra való törekvés igénye, s vele együtt a porfedte kompozíciók iránti érdeklődés. Kiváló barokk fuvolásunk, Csalog Benedek széles körben ismerteti meg a tanulni vágyókat a barokk zene sajátosságaival és a barokk fuvolajáték rejtelmeivel, előadói és tanári palettájának sokunk számára új, ismeretlen darabjai üde színfoltot jelentenek a hazai zenei életben.

A repertoár-bővítés talán kissé elhanyagolt, vagy föl nem fedezett oldala a komplex vokális-instrumentális művek területe. Jóllehet sok zeneszerző életművének éppen a csúcspont-szerű pillanatai esnek az oratórikus művészet területére, és egy adott hangszer, például a fuvola szerepéről és jelentőségéről óhatatlanul csak hiányos képe lehet annak, aki ezeket akár kényelemszeretetből, akár más okokból egyszerűen figyelmen kívül hagyja. Az oratórikus művek szövegösszefüggése és a drámai szituáció ráadásul kulcsot ad az előadó és a hallgató kezébe érzékletes képeivel. Ezek

ugyanis legtöbbször, sőt szinte mindig félreérthetetlen intonációkat tárnak elénk. Éppen ezzel vetnek új fényt a nem szöveges darabokra is.

Ujfalussy József *Zenéről, esztétikáról* című cikk- és tanulmány-gyűjteményében *„Intonáció, jellemformálás és típusalkotás Mozart egyes műveiben”* a mozarti intonációkat vizsgálva így ír erről:

> […] ilyenfajta vizsgálathoz elengedetlenül szükséges egy szerző szöveges, színpadi és nem szöveges, nem programatikus zenei gyakorlatának állandó összevetése. Egyes szövegrészek, színpadi alakok és cselekmények konkrét útbaigazítást adhatnak arra, hogy bizonyos érzéstípusokat, magatartásokat, helyzeteket milyen zenével kapcsolt össze a zeneszerző, és minden jogunk megvan annak felételezéséhez, *hogy azonos, vagy hasonló zenei hangzások, intonációk szöveg nélkül is hasonló jelentést hordoznak, mint szöveges, színpadi változatukban.* […][1]

2000. október 21-én a XVIII. Debreceni Országos Fuvolástalálkozón Karasszon Dezső egy nagy zeneszerző életművén belül próbálta meg ennek a szemléletmódnak az érvényesítését.[2] Előadásának címe: *„Johann Sebastian Bach és a fuvola esztétikája”* volt. A bachi fuvola-intonációk meghatározására négy kategórát vezetett be: a „panaszkodó-”, a „szaladó-”, a „pasztorális-” és a „harangozó” fuvola kategóriáját. Vonzó lehetőségnek tűnt az előadás gondolatmenetét más szerzőknél kipróbálni, illetve megvizsgálni, hogy a kategóriák másnál alkalmazva is beválnak-e, vagy hogy lehet-e azokat az eddigiektől eltérő típussal bővíteni, akár 17. századi szerzőknél, akár például a kortárs Georg Friedrich Händel (1685-1759) életművében. Ujfalussy feltételezését alapul véve tovább menve: vajon ezek az intonációk valóban jelen vannak, jelen lehetnek a pusztán hangszeres művekben is? Motivikus megjelenésük szerint párhuzamba vonhatók-e az oratórikus művekbeli társtételeikkel?

Dolgozatom inspirálója tehát a már idézett Karasszon-előadás. Maga a cselekvésre ösztönző késztetés pedig az a fölismerés volt, hogy a téma földolgozásában űr tátong. Noha az ismert fuvolaművész, Auréle Nicolet – aki talán elnyerhetné a 20. század legjelentősebb fuvolapedagógusa címet is – 2004. áprilisában Budapesten tartott kurzusán nyomatékosan kiemelte, hogy bár a magyar fuvolások kiemelkedő színvonalon játszanak, ismereteik az „oratórikus-

---

[1] Ujfalussy József: „Intonáció, jellemformálás és típusalkotás Mozart egyes műveiben.” In: Ujfalussy József: *Zenéről, esztétikáról – cikkek, tanulmányok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1980.) 7-48.,7.

[2] Karasszon Dezső: *Johann Sebastian Bach és a fuvola esztétikája*. Az előadás elhangzott a XVIII. Országos Fuvolástalálkozón Debrecenben, 2000. október 21-én. (Az előadáson a dolgozat írója jelen volt.)

fuvolarepertoár" terén ugyancsak bővítésre szorulnak[3], az alább fölsorolt tanulmányokon, előadáson kívül a kutató csak elvétve bukkan rá egy-egy a témához kapcsolódó cikkre, szakdolgozatra, bár a Karasszon-előadás hatását egyértelműen érezni lehet. Ennek ihletéséből született meg ugyanis Szabó Réka[4] és Libor Dóra[5] szakdolgozata. A vizsgálódónak segítséget nyújthat még Dratsay Ákos cikke: „Fuvolásáriák J. S. Bach oratórikus műveiben",[6] valamint Katona Márta zenetörténész Georg Philipp Telemann (1681-1767) fuvolahasználatáról tartott előadása a XX. Országos Fuvolás Találkozón.[7] Elhatározásomban és munkámban ösztönzőleg hatott, hogy ezeken és a lent említésre kerülő három fő forráson kívül más specifikus témába vágóanyagot nem találtam.

Dolgozatom három fő forrásra támaszkodik: Karasszon Dezső *„J. S. Bach és a fuvola esztétikája*" című előadására[8], Ufalussy József Mozart-tanulmányára[9] és Csalog Benedek szakdolgozatára[10]. Karasszon előadása gondosan fölépített, tartalmas volt. A Johann Sebastian Bach (1685-1750) oratórikus műveiben megjelenő változatos fuvolahasználatról átfogó képpel rendelkező előadó külön érdeme, hogy beszéde érzékletes hangzó anyaggal bőven illusztrált volt. Munkám során segítségül szolgált ennek rövid vázlata – amely megjelent a Magyar Fuvolástársaság Syrinx Alapítványának lapjában[11] – és az előadás videofölvétele.[12] A téma általánosabb földolgozását Ujfalussy kiváló tanulmányában kísérhetjük figyelemmel. Ez alaposságával, precíz módszerével és a legjellemzőbb mozarti-intonációk elemző bemutatásával dolgozatom írása során mindvégig példaként szolgált. Ismét fuvolás vonatkozású dolgozatom harmadik támpontja, Csalog Benedek szakdolgozata. Csalog Händel operáinak fuvola-használatát vizsgálja. Az általa földolgozott anyag hatalmas – a két előző szerző esetével azonosan. Munkája rendszerező, a vizsgált tételeket sok tényezőt (például: uralkodó affektus,

[3] Kovács Lóránt: „Auréle Nicolet tanítása." *Fuvolaszó* XIII./40. (2004. január) 8-9.
[4] Szabó Réka: *Bach és a fuvola*. Szakdolgozat, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2005.
[5] Líbor Dóra: *Bach jelentősebb fuvolás kantátái*. Szakdolgozat, Debrecen, Debreceni Egyetem Konzervatóriuma, 2006.
[6] Dratsay Ákos: „Fuvolás áriák J. S. Bach oratórikus műveiben" *Fuvolaszó* IX./30. (2000./március) 5-7.
[7] Katona Márta: *Georg Philipp Telemann*. Az előadás elhangzott 2003. november 29-én Karcagon a XX. Országos Fuvolás Találkozón. Az előadásról videofelvétel készült. (A dolgozat írója az előadáson jelen volt.)
[8] Karasszon/2000.
[9] Ujfalussy.
[10] Csalog Benedek: *Das Querflötengebrauch in den Opern von G. Fr. Händel*, Hága, Koninklijk Conservatorium, 1991. Kézirat. (A szerző tulajdonában.)
[11] *Fuvolaszó* IX./31 (2000./április). 4.
[12] A videofelvétel a Debreceni Egyetem tulajdonát képezi.

szövegösszefüggés, apparátus, a fuvolaszólam relatív nehézsége) vizsgáló táblázatba foglalja. A tanulmány végén rövid összefoglalás található, amely címében[13] arra utal, hogy a kutató a hatalmas anyagismeret ellenére is csak föltételezhet. A szerző további vizsgálódást javasol, ehhez tanácsokkal látja el az olvasót.

A dolgozat írása során terjedelmes háttérirodalom használata volt szükséges.[14] Vizsgálódásom tárgyául választott zeneszerzők életét[15], műveit[16] számos könyv, tanulmány dolgozza föl. A tanulmányok tekintetében munkám során inspiráló volt Komlós Katalin Joseph Haydn költészetét bemutató előadása.[17] A művek alaposabb ismertetése érdekében továbbá fontosnak tartottam a régi zene előadásmódjában való elmélyülést. Ebben nagy segítséget nyújtottak például a Péteri Judit-szerkesztette *Régi zene* cikk- és tanulmány-gyűjtemény két kötetének cikkei.[18] [19] Mivel az írásmű során számos oratórikus mű kerül szóba, több helyütt szükségesnek találtam a Biblia megfelelő részeit idézni.[20]

---

[13] „Einige Vermutungen und Vorschläge für weitere Untersuchungen"

[14] Általános irodalom: Karl H. Wörner: A zene története. Tankönyv és kézikönyv egy kötetben. Ford.: Bősze Ádám és Ránki András. (Budapest: Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, 2007.); Kelemen Imre: A zene története 1750-ig. (Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998); Gárdonyi Zoltán: Elemző formatan. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963)

[15] Michael Heinemann: Georg Friedrich Händel. (Reinbek bei Hamburg: Rowohl Verlag GmbH, 2004); Romain Rolland: Händel. Ford.: Benedek Marcell. (Budapest: Gondolat Kiadó, 1967).
A Grove lexikon idevágó címszavai:
Peter Holman, Robert Thompson: Henry Purcell.; Anthony Hicks: George Frideric Handel.; James Webster and Georg Feder: Franz Joseph Haydn.
The New Grove Dictionary of Music and Musicians **,** 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001) Online-változat. (Utoljára megtekintve: 2010. 11. 01.)
Papp Márta: *Joseph Haydn.* Rádióelőadás. Bartók Rádió MR3 2009. október 12. Az előadás írott változatát lásd: http://www.mr3-bartok.hu/content/view/7196/38/ (Utoljára megtekintve: 2010.11.01.)

[16] *A hét zeneműve* című sorozat általam földolgozott előadásai: Péteri Judit: *Joseph Haydn: Évszakok.* (2004), Az előadás írott változatát lásd: http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,153/Itemid,52/ (Utoljára megtekintve: 2010. 11. 04.);
Mezei János: *Purcell: Óda Szent Cecília napjára* (1983); Az előadás írott változatát lásd: http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,82/Itemid,52/
(Utoljára megtekintve: 2010. 11. 04.)

[17] Komlós Katalin: *Haydn költészete.* Rádióelőadás. Bartók Rádió MR3 2009. november 7. Az előadás írott változatát lásd: http://www.mr3-bartok.hu/content/view/7428/38/ (Utoljára megtekintve 2010.11.01.)

[18] In: Péteri Judit (szerk.): Régi zene. Tanulmányok, cikkek, interjúk. I-II. (Budapest: Zeneműkiadó, 1982.)

[19] A *Régi zene* két kötetén kívül eligazításként szolgált még Claude V. Palisca: *Barokk zene* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976); Robert Donington: *A barokk zene előadásmódja* (Budapest: Zeneműkiadó, 1978) című könyve, valamint Gotthold Frotscher: *Aufführungspraxis alter Musik* című könyvének 1-5. fejezete (In: Gotthold Frotscher: *Aufführungspraxis alter Musik.* (Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1978). Illetve a Grove lexikonRhetoric & music címszó tanulmányozása. (Blake Wilson-George J. Buelow-Peter A. Hoyt: Rhetoric and Music.In: Grove.

[20] *Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi szentírás.* (Budapest: Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 2000)

Dolgozatom megírásához a vokális-instrumentális anyag tekintetében három irányból gyűjtöttem anyagot: G. Fr. Händel nagy példaképének és legfontosabb előfutárának, Henry Purcellnek (1659-1695) az anthemjeiből és ódáiból; G. Fr. Händel anthemjeinek, masquejainak és oratóriumainak-; illetve a bécsi klasszikus korszak egyik kulcsfigurája, Joseph Haydn (1732-1809) két nagy oratóriumának fuvolás tételeiből. Az instrumentális tételek esetében J. S. Bach és G. Fr. Händel fuvolaszonátáit, illetve Georg Philipp Telemann tizenkét szólófantáziáját vizsgáltam.

Megfigyeléseimet és azok tanulságait a Bach-előadás fölépítését követve mutatom be. Így fejezetről fejezetre az előadásban felállított esztétikai kategóriákat készülök további illusztrációkkal gazdagítani – ezáltal azok érvényességét az általam megvizsgált tágabb időhatárok és szélesebb stíluskeretek között igazolni.

A dolgozat minden fejezete három részre tagolódik. A fejezeteken belül először a kategóriák lényegét, általános ismertető jegyeit fogalmazom meg, (például: 1. A panaszkodó fuvola, 1.1. Általános bevezetés) A 2. alpont alatt a vokális-instrumentális zenei példák találhatóak, növekvő számozással, a művek keletkezésének sorrendjében (például: 1.2.1. H. Purcell: *Welcome to all the pleasures* (*Cecília-óda*, 1683), Z 339, Nr.5. ária). A mindenkori fejezet 2.0. alpontja alatt Karasszon Dezső zenei illusztrációit ismertetem (például: 1.2.0. G. Fr. Händel: *Ode for Saint Cecilia's day* (*Cecília-óda*, 1739) HWV 76, Nr. 7. ária). (A „nulladik" megjelölés a dolog utalás-jellegét hivatott jelezni.) Végül, a fejezet harmadik részében (3. alpont) a tisztán instrumentális tételeket tárgyalom (például: 1.3.1. G. Ph. Telemann: g-moll fantázia (1732) TWV 40:13, Grave-Allegro)

Karasszon négy esztétikai kategóriáját dolgozatomban egy újabb intonáció fölfedezésével gazdagítom, a „halkan trillázó fuvola" („the warbling flute") típusával (lásd az ötödik fejezetet).

A hangszeres tételek esetében a kutató dolga nem egyszerű, sok a több affektust, több intonációt is fölvonultató tétel – mint ahogy sok emberi szituációban sem egy-egy vegytiszta érzelem van jelen, hanem azok finom keveréke, árnyalata, ötvözete, egybemosódása. Jó példa erre Johann Sebastian Bach szonátáinak néhány tétele. Mivel egy kivételes zeneszerzőről van szó, a vizsgálódó nem várhat szokásos megoldásokat.

Mivel hazánkban a mai gyakorlat szerint még kevés kivétellel szinte minden flauto traversóra vagy Blockflötére írt művet modern fuvolán, modern flauto traversón játszunk, egyaránt vizsgáltam az ezekre a hangszerekre írt szólamokat, tételeket. Bár a két hangszer alkalmazási területe nem teljesen egyforma, az ismertetett intonációk mindkettő esetében jelen vannak.

Az apparátus ismertetésénél különbséget tettem egy adott hangszer első és második szólama között, ha a szólamok eltérőnek mutatkoztak.

A zenei tételek szövegét eredeti nyelven közlöm, majd saját nyersfordításomban, számos esetben ugyanis csak a szó szerinti fordítás fedi fel vagy legalábbis segíti az adott intonáció megfejtését. Szinte minden esetben közlöm az érintett ária előtti recitatívókat is, mert a drámai szituáció gyakran abból derül ki, maga az ária gyakran csak egy állókép leírása.

A legmarkánsabb, legjellegzetesebb zenei vonásokat a kottapéldák mutatják be. Mivel dolgozatom pusztán hangszeres tételei általánosan ismert művek és könnyen hozzá is férhetőek, esetükben nem láttam szükségét kottapéldáknak.

Az anyag összegyűjtése és kiértékelése élmény volt számomra. Negatív tapasztalat viszont, hogy sok esetben még a népszerűbb oratórikus művek partitúrája is nehezen érhető el, ezek magyar nyelvű szövegkönyvéről nem is beszélve.[21]

Remélem, hogy olvasóim érteni és élvezni fogják az írásomat hangzó illusztrációk nélkül is. Nyilvánvaló azonban, hogy aki bővebb információkra szeretne szert tenni, annak saját magának kell a műveket felkutatnia, meghallgatnia és/vagy eljátszania.

[21] A rendelkezésemre álló könyvtárakban például nem található meg *Az évszakok* magyar nyelvű szövegkönyve.

1. A lágyan panaszkodó fuvola („Soft complaining flute”)

1.1. Általános bevezetés

Ha zenész, vagy akár laikus körökben a fuvolához kapcsolódó asszociációk, érzetek után kérdezősködünk, jórészt hasonló válaszokat kapunk. Az emberek rendre két kifejezés-tartományt jelölnek meg: a lágy, megnyugtató, de egyszerre szomorúságot is kifejező fuvolaintonációt, valamint a vidám madárhangokat, -csicsergést utánozó, fürge játékmódot. Az első csoport esetében a fuvolának mindenekelőtt a lágy hangszíne, a másodikban a mozgékonysága kap szerepet. Jelen csoport a lágyan panaszkodó fuvola esztétikai kategóriáját hivatott bemutatni.

A fuvola tehát gyakran lágy és szomorú képzetekhez kapcsolódik, ami igen mélyen gyökereznek a köztudatban. Ezt igazolandó áll alább három, merőben más kultúrából, időből és térből származó idézet.

I. Csou Pang-Jen: *Fuvolaszó holdfényben*[1]

„A zápor elverte a port,
a holdfény mindent beragyog.
A tóvíz kéken lebegő,
fuvolahang szól, epedő,
suhan bánatosan a messzi híd felől.
A palota falánál hullt levelek susognak
s az a hajlékony dallam csak nékem ismerős.
Ko-ting-ból maradt dallamok
vésődtek be a tudatomba,
régi kótákra emlékeztetők.
A tornácon járok-kelek
s a "Tört fűz" dalát újra hallom ma.
Hangok, egymásra zendülők,
árva mécsek, rossz fogadók,
a vándor lelkén mély sebet ütők.

[1] Csou Pang-Jen: „Fuvolaszó holdfényben” Ford.: Demény Ottó (1928-1975). In: Csongor Barnabás, Tőkei Ferenc (szerk.): *Klasszikus kínai költők II. kötet.* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967) 440.

Majd vadlibák sírása hallik a messzeségből.
A felhők tovatűnnek, odakünn eláll az eső.
A szellemek órája ez.
Csak azt érzem, az ég pánsípja zeng,
sárkány dalától dübörög a völgy."

A 11-12. századi kínai költő, Csou Pang-Jen (1056–1121) műve egy, a régi otthona után vágyódó ember érzelmeiről, gondolatairól számol be. A magányától zaklatott ember aludni sem tud: az éjszakai csöndben a nappali elnyomott, vagy meg nem hallgatott érzelmek felszínre törnek, maguknak időt és figyelmet követelve. Az egyén egyedül, elhagyatottan érzi magát az idegenben. Messziről falujának dala szól, de ezt az otthonából származó dalt itt rajta kívül senki sem ismeri, amely a közösségen-kívüliségét, idegenségét fejezi ki.

A költő a fuvolahangot az epedő, bánatos jelzők társaságában használja. Fölmerül, hogy nem maga a főszereplő, vagy költő bánatos-e? Nem éppen ő az, aki eped, honvágyat érez szülőföldje iránt? A szerző emberi érzelmekkel ruházza föl fuvolát, amivel a panaszkodó fuvola esztétikai minőségeinek egy rétegét képezi.

II. Paul Verlaine: *Szívem mindenkinél drágább és jobb barátja*

A 19. századi ismert francia szimbolista költő, Paul Verlaine (1844-1896) *Szívem mindenkinél drágább és jobb barátja* című költeményében[2] így ír a fuvola hangjáról:

„[…] S a borzadály, halál, kísértés messze lengnek
villámos szárnyain. Józan eszed szava,
akár fuvolahang után a harsona,
véget vet szelíden a sötét őrületnek. […]"

A költő a borzadályt, a halált, a kísértést és a sötét őrületet a józan ész szavával állítja szembe. Az általa használt hasonlat alapján az előbbi tartalmakat a fuvolahanghoz, az utóbbiakat a harsona hanghoz kapcsolja.

[2] Paul Verlaine: „Szívem mindenkinél drágább és jobb barátja" Ford.: Szabó Magda In: *Paul Verlaine versei*. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974) 259-263.

III. Füst Milán: *Kosáriné Réz Lola: Ulrik inas*

Utolsóként egy 20. századi magyar író, költő, drámaíró, esztéta, Füst Milán (1888-1967) a Nyugat című irodalmi folyóiratban megjelent elemzéséből[3] olvashatunk a fuvolához tartozó képzetekről:

> […] Ez volna a főtéma. - Csakhogy nincs eléggé kifejlesztve. Mintha az író nem vette volna észre, micsoda kincs van a kezében! S mellette egy szomorú, szelíd, szép fuvolahang, mint bekapcsolódó melléktéma: a reménytelen, tehát örök-szép szerelem motívuma. Az elérhetetlen után való mélységes, megrázó vágyunknak - a csillagok felé való vonzódásunknak tragikus szimbóluma. S ez: a kedves, ártatlan-szép s később oly regisztrált bölccsé tisztult Ulrik inasnak tragikus szerelme. […]

Füst Milán munkájában Kosáriné művét egy zeneműhöz hasonlítja: beszél főtémáról, melléktémáról, szólamokról. Elemzésében a fuvolahangot a következő jelzőkkel illeti: szomorú, szelíd, szép. A fuvolahang által bemutatott melléktéma „a reménytelen, tehát örök-szép szerelem motívuma." A költő elmélyülten fejti ki a szerelemről érzett gondolatait: „Az elérhetetlen után való mélységes, megrázó vágyunknak - a csillagok felé való vonzódásunknak tragikus szimbóluma." Füst fantasztikusan bánik a szavakkal, a gondolat vagy eszme ilyen művészi szintű költői megfogalmazása méltó párja a szintén magas művészeti zenei megfogalmazásnak. A szavak mestere érzékletesen festi meg a panaszkodó fuvola egy tipikus kifejezés-tartományát, a reménytelen szerelem érzéseinek körét. A dolog jellegzetességét igazolja, hogy 17. századi angol költő, kritikus, fordító társa, John Dryden (1631-1700) majd' háromszáz évvel ezelőtt Cecília-ódájában (bővebben lásd az 1.2.0. alatt) éppen így tett. Ez a képzettársítás tehát nemcsak a 17. századi Angliában, hanem a 20. századi Magyarországon éppúgy létezett.

A panaszkodó fuvola intonációja tehát megjeleníthet szelídséget, gyengédséget, lágyságot, szomorúságot, bánatot, panaszt, gyászt, reménytelenséget, de akár honvágyat, epedést is. Elöljáróban megállapíthatjuk, hogy ez az esztétikai

[3] Füst Milán: „Kosáriné Réz Lola: Ulrik inas"
Nyugat 1922/1922./3. http://epa.oszk.hu/00000/00022/00310/09414.htm
(Utoljára megtekintve: 2010. 11. 01.)

kategória igen gazdag; a fejezet példák sorával igyekszik bemutatni a panaszos, gyászos affektus árnyalatokban gazdag zenei megjelenéseit.

A fuvola a szomorúságot és a hozzá kapcsolódó érzelmeket gyakran lehajló dallamtöredékek, sóhajmotívumok formájában jeleníti meg. A sóhajok többnyire két hang összekötését jelentik, amiket szünet választ el egymástól. Ez az ereszkedő motívummag számos ritmikai formában jelenik meg, iránya olykor megfordul: lentről fölfelé tart. A panaszkodó fuvola jellemzője a szaggatott játékmód, amely a bánatos, síró, sóhajtozó embert igyekszik utánozni.

1.2.0. G. Fr. Händel: Ode for Saint Cecilia's day (Cecília-óda, 1739) HWV 76, Nr. 7. ária

A bevezetőben említett Bach-előadás kiindulópontja Händel egyik nagyszerű tétele volt. Egészen pontosan a John Dryden szövegére íródott *Cecília-óda* 7. számú szoprán-áriája.

A korabeli Angliában november 22-én rendszerint nagy ünnepséget rendeztek Szent Cecíliának, a zene védőszentjének tiszteletére[4]; így volt ez már fél évszázaddal korábban, Purcell korában is.[5] A mű érdekessége, hogy a világ teremtéséről, s ami számunkra még fontosabb, a zene keletkezéséről ír. A fuvola funkciójáról a következőket halljuk:

> „The soft complaining flute
> in dying notes discovers
> the woes of hopeless lovers,
> whose dirge is whispered by the warbling lute."

[4] „Cecília a középkor vége felé lépett be a tizennégy segítőszent csoportjába, s egy egészen ártatlan fordítási hiba következtében – mely szerint az esküvőjén ő maga játszott az orgonán –lett a zene védőszentje."
In: Diós István: *Szentek élete* II. kötet. (Budapest: Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkkiadója, 2009). 859.

A nagy tiszteletnek örvendő szentet már a VI. században fölvették a mise kánonjába. Kr. u. 250 körül halt meg Rómában, emléknapját már 545-ben november 22-én tartották Rómában. Egykori háza felé bazilika épült, amely ma is megtekinthető.

Attribútumai többek között az orgona és a lant. Purcell és Händel mellett számos zeneszerző adózik még emlékének, például Charles Gounod (1818-1893), Liszt Ferenc (1811-1886) és Benjamin Britten (1913-1976).

[5] Részletesebben lásd az 1.2.1. alatt.

A lágyan panaszkodó fuvola
elhaló hangokban festi
a reménytelen szerető jajszavát,
akinek siralmát a halkan trillázó lant is elsuttogja.

Karasszon szerint „ez a szép szöveg a hozzátartozó zenével együtt azért különösen fontos, mert két magas szinten illetékes koronatanú vall benne két (vagy inkább két és fél) barokk nemzedéknek a fuvolához kapcsolódó képzeteiről. Megjelöli a barokk fuvola egy tipikus kifejezés-tartományát (halkan panaszkodó fuvola), a hozzá tartozó érzések körét (a reménytelen szerelem affektusa), sőt még egyfajta alapmotivikát is hallani enged (a sóhaj-motívumot és rokonait). Ez a motívum a fuvolán van leginkább otthon, tudniillik ennek a motivikának a pontos eljátszásával a fuvolista szinte betű szerint sóhajtozik."[6]

Az előadás részletesen tudósít afelől, hogy J. S. Bach életművében a panaszkodó fuvola alkalmazásának tömérdek példája lelhető fel.

John Dryden versét olvasva kérdés lehet, hogy vajon a „flute" és „lute" szavak nem csak a rím kedvéért állnak-e egymás mellett. Az alábbiakban példák egész sorával igyekszem bizonyítani, hogy a pengetős és/vagy vonós hangszer és a fuvola együttese a panasz megjelenítésében a 17. század második felétől egészen a barokk kor végéig tipikusnak nevezhető, tehát Drydennél és Händelnél sem véletlenszerűen szerepel ebben a párosításban.

1.2.1. H. Purcell: Welcome to all the pleasures (Cecília-óda, 1683), Z 339, Nr. 5. ária

A huszonnégy éves zeneszerző Cecília-ódájának[7] ötödik tételében a szöveg az ártatlan, tiszta szerelemről beszél, amelyet az erény korlátok közé szorít. A fentiek

[6] Karasszon/2010

[7] A Szent Cecília-ihlette kompozíciókról és Purcell ezen művének keletkezési körülményeiről így ír Legány Dezső Henry Purcell című könyvében: „[…] a robosztus Händel az ő lábai elé helyezi gyöngéden a *Sándor ünnep*ét és a *Cecilia-ódát*. Sőt, már száz évvel Purcell előtt, a régmúlt idők zenéjének fejedelme, Lassus is áldozott Cecilia [sic!] emlékének egyik szép motettájával 1570-ben, amikor először rendeztek Cecilia-ünnepségeket, Franciaországban. Onnan került száz évvel utóbb e szokás az angolokhoz, és ők úgy megszerették, hogy néhány évtizeden át minden évben zenével és verssel ünnepelték a védőszent napját. Ilyenkor a templomi szószékről zenét védelmező prédikáció hangzott el, ami után a gyülekezet a Papírkereskedők Csarnokába vonult, ahol a Zenei Társaság

értelmében nyilván nem véletlen, hogy a tenor-szóló kíséretét önmagában egy lant látja el.[8]

„Beauty, thou scene of love,
and virtue, thou innocent fire,
made by the powers above
to temper the heat of desire:
music that fancy employs
in rapture of innocent flame,
we offer with lute and with voice
to Cecilia's bright name."

Szépség, te, színtere a szerelemnek,
és erény, te ártatlan tűz,
amelyet az odafenti hatalmasságok alkottak,
hogy mérsékeljék vele a vágy hevét:
zene, amely a képzeletnek válik eszközévé
elragadtatásában az ártatlan lángnak,
áldozunk lanttal és énekkel[9]
Cecília fényes nevének.

A két részből álló szöveg a zenében is kéttagú formaként jelenik meg. A vers a szépség-indukálta szenvedélyt és az erényt állítja ellentétbe. A kettő ütközéséből származó gyötrelmet (vesd össze az 1.2.0. alatt bemutatott Dryden-vers „hopeless

---

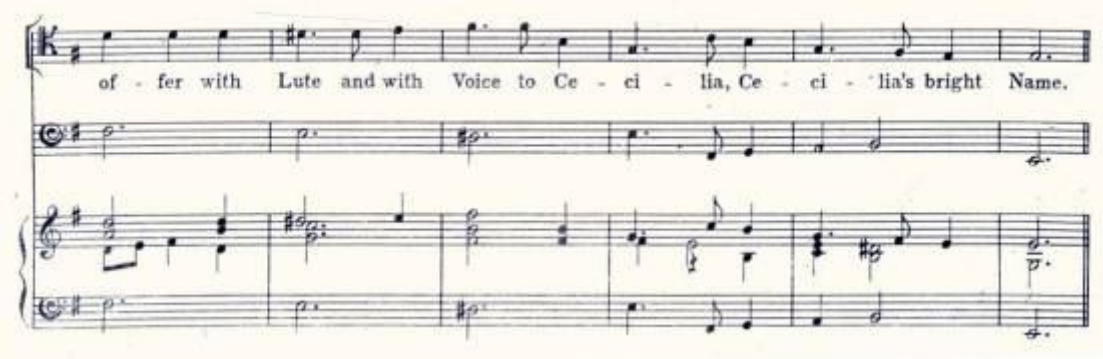
rendezésében gyönyörködve megcsodálták a nap fénypontját, az ódát Szent Cecilia tiszteletére, melyet a legjobb költők és zeneszerzők írtak.
Purcellé volt a dicsőség, hogy 1683-ban az első ünnep ódáját megírja. Köszöntés minden örömnek – így kezdődik az ének.[…]"
In: Legányÿ Dezső: *Henry Purcell.* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1959) 184-185.

[8] Ebben a tételben ugyan a fuvola nem szerepel, de a lant – amely ebben a kategóriában szinte állandó társa – szerepét vizsgálva újabb ismereteket szerezhetünk a fuvola kifejezés-tartományáról is.

[9] A fönti szöveg értelmében a középkor örökségének mintájára a 17. századi Angliában még mindig szokás volt lanttal, énekkel, hanggal, szavakkal „áldozni". A teológiai terminológiában a szerzetesek napi imádsága, a zsolozsma az ajkak áldozata. A fölajánlás, áldozat révén a szó több lesz puszta szónál, az így végzett tevékenység a földi funkcióján túlmutatva magasabb rendűvé válik. „Sőt az imádság bizonyos – többé-kevésbé átvitt értelemben – maga is áldozat: sacrificium laudis, sacrificium labiorum, hostia laudis, id est fructus labiorum confitentium nomini ejus."
Suitbert Bäumer: *A zsolozsma-imádság teológiai alapjai* című cikke 1. pontjának 5. bekezdése. Idézi: Dobszay László: „A zsolozsma." In: Török József-Barsi Balázs-Dobszay László (szerk.): *Katolikus liturgika. Egyházzenei Füzetek.* I./3. (Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1999.) 101.

lover"-jével) a szerző lentről fölfelé hajló sóhaj-motívumokkal érzékelteti az énekszólamban, továbbá a második formatag „lant" szavánál különösen erős disszonanciákkal festi (lásd az 1. kottapéldát). A darabban Purcell egyik méltatlanul ismeretlen, csodálatos tételét üdvözölhetjük.

1. kottapélda



1.2.2. H Purcell: Hail, bright Cecilia (Cecília-óda, 1692) Z 328, Nr. 10. Duett

Purcell kilenc évvel később íródott, „*Hail, bright Cecilia*" című *Cecília-ódájának* tizedik tételében a boldogtalan szerelem affektusát megint csak a lant és fuvola összetartozó párosa jeleníti meg.[10] Ez a szöveg tartalmában egészen közel esik kiindulópontot képező 1.2.0. alatt bemutatott, Händel által megzenésített Dryden szöveghez:

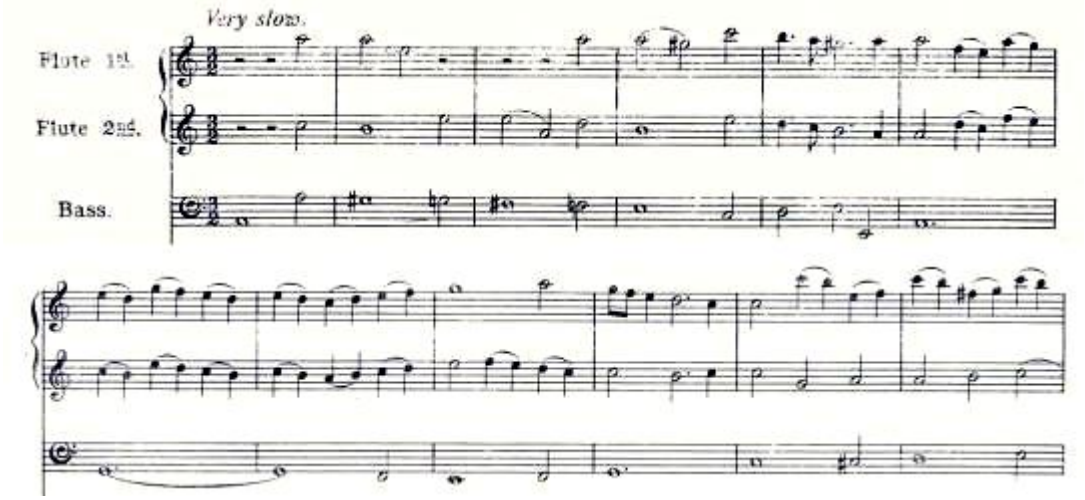
> „In vain the am'rous flute and soft guitar
> jointly labour to inspire wanton heat and loose desire.
> Whilst thy chaste airs do gently move
> seraphic flames and heav'nly love."
>
> A szerelmes fuvola és a lágy hangú gitár együttesen is hiába
> fárad,

[10] Vesd össze Mezei János: Purcell: Óda Szent Cecília napjára című előadásával. (Mezei János: Purcell: Óda Szent Cecília napjára. Rádióelőadás. Bartók Rádió MR3 1983. Az előadás írott változatát lásd:
http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,82/Itemid,52/
(Utoljára megtekintve:2010.11.01.)

hogy a buja hevületet és a feslett vágyat átlelkesítse.
Míg a te szemérmes dallamaid gyengéden felindítják
a szeráfi lángokat és a mennyei szerelmet.

A költő, John Dryden eddig ismeretlen jelzőkkel látja el a hangszereket: „In vain labour the am'rous flute and soft guitar" („hiába fárad a szerelmes fuvola és lágy hangú gitár"). Érdekes, hogy előzőleg a „soft" jelző a fuvola attribútuma volt, most pedig a gitáré. Láthatjuk, hogy ezek a jelzők mintegy szabadon mozognak ugyan a gitár, lant és fuvola között, de minden esetben ugyanarra az érzelmi kontextusra és ugyanarra a zenei magatartásra vonatkoznak. A szövegben a „musica sacra" és „musica profana", illetve ezzel párhuzamban a szent szerelem és az érzéki gyönyör áll egymással szemben.[11] Mivel a műfaj Cecília-óda – tehát a mű nem világi, hanem egyházi – , természetesen az egyházzene győz, a szöveg annak a felsőbbrendűségét juttatja kifejezésre. Ám a zenében az intimitás és érzékiség képe legalább ugyanennyire megnyerő. A zeneszerző nagyon lassú („Very slow") tempót ír elő, és a basszusban a híres „Weinen, Klagen"-motívum (a moll-tonikáról a dominánsig ereszkedő gyászos kromatikus menet) hallható. A tenor-alt duett szólamaiban a sóhaj-motívum kétféle ritmussal is szerepel, éspedig, nyilván nem véletlenül, az „amorous" szóra A tételt a Blockflöték szólója keretezi, amely zenei anyagához a zeneszerző az énekszólamok motivikájából merít (lásd a 2. kottapéldát).

2. kottapélda



[11] Vesd össze az 1.2.1. alatt bemutatott ária szövegével.

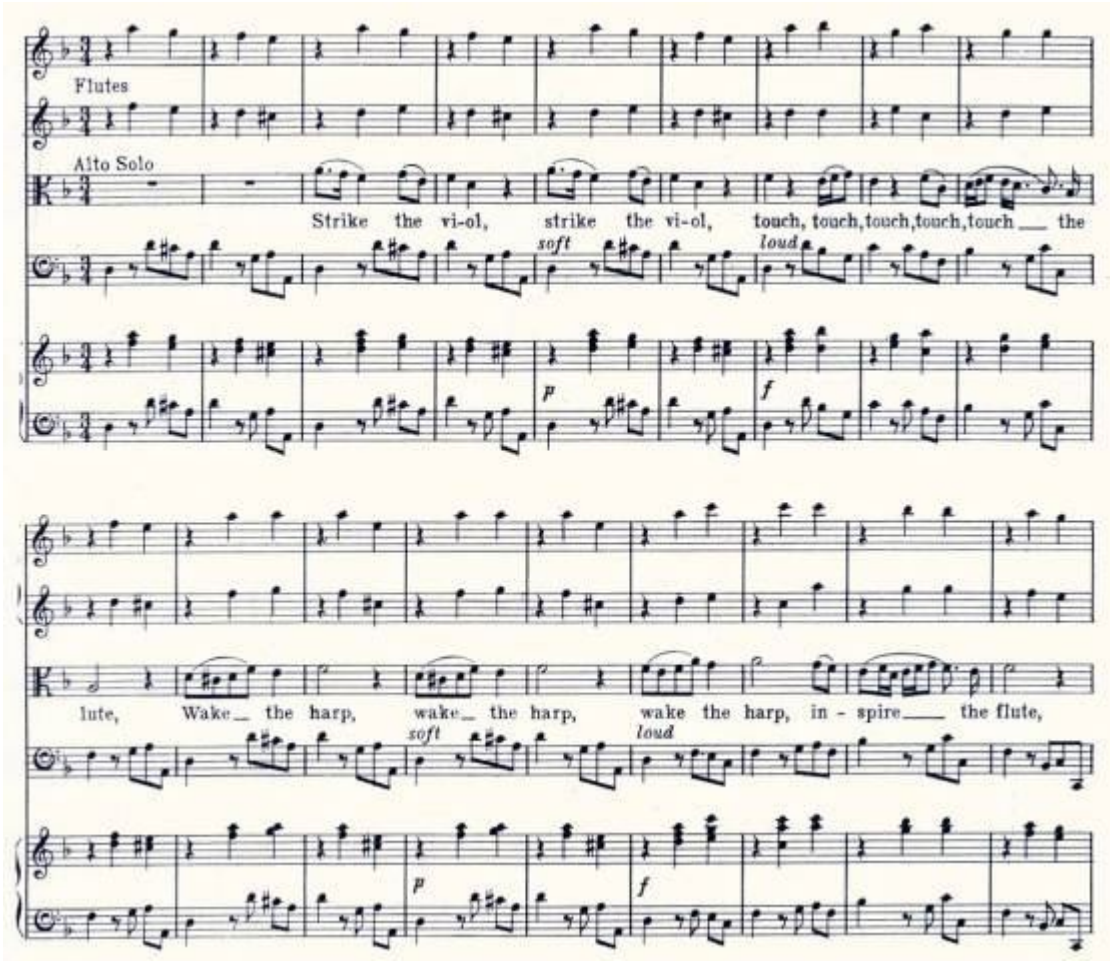
1.2.3. H. Purcell: Come, ye sons of art (Óda II. Mária királynő születésnapjára, 1694), Z 323, Nr. 5. Verse

Ez az óda, mely 1694. április 30-ára, II. Mária királynő (1662-1694) születésnapjának tiszteletére készült, illusztris példája annak, hogy a fuvola és a pengetős hangszerek kivételképpen nem csak szomorú, hanem örömteli zenében is társai lehetnek egymásnak. A szöveg maga is zenés ünneplésre biztat: „Strike the viol, touch the lute, wake the harp, inspire the flute" (vesd össze az 5.2.1 alatti recitatívóval és áriával).

„Strike the viol, touch the lute,
wake the harp, inspire the flute.
Sing your patronesses praise
in cheerful and harmonious lays."

Zendítsétek meg a violát, érintsétek meg a lantot,
ébresszétek fel a hárfát, leheljetek lelket a fuvolába!
Énekeljétek patrónátok dícséretét
derűs és harmónikus dallamokban.

3. kottapélda



A tétel során a két Blockflöte szorosan együtt mozog és bár „lágy hangon” sóhajtoznak, sóhajtozásuk itt mégsem a bánatra utal, hanem a csendes öröm belső, intim megélésére. Ezt bizonyítják a „lays” jelzői, a „cheerful” (derűs) és a „harmonious” (harmónikus) is. A Blockflöték hangpárokat játszanak, de – számos példával ellentétben – nem összekötve, hanem egymástól szétválasztva: így rövid hangokat kapunk. Ezek a hangcsoportok mindig a ¾-es ütem második és harmadik negyedein szólnak. A hangszerek közül az ütemsúlyokat a continuo biztosítja, ugyanis a lant is a fúvósokkal együtt mozog. A basszus ostinato-témát kap, ez a tétel elején háromszor hangzik föl változatlan, majd még számtalanszor kissé variált formában. A Blockflöték és lant rövid hangjai, lendületes játékmódja és basszus-

ostinato jóleső, megnyugtató változatlansága a hallgatóban a béke, a harmónia és az öröm érzéseit hozzák felszínre (lásd a 3. kottapéldát).[12]

1.2.4. H. Purcell: Incassum, Lesbia (Elégia II. Mária királynő halálára, 1694), Z 383

Ez az elégia a maga korában rendkívüli népszerűségnek örvendő uralkodó, II. Mária királynő halálára íródott. Anglia szeretett királynője fiatalon, harminckét évesen halt meg. Az alábbi mű igen megindító, személyes hangot üt meg. Annak a példája, hogy a szóló-lant akár önmagában, fuvola nélkül is képes a gyászos affektus megjelenítésére.

„Incassum, Lesbia, incassum rogas:
lyra mea, mens, est immodulata.
Terrarum orbe lachrymarum pleno
dolorum rogitas cantilenam?

En nymphas! en pastores! caput omne reclinat
iunctorum instar! Admodum fletur!
Nec Galatea canit, nec ludit Tityrus agris,
non curant oves, moerore perditi.

Regina, heu! Arcadiae Regina
periit! O! Damnum non exprimendum,
non, non suspiriis, gemitibus imis,
pectoris aut queruli singultu turbido.

Miseros arcades! O, quam lugentes!
Suorum gaudium oculorum, mirum
abiit! nunquam, o nunquam reversurum!
Stella sua fixa coelum ultra lucet.”

[12] Vesd össze J. S. Bach 3.3.2. alatt bemutatott é-moll szonátájának (BWV 1034) 3., Andante tételével.

Hiába, Lesbia, hiába kérsz:
a lírám: a lelkem ma hangolatlan.
Amikor az egész földkerekség könnyel van tele,
a fájdalmak kantilénáját követeled?

Íme, a nimfák, íme a pásztorok! Fejét mindegyik egyformán
lehajtja összehajolva: most csak sírnak!
Sem Galatea nem énekel, sem Tityrus nem játszik a mezőkön:
még a juhokkal sem törődnek, el vannak merülve a gyászban.

A királynő, ó jaj, Arcadia királynője odavan!
Ó, gyötrelem, melyet nem fejezhetnek ki
sem a mélyről jövő sóhajok, sem a nyögések,
sem a panaszos lélek hánykolódó zokogásai.

Ó, a szerencsétlen arcadiaiak, nézd, hogy gyászolnak!
Szemük gyönyörűsége, a csodálatos
elhagyta őket, és ó, sosem tér vissza!
Csillaga megállt, és az égbolt fölött ragyog tovább.

A darab latin nyelvű szövege mintegy képzeletbeli színpadot épít az ókori Arcadia díszleteivel, a mitikus szereplők, nimfák, pásztorok pedig a Purcell-korabeli Anglia valós személyiségeit hivatottak megjeleníteni. Arcadia gyászol, „az egész földkerekség könnyel van tele". "Sem Galatea nem énekel, sem Tityrus nem játszik a mezőkön."[13] A „gyötrelem, melyet nem fejezhetnek ki sem a mélyről jövő sóhajok, sem a nyögések", a lant és a szoprán szólamában jutnak kifejezésre. Purcell elképesztően modernnek tűnő harmóniákkal látja el az énekes kíséretét. A meglepő

[13] A zene, éneklés számtalan esetben az öröm, ünnep természetes velejárója (lásd az 1.2.3 és 5.2.1. alatt). Az idézett szöveg arról számol be, hogy ennek ellentéte, a nagy fájdalom, gyász alkalmával olykor még a hangszerek is elnémulnak. A szöveg párhuzamot mutat a keresztény hagyomány szent könyvének, a Bibliának a 137. zsoltárával, amely leírja, hogy babiloni fogság idején az idegenbe hurcoltak énekre nem nyitják szájukat:
„Bábel folyói mentén ültünk és sírtunk: a Sionra emlékeztünk. Azon a földön a fűzfákra akasztottuk hárfáinkat. Mert dalt akartak hallani, akik elhurcoltak minket. Elnyomóink örömeneket követeltek: >>Zengjetek nekünk dalt a Sionról!<< De hogyan énekeljünk éneket az Úrról az idegenek földjén?" (Ps.137.1-4.)

fordulatok a mélységes fájdalom, gyász hangjait tolmácsolják. A zeneszerző külön figyelmet szentel az „immodulata", „fletur", „moerore" és „miseros" szavak megfestésére. A szavak tartalmát és a hozzájuk kapcsolódó érzelmeket ereszkedő kromatikus menetek és gyakran terjedelmes, kifejező melizmák segítségével kelti életre.

1.2.5. G. Fr. Händel: Oratorio per la Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo, (Oratórium a mi Urunk Jézus Krisztus föltámadására, 1708), HWV 47, Ária „Cosi la tortorella"

Ez az olasz nyelvű, egészen korai oratórium nem a nagy oratóriumok testvére. G. Fr. Händel a római tartózkodása alatt ismerte meg az olasz oratórium műfaját, amelyet azonnal mesterművel gazdagított. A darab ősbemutatójára 1708. április 8-án került sor, karmestere nem kisebb tekintély, mint Arcangelo Corelli (1653-1713) volt.

Az oratórium a föltámadás körüli eseményeket kíséri lírai kommentárokkal, nagyjából a passiókból ismert modorban.[14] Első részének egyik jellegzetes áriája a korabeli olasz vokális zene sokszor fölhasznált képét eleveníti fel: a párját vesztett galamb szomorkodik, gyászol (mint a későbbi Cecília-óda boldogtalan szerelmesének harmincegy évvel korábbi megfelelője); illetve amikor ismét párjára talál, maradéktalanul boldog. A két affektus a da Capo ária két részében külön-külön, egymás kontrasztjaként jelenik meg: a fórész panaszos hangvételével ellentétben a középrész vidám (utóbbinak bővebb kifejtését lásd a 2.2.3. alatt).

„Così la tortorella
talor piange e si lagna,
che la sua compagna
vede che l'augel feroce
dal nido gli rubò.
Ma poi, libera e bella
se ritornarla sente,

[14] Vesd össze Várnai Péter: *Oratóriumok könyve* című könyve IV. fejezetének 108. oldalán a harmadik bekezdéssel.
In: Várnai Péter: *Oratóriumok könyve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1972) 108.

compensa in lieta voce
quel gemito dolente
che mesta gia formò."

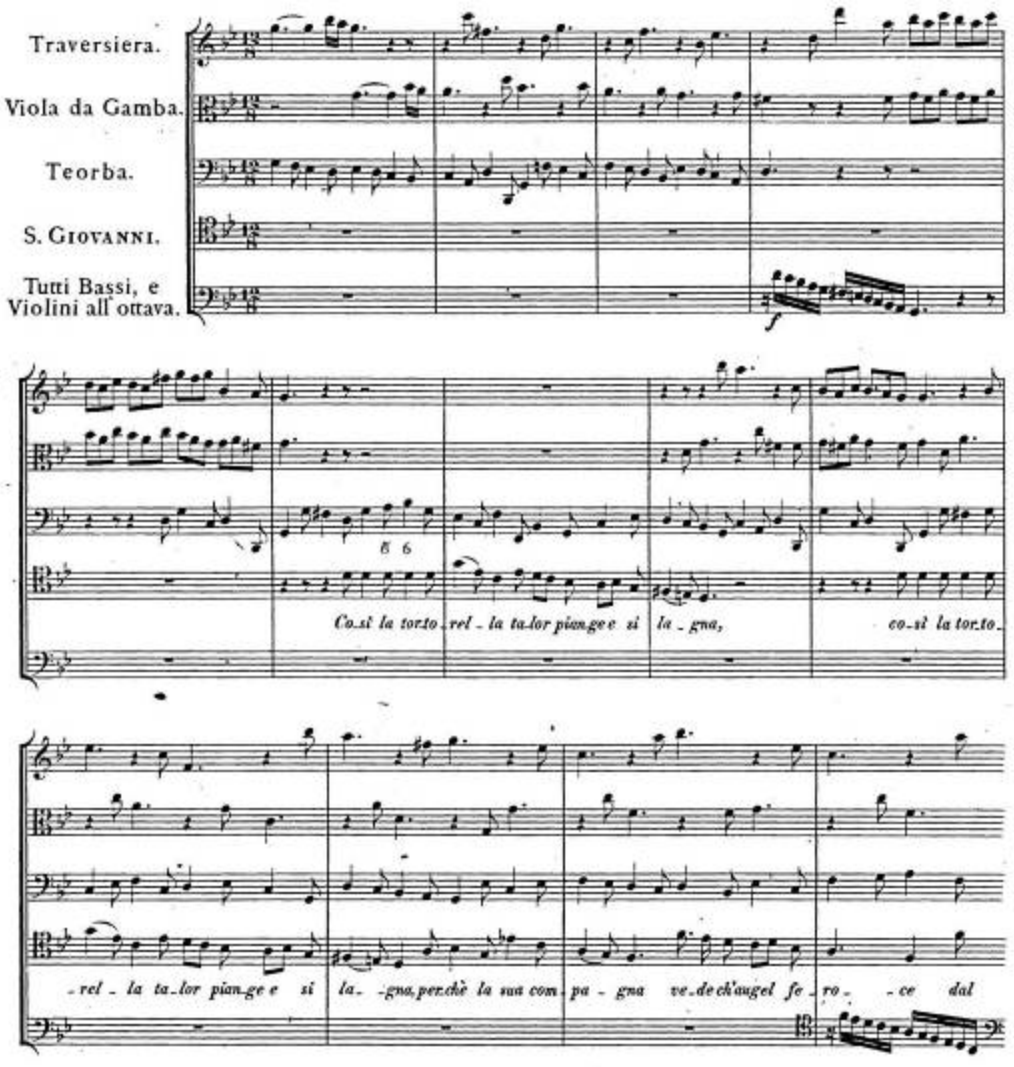
Így sír, így panaszkodik
a gerlice, amikor
látja, hogy társát
a ragadozó madár
elragadja tőle a fészekből.
De azután, ha szabadon és szépen
visszatérni látja,
boldog hangon kompenzálja
a fájdalmas sóhajokat,
amelyeket szomorúságában kiadott magából.

A szöveg zenei megformálásában a fuvola sajátos hangszíne a galamb turbékolását hivatott megjeleníteni, vagyis a madárhang-utánzó zenék amúgy is igen gazdag, többek között Antonio Vivaldi (1678-1741), Camille Saint-Saëns (1835-1921), Sergej Prokofjev (1891-1953) Olivier Messiaen (1908-1992) művészetében dokumentált példatárába illik bele.[15] A hangszerelés ismét egy vonós hangszer, lant és fuvola szinte elválaszthatatlan együttesének példája: a Flauto traverso mellett viola da gamba és teorba (basszuslant) szól. A 12/8-os főrész g-mollban van, San Giovanni szomorú áriáját a flauto traverso, gamba és lant együttese vezeti be. A fuvola és gamba sóhajtozást hallat, a lant ezek lágy, ringatózó kíséretét látja el, a harmóniai alapot szolgáltatva. A sóhajok egymást kiegészítve hangzanak el, majd a

[15] A fuvola mozgékony hangjának és fényes hangszínének köszönhetően a madárhang utánzó zenékben gyakran szerepet kap.
A 17-18. századi Itáliából Antonio Vivaldi: *Il gardellino* (D-dúr fuvolaverseny, RV 428 Op. 10. No 3.) elnevezésű versenyművét kedveli a fuvolástársadalom és a nagyközönség is. (Ezt a concertót fuvolás körökben „pacsirta"-ként szokás emlegetni, pedig a „gardellino" magyarul a tengelic(e) (Carduelis carduelis) madár neve. A két madár nemcsak kinézetre különbözik egymástól, de hangjában is nagy eltérést mutat. Lényegét tekintve természetesen az a legfontosabb, hogy remekművében Vivaldi csicsergést, hangicsálást akar utánozni, de illő lenne pontosan fogalmazni. Sőt, véleményem szerint az lenne az ideális, ha a darabba mélyen belemerülni szándékozó művész meghallgatná a tengelice hangját; a madár természetes dalolásából valószínűleg sokat merítene, aminek következtében játéka értőbbé és kifejezőbbé válhat.)
Későbbi példák közül említésre méltó többek között Camille Saint-Saëns: *Állatok farsangjá*nak (1886) a *Madárház (Volière)* című tétele*, Messiaen: Le merle noir (A feketerigó,* 1952) című, fuvolára és zongorára írt műve, vagy az, ahogyan Sergej Prokofjev a kismadarat imitálja a *Péter és a farkas* (Op. 67., 1936) című szimfónikus meséjében.

két szólista szólama a panasz hangjaitól átitatva egybeolvad: terc- és szext-párhuzamban fejezik be szomorú bevezetőjüket (lásd a 4. kottapéldát). A tétel első fele ezután is ebből a zenei anyagból táplálkozik. A zeneszerző a képzeletbeli ragadozó fészekfosztását igen kifejezően jeleníti meg: a lágyan ringatózó, panaszkodó dallamba időről időre föntről lefelé tartó forte skálamenetek hasítanak bele a basszus és velük all' ottava játszó hegedűk részéről, váratlanul, quasi rajtaütés szerűen. A gerlice panaszának oka – „hogy társát a ragadozó madár elragadja tőle a fészekből" – már a főrész szövegéből kiderül, ám bánatos érzéseire a szöveg tulajdonképpen csak a középrész végén utal („fájdalmas sóhajok", „szomorúságában"). A hallgató a tétel első pillanatától érzi, hogy igen csüggedt, bús hangulatú tételről van szó, és ez Händel mesterségbeli tudását dícséri.

4. kottapélda



1.2.6. G. Fr. Händel: Alexander's Feast (Nagy Sándor Ünnepe, 1736), HWV 75, Nr. 25. Accompagnato recitativo

A kortársak egy része a zeneszerző legjobb darabjának tartotta ezt a ma már viszonylag ritkán emlegetett oratórikus művet. Jellemző, hogy még a bemutató évében nagy költséggel nyomtatott partitúra is készült belőle, amely a zeneszerző máig leghitelesebbnek tartott ábrázolását is tartalmazza. Maga az ősbemutató 1736. február 19-én, a Covent Garden-ben volt. Kivételes sikeréről az alábbi újságcikk tanúskodik:

> Tegnap este Ő Királyi Fenségeik, a herceg és Amelia hercegnő elmentek a Covent Garden-beli királyi színházba, hogy meghallgassák Dryden Ódáját, amelyet Mr. Handel zenésített meg. Még sohasem volt, semmiféle színházban ilyen alkalommal ilyen számos és előkelő közönség jelen Londonban, minthogy legalább 1300 személy jelent meg; s úgy becsülik, hogy a ház bevétele nem lehetett kevesebb 450 fontnál.[16]

A mű tulajdonképpen egy kitalált történet leple alá bújtatott Cecília-óda, Dryden költeményének teljes címe: *„Alexander's Feast, or the Power of Music”*.[17]

A darab cselekménye az isszoszi csata után játszódik. A fiktív ünnepi lakomán, a képzeletbeli csarnokban ott van Nagy Sándor, Thais (a kedvese), és Timotheus, az uralkodó nagyszerű zenésze, aki hangszere és énekhangja segítségével az események irányítójává válik. A csata ádáz tombolását idézi fel, majd a csatatéren holtan fekvő lovagias ellenfél említésével a gyász könnyeit csalja az ünneplők szemébe. Mindez természetesen kitűnő alkalmat nyújt a zeneszerzőnek a megfelelő zenei affektusok megjelenítésére. Nem marad ki a szerelem sem: Timotheus, mintegy vigasztalásul, Thaisra irányítja az uralkodó figyelmét. Az óda végén azután megjelenik az, aki még Timotheusnál is nagyobb: Szent Cecília, mintegy végszóként kifejezve, hogy a zene csúcsán a musica sacra áll.

> „Thus, long ago,
> ere heaving bellows learn'd to blow,
> while organs yet were mute,

[16] „London Daily Post, 1736. 02. 20.” In: Barna István: Georg Friedrich Händel életének krónikája. (Budapest, Zeneműkiadó, 1977) 108.
[17] Nagy Sándor Ünnepe, avagy a Zene Hatalma.

Timotheus, to his breathing flute and sounding lyre
could swell the soul to rage
or kindle soft desire."

Így, réges-régen,
mielőtt a duzzadó fúvók levegőt fújni megtanultak volna,
amikor az orgonák még némák voltak,
Timotheus, susogó fuvolájával és zengő lírájával
képes volt dühre indítani a lelket,
vagy felgerjeszteni a csöndes vágyat.

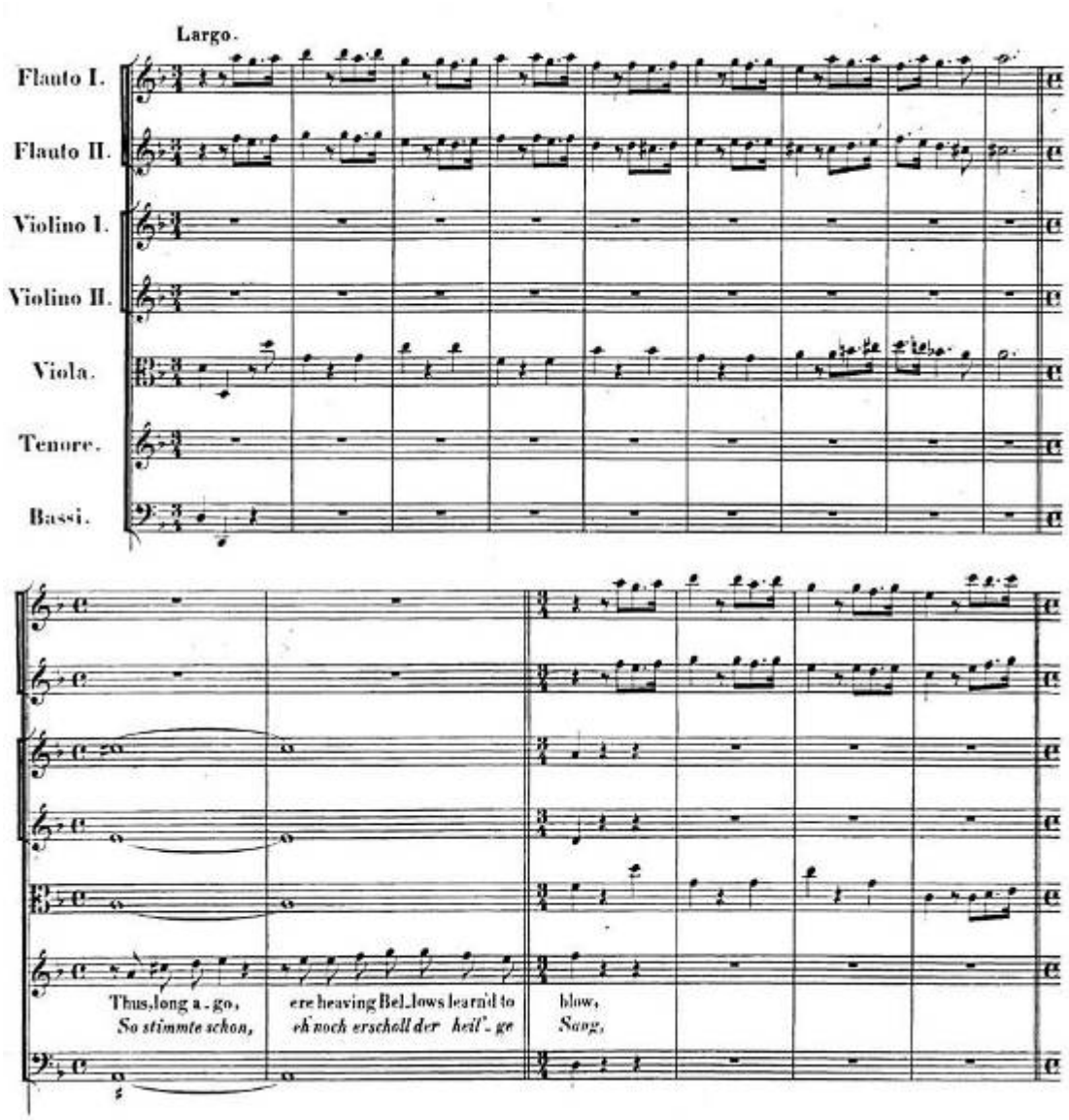
A tétel nem a panaszos hangvétele miatt került ebbe a kategóriába: világos, hogy ez a recitativo a maga módján ismét csak a zene keletkezését akarja bemutatni (úgy tűnik, Dryden, talán a Biblia alapján, a „síp"-ban és a „húr"-ban látja a legősibb hangszereket)[18], tehát ilyen szálon kapcsolódik számos előző tételhez. A hangszerek előtt fontos új jelzők bukkannak föl: a „susogó" fuvola („breathing flute") és a „zengő" líra („sounding lyre"). A fuvola a tétel hangképében mint Blockflöte, líra pedig mint brácsa jelenik meg. Íme, a „flute" és a „lute" együtt zenélésének újabb gyönyörű példája.

A tulajdonképpeni F-dúr – d-moll recitativót a két szóló-Blockflöte játéka szövi át (accompagnato recitativo). Ezek kísérője, quasi „basszusaként" mindössze egy mélyhegedűt hallunk. A magas fekvés valamiféle lebegő, mennyei atmoszférát idéz. A tétel nem kötött ritmusú deklamatív-recitativ szakaszai mindannyiszor C-ben vannak lejegyezve, a hangszeres közjátékoktól eltérően. A kilencütemnyi bevezetőben a tercelő Blockflöték két ütemes egységenként ereszkednek. A tételben Händel végig azonos ritmust alkalmaz (lásd az 5. számú kottapéldát). A 3/4-es, Largo föliratú bevezető után az énekes szólista veszi magához a szót: „Thus, long ago, ere heaving bellows learn'd to blow" („Így, réges-régen, mielőtt a duzzadó fúvók levegőt fújni megtanultak volna"). Szólama kissé határozatlanul indul, mintha ő maga akarna visszaemlékezni a régmúlt időre. A tenor szólista utolsó, ez esetben „blow" („fújni") szavánál négy ütemes hangszeres közjáték következik. Händelnek

[18] „Testvérét Jubalnak hívták, ő lett az ősatyja azoknak, akik gitáron és fuvolán játszanak." (I. Mózes.4.21.)

ez az egész tételben alkalmazott megoldása – tudni illik, hogy az énekes motívumainak utolsó hangjaira rákomponálja a közjátékokat – az elbeszélő végszavait rendre kiemeli. Így tehát a „blow" („fújni"), „mute" („néma"), „flute" (fuvola), „lyre" („líra"), „rage" („düh"), „desire" („vágy") szavakat, amelyek ilyen módon a recitativo kiemelt jelentőségű-, kulcsszavaivá válnak. Ebből a nem mindennapi zenei megoldásból következik, hogy a két szólista-csoport (az énekes, illetve a két Blockflöte) sohasem szól együtt. Az utójátékot kibővíti a zeneszerző: egy hangnemileg változatosabb, figyelemfelkeltő kadenciát hallhatunk, amelyhez attaca csatlakozik a kórus tétele: „At last divine Cecilia came".

5. kottapélda



A tétel affektusa Purcell Mária ódájának „Strike the viol" kezdetű áriáéval (lásd az 1.2.4. alatt) rokon, tehát a „csöndes vágy", belső derű, intim öröm megjelenítője. Talán nem véletlen, hogy a két hasonló érzelmeket kifejező tétel – tehát Purcell ódájának szóban forgó tétele és a jelen pontban bemutatott accompagnato recitativo – a zene keletkezéséről szól. A végső soron kézzel foghatatlan zene keletkezésének misztikus volta, a csendből megszülető első hangok ábrázolása, megjelenítése számos zeneszerzőt megihlettek a zenetörténetben. A transzcendens téma földolgozásához a komponisták meghatódva, öröm és megrendültség kettősségével állnak – sugallja (többek között) az Alexander's Feast recitatívója.

1.2.7. G. Fr. Händel: Theodora (1749) HWV 68, 35-36. Recitativo és ária

A Theodora egyedülálló mű a Händel-életműben: ebben a művében az olasz típusú mártír-oratórium hagyományát eleveníti fel a zeneszerző.[19] A komponálás már-már elképesztően rövid ideig tartott: 1749. június 28-től július 31-ig.

Arról, hogy a Theodora Händelnek talán a legkedvesebb műve volt, Thomas Morell (1703-1784) alábbi, 1764-ben keltezett levele tanúskodik:

> A következő szöveg, amelyet neki írtam, 1749-ben, a Theodora volt. Ezt Händel igen nagyra becsülte. Amikor egyszer megkérdeztem, hogy a Messiás nagy kórusát tartja-e fő mesterművének, azt válaszolta: „Nem! Azt hiszem, a Theodora második felvonásának végén levő kórus ezt messze fölülmúlja."[20]

A II. felvonás 6-7. számú recitatívója és áriája a fuvola használata szempontjából is jelentős. A hősnő a börtönben sínylődik, még a ruhacsere előtt. Theodora kétségbeesésében a halált hívja, mint a megváltáshoz vezető egyetlen lehetőséget.

---

[19] A történelmi háttér az utolsó (Diocletianus-féle) kereszténygyűldözés ideje. Theodora, a nemes származású keresztény nő a szíriai Antiochiában él, amikor Valens (Antiochia római helytartója) felszólítja a népet, hogy a császár névnapját pogány szokások szerint ünnepeljék meg. Amikor a hősnő megtagadja a szolgálatot, Valens teljes dühvel börtönt és halált ró ki rá. Hasztalan inti őt Didymus (egy római tiszt, akit Theodora korábban kereszténységre térített, és aki Theodorát szereti) emberségre és toleranciára: a hősnőt börtönbe zárják. Didymus barátjának, Septimusnak a segítségével próbálja Theodorát kiszabadítani: egy ruhacserét követően ő foglalja el szerelmének helyét. A cselre fény derül és Didymust is halálra ítélik. Theodorát visszavezetik a börtönbe, hogy szerelmével együtt mártírhalált haljon.

[20] In: Barna István: *Georg Friedrich Händel életének krónikája napról napra*. (Budapest, Zeneműkiadó, 1977) 177.

A fuvola ezúttal nem magában a recitativóban és/vagy az áriában jut szóhoz, hanem az azt keretező instrumentális Largo tételekben (lásd a 6. kottapéldát).

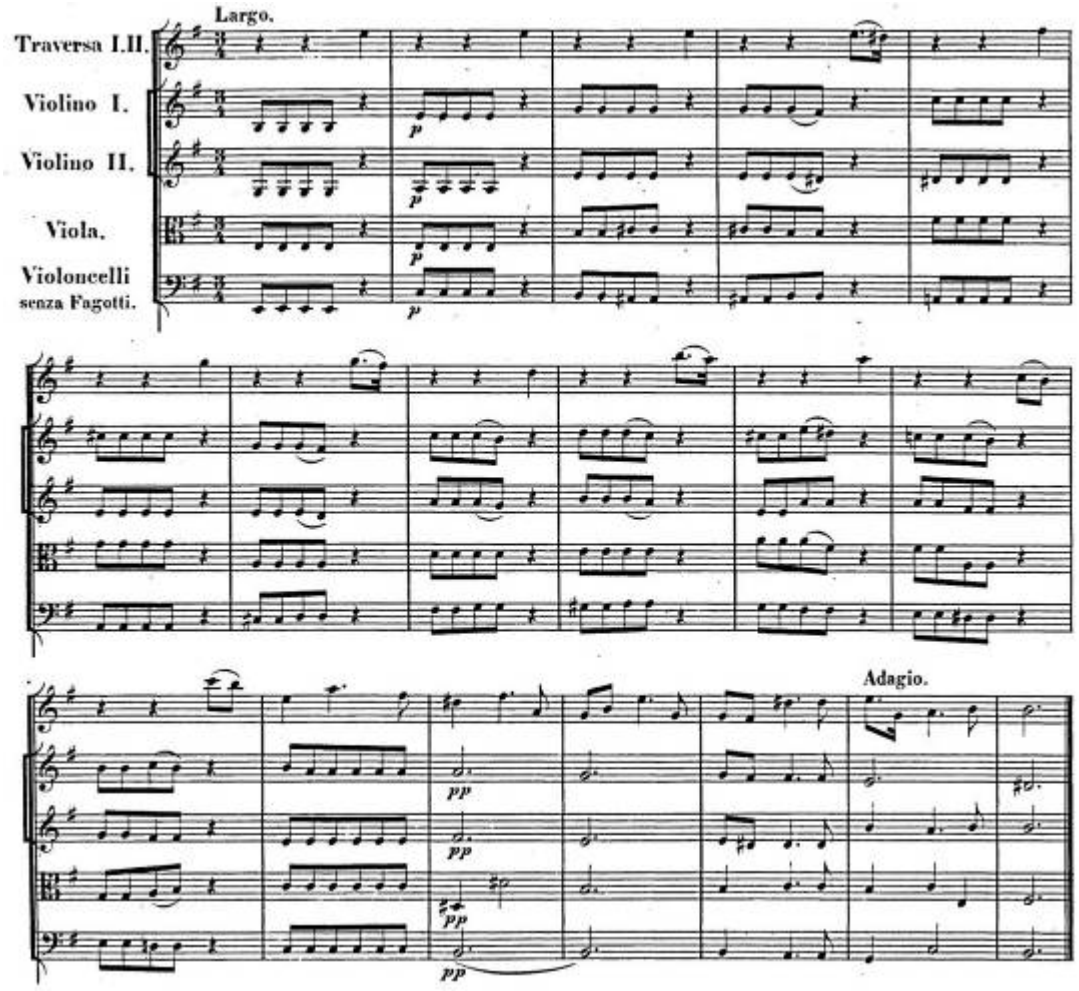
Nr. 35. Recitativo (Theodora)
„Oh thou bright sun! how sweet thy rays
To health and liberty! but here, alas!
They swell the agonizing thought of shame,
And pierce my soul with sorrows yet unknown."

Nr. 36. Air
„With darkness deep, as is my woe,
Hide me,ye shades of Night,
Your thickest veil around me throw,
Conceal'd from human sight!
Or come, thou Death, thy victim save,
Kindly embosom'd in the grave!"

Oh, te ragyogó nap! Milyen édesek sugaraid
az egészség és a szabadság számára! De itt, oh jaj,
csak növelik az agónia szégyenből fakadó érzéseit,
és áthatják lelkemet eddig ismeretlen szomorúsággal.

Mély sötétséggel, amilyen a fájdalmam,
rejtsetek el engem, ti árnyai az Éjnek,
legsűrűbb fátylatokat vessétek körém,
rejtsetek el az emberi pillantás elől!
Vagy jöjj te, Halál, mentsd meg áldozatodat,
öleld baráti kebledre a sírban!

6. kottapélda



Ezek a pre-, illetve postludium-szerű tételek tökéletes hangulati előkészítői illetve utórezgései a köztük lévő, szívbemarkoló áriának. Az apparátus: két flauto traverso, első és második hegedű, brácsa, basso. Az első Largo mindössze tíz ütemében a Flauto traverso nem játszik összefüggő dallamot: egy-egy hang erejáig nyilvánul meg ütemről-ütemre, gyakran kisszekunddal lefelé hajló motivikával. A ¾- es ütemek harmadik negyedén jelenik meg egy negyed erejéig (kivételt csak a tétel vége képez), meg-megszólaló hangjaiban egy síró ember sóhajtásaira, panasz-szólamaira ismerünk. Amit a következő tételben az énekesnek kell kifejeznie, azt a kerettételekben a szóló szerepben megjelenő fuvola szólaltatja meg. Az ária és a

hangszeres tétel tehát hangulatában szoros egységet mutat, az ária folytatja a fuvola által bevezetett, szaggatott, sóhajtozó játékmódot.

Theodora áriájának szöveg tele van a szomorúsághoz, gyötrelem affektusához gyakran kapcsolódó szavakkal: mély sötétség; fájdalom; árny; Éj; Halál; áldozat. A zene oly sokszor vitatott tartalmának megfejtésében itt ezek a programszerű szavak nyújtanak segítséget.

1.2.8. G. Fr. Händel: Jephta (1751) HWV 70, Nr. 7-8. Recitativo és ária

A panaszkodó fuvola talán legszembetűnőbb példája a Jephta egyik áriájában szemlélhető.

Az oratórium bibliai témája igen népszerű volt a zenetörténetben, a 17. századból mindenekelőtt Giacomo Carissimi (1605-1674) azonos című oratórikus alkotását ismerjük. A két művet közel száz év választja el egymástól, és ez döntő különbségekben tükröződik is: Carissiminél a történet a maga teljes tragikumában ér véget (Jephta föláldozza a lányát), míg a Händel-korabeli dramaturgiai szemlélet gyakorlatilag kötelezővé tette a „lieto fine" befejezést (az operák konvenció-rendje itt tehát az oratóriumok világában is érvényre jut).[21]

A Jephta komponálását 1751. január 21-én kezdte el Händel. A II. fölvonáson dolgozott, amikor észrevette, hogy a látása rohamosan romlik. Február 13-án a II. fölvonás zárókórusának („How dark, O Lord, are thy decrees" – „Mily homályosak, ó Uram, a Te döntéseid") megírása közben el is akadt a munkában.[22] A mű befejezése emberfeletti erőfeszítésbe került, és csak augusztus 30-án lett készen.

Az oratórium a Bírák könyve 11. fejezetén alapszik, amelyet Thomas Morell dolgozott át. Morell nevet adott Jephta leányának (Iphis), és megalkotta többek között feleségének alakját (Storgè).

---

[21] Vesd össze az *Oratóriumok könyve* 137. oldalának első bekezdésével. (In: Várnai Péter: *Oratóriumok könyve* (Budapest: Zeneműkiadó, 1972) 137.

[22] „Händel a partitúrába a következőket jegyezte be: >>„biss [sic!] hierher komen den 13 Febr. Mitwoch 1751 verhindert worden wegen (itt a relaxation szót kihúzta) des gesichts meines linken auges so relaxt<<, vagyis: >>idáig jutottam el 1751. február 13-án, szerdán. Bal szemem látásának gyengülése miatt nem tudom folytatni.<<"
In: Barna István: *Georg Friedrich Händel életének krónikája napról napra*. (Budapest, Zeneműkiadó, 1977) 182.

Az oratórium az ammoniták támadásával kezdődik. Zebul Jephtát ajánlja vezérül, aki elvállalja a vezetést.[23] Mikor a sereg csatába indul, Storgè baljós látomásait mondja el a lányának. A fölvonás elején Storgè aggódva búcsúzik a harcba induló Jephtától, vívódva saját érzelmei és a nemzet érdekeinek kérdései fölött:

Nr. 7, Recitativo
,,'Twill be a painful separation, Jephta,
to see thee harness'd for the bloody field.
But ah! how trivial are a wife's concerns,
when a whole nation bleeds, and broveling lies,
panting for liberty and life."

Nr. 8. Aria
,,In gentle murmurs will I mourn,
as mourns the mate-forsaken dove,
and sighing wish thy dear return
to liberty and lasting love."

Fájdalmas lesz az elválás, Jephta,
hogy a véres harcmezőre készülve, páncélban kell látnom téged.
De jaj, milyen jelentéktelen egy asszony aggodalma,
amikor egy egész nemzet vérzik, hever megalázottan,
szabadságáért és életéért epedve.

Halkan panaszkodva fogok gyászolni,
ahogy a párjavesztett galamb gyászol,
és sóhajtozva vágyódom azután, hogy visszajöjj, drágám,
a szabad életre és a hosszan tartó szerelemre.

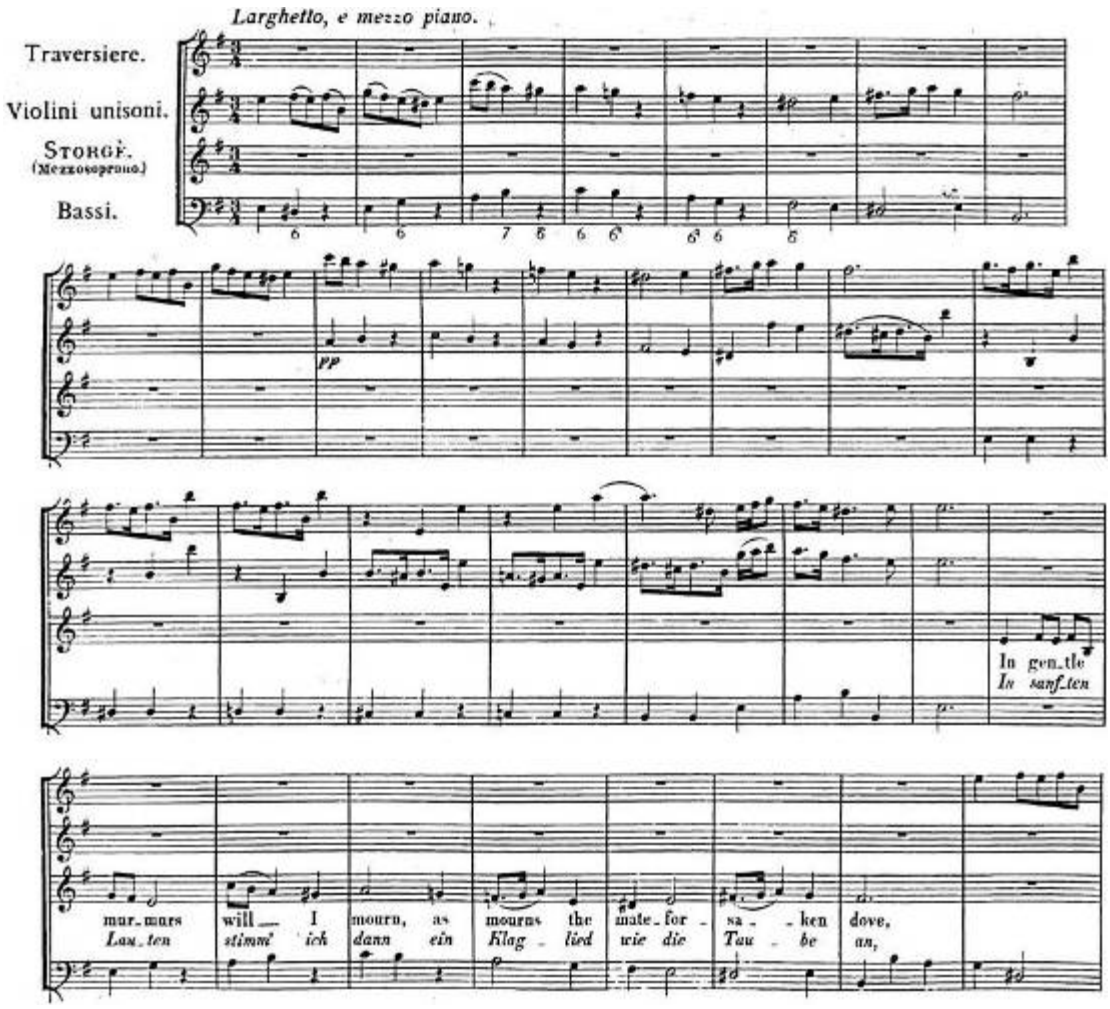
A szöveg második részében ismerős képpel találkozunk: a párjavesztett galamb szimbolikája itt is megjelenik, csakúgy mint a már említett *La Resurrezione* (lásd: 1.2.5.) című oratóriumban. Tehát nem véletlenszerűen bukkanhattunk rá, ez

[23] A II. fölvonásban többek között megtudjuk , hogy Jephta, még harcba vonulása előtt fogadalmat tett az Istennek: győzelme esetén föláldozza az első élőlényt, akivel hazajövet találkozik. Ám a hőst fogadó táncoló leánysereg élén Iphis jön az apja elé, s így Jephtának a saját leányát kell föláldoznia. A vezért azonban a III. fölvonásban egy angyal fölmenti fogadalma alól.

tipikus ábrázolása a fájó szívű szerelmesnek. A *Resurrezione* áriájával való párhuzam a panasz és öröm, vagy remény ellentétének megnyilvánulásában is jelentkezik: Storgè bár bánatos, arra vágyik, abban reménykedik, hogy Jephta visszatér majd a harcmezőről az örök szerelemre és boldogságra („and sighing wish thy dear return to liberty and lasting love").

A tétel hangneme é-moll, ütemmutatója ¾. A témát a hegedűk mutatják be (1-8. ütem), amit a flauto traverso a 9-24. ütemben hegedűkísérettel hoz, kibővítve. A 25. ütemben lép be az énekes ugyanezzel a dallammal. A téma a harmadik ütemében eléri legmagasabb pontját, onnan sóhajmotívumokkal ereszkedik alá. Az, hogy a három különböző előadó csoport (tudni illik a fuvola, hegedűk és az énekes) egy dallamot játszik, arra enged következtetni, hogy ebben a tételben is azonos affektust jelenítenek meg (lásd a 7. kottapéldát).

7. kottapélda



1.2.9. G. Fr. Händel: Saul (1739), HWV 53

„1738-ban készült, és a következő évben került Londonban bemutatásra a *Saul*, a biblikus Händel-oratóriumok közt az első igazán nagyszabású mű. Szövegét Newburgh Hamilton[24] írta, valószínűleg Apostolo Zeno[25] *Dávid-drámája* nyomán. A mű nagyjából követi a bibliabeli elbeszélést, de természetesen – a korabeli oratóriumköltészet elvei szerint – fantáziaszülte szereplőkkel és történésekkel egészíti ki azt."[26] Az oratórium Saul életének az utolsó szakaszát meséli el. Végigkövethetjük Saul és Dávid ellentmondásos kapcsolatát, tanúi lehetünk a király meg-megújuló féltékenységének, amely végül is tulajdonképpen őt magát pusztítja el.

A fuvola a mű két exponált pillanatában szólal meg. Az egyik ilyen alkalomról a 3. fejezet 2.1. pontja alatt lesz szó (I. fölvonás 27-28. Recitativo és ária). A szóban forgó másik tétel a III. fölvonás *Dead march* (gyászinduló) tétele.

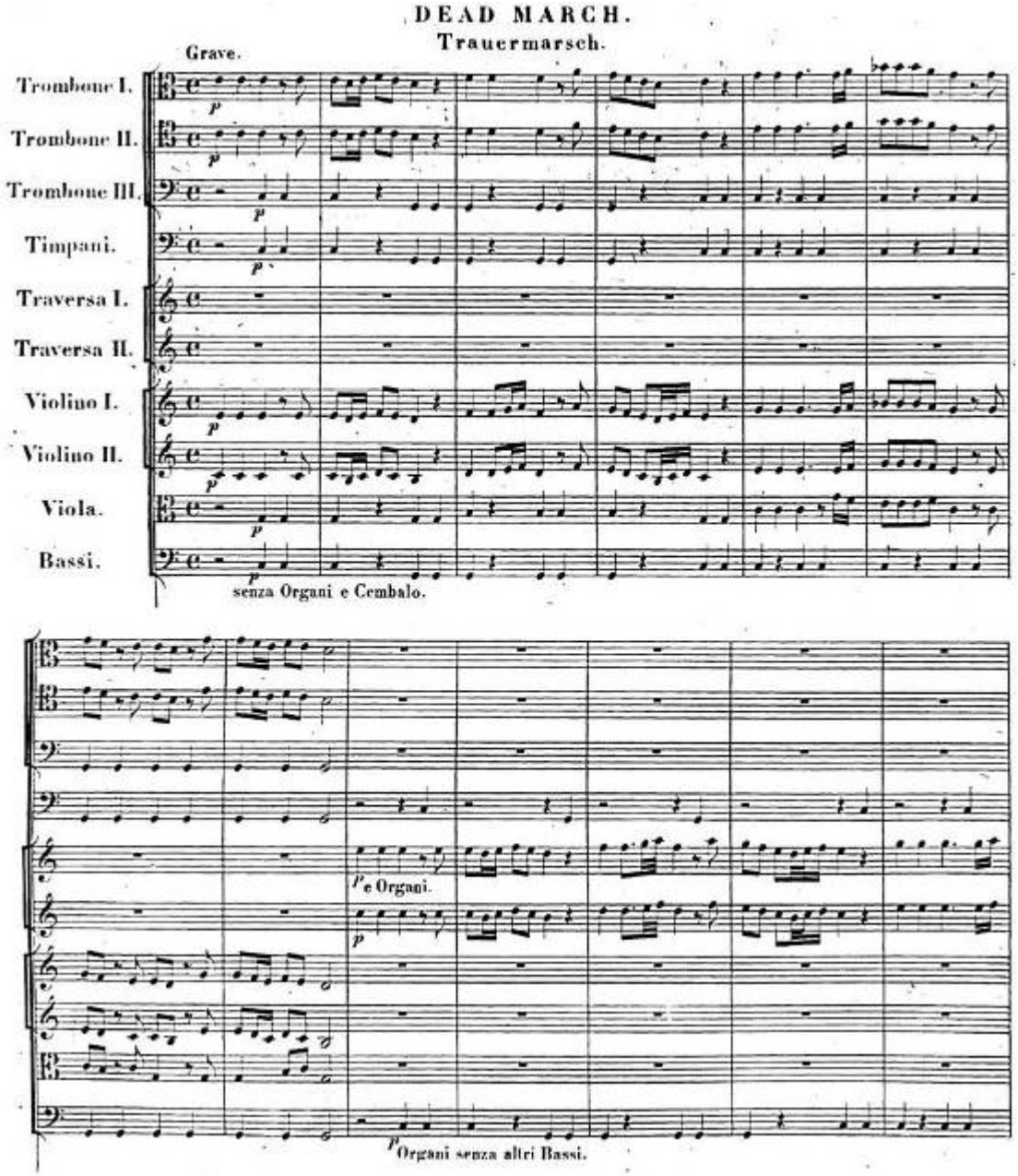
Nem megszokott gyászindulóról van szó apparátusát és hangnemét tekintve sem. Az apparátus: első, második és harmadik harsona; timpani; első és második Flauto traverso, vonóskar és continuo. A C-dúr tétel Sault siratja: ünnepélyes, méltóságteljes pillanatok tanúi lehetünk. A kizárólag instrumentális tétel középrészében két flauto traverso és két üstdob marad magára a mélységes gyász megjelenítőjeként (lásd a 8. számú kottapéldát).

Karasszon Dezső előadásában[27] a lágyan panaszkodó fuvola esztétikai kategóriáján belül megjelölte a Trauerblockflöten (gyászos Blockflöték) intonációját is. Példaként J. S. Bach híres gyászkantátáit, a BWV 106-os, BWV 161-es és a BWV 13-as kantáták Blockflötés tételeit idézte. A 1.2.7., 1.2.8. pont alatt bemutatott tételek, valamint a Saul gyászindulója azt bizonyítja, hogy ebben a funkcióban a harántfuvola szerepeltetése is előfordul.

---

[24] Newburgh Hamilton élt: 1691-1761.
[25] Apostolo Zeno élt: 1668-1750.
[26] In: Várnai Péter: *Oratóriumok könyve.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1972) 113-114.
[27] Karasszon/2000

8. kottapélda



1.3.1. G. Ph. Telemann: g-moll fantázia (1732) TWV 40:13, Grave-Allegro

A g-moll fantázia tulajdonképpen két nagy tételből áll. Az első tétel megannyi rövid, érzelmek állandó váltakozására épülő egységek füzére. A második (Presto) tétel táncos karakterű, hangulatában egységesebb.

A panaszkodó fuvola szempontjából a két hosszabb és két rövidebb szakaszból álló első tétel érdekes, ennek is négy ütemes nyitó szakasza, ami 3/2-ben íródott. A rövid bevezetés fölirata Grave, kétszer két ütemre bontható és a részek

ritmusa megegyezik. A félkotta g' hangot a szext távolságú esz" követi. A rövid egység legmagasabb hangja ez a Esz", a dallam innen hangpárokban ereszkedik alá. Az ereszkedés éles ritmussal következik be: esz"-d"; c"-b'; majd előke és pontozott egészhangként: a'- g'. A második szakasz egy hanggal lejjebb indul (fisz') és innen utánozza le az első két ütem történéseit, az utolsó hangpár kivételével, ami helyett d'-et találunk – a dallam így dominánson áll meg, a tonikát az Allegro szakasz első (g") hangja adja meg. A fájdalmas, szinte szívbe markoló kis szext lépések[28], a meg-megszakadó, lehajló hangpárokban ereszkedő dallam a tétel bevezetésének panaszos, bánatos affektust kölcsönöznek.

A bús, gondterhelt szakaszt friss, mozgalmas, ¾-es Allegro rész követi (5-24. ütem). A Grave és Allegro rész gondolati összetartozását mutatja, hogy a 25-28. ütemben a mű első négy ütemének fölépítésével megegyező Grave szakasz, a 29-55. ütemben az 5-24. ütem Allegro szakaszának egy bővített változata következik. A tétel második, Grave-t és Allegro-t magában foglaló szakasza d-mollban van, az alaphangnem „mínusz egyes" molljában.

[28] Vesd össze az 1.2.8. alatt bemutatott Japhta-ária témájával (lásd a 7. kottapéldát).

2. A szaladós fuvola

2.1. Általános bevezetés

A szaladós fuvola esztétikai fogalma merőben más karaktert jelenít meg, mint az előző fejezetben bemutatott panaszkodó fuvola intonációja. Legelemibb szinten abban tér el a panaszkodó fuvola kategóriájától, hogy az eddig bemutatott sóhajtozó, szaggatott motivikát folyamatosság váltja fel.

Többnyire egy skála egymás melletti hangjait használja, aminek hangcsoportjai rend szerint négyesével, hatosával össze vannak kötve (legato), ami még inkább elősegíti a futamok lendületes előadását. Ezzel a játékmóddal legtöbbször akkor találkozunk, ha a szöveg futásról beszél annak rokon értelmű jelentéseivel együtt. Például: fut, rohan, szalad, lohol, nyargal, csörtet, siet, vágtat, inal, suhan, sőt repül. Tehát minden esetben valamilyen mozgásnak a kifejezéséről van szó. Ez a zenében gyakran lentről fölfelé tartó mozgásként jelenik meg – az előző kategória sóhajmotívumainak irányával ellentétben –, de a hangsúly nem az irányon van, hanem az elmozduláson. A kategória hangulatában sem fix, kifejezhet könnyed suhanást, örömteli futást, de akár dühödt rohamot is. A kottában jellemzően apró értékekben mozgó, sűrű ritmussal jelenik meg (például tizenhatod menetekkel).

Nem meglepő, hogy a fuvolát előszeretettel alkalmazzák ebben a szerepben, ugyanis a legmozgékonyabb hangú fúvós hangszer. Hangja vékonyabbnak mondható, mint legtöbb fúvós társáé, ami ennek a minőségnek a megszólaltatásában előnyére válik.

2.2.0. J. S. Bach: Johannes Passion (János-passió, 1723), BWV 245, Nr. 13. ária

Karasszon Dezső az előadásában[1] a *János-passió* közismert, 13. számú szoprán-áriájára hivatkozott, amely „egy másik fajta fuvola lehetőségét állítja elénk: >>Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten<< (Én hasonlóképpen követlek téged, örömteli léptekkel). Ez az örömteli szó itt annyira fontos, hogy ez az ária, hangulatát tekintve, majdhogynem idegen test a passióban. A motivika megfordul: szekundjai nem lefelé, hanem felfelé haladnak, és nem kettesével, hanem (3/8-ban) hatosával

[1] Karasszon/2000

vannak kötve. Mivel a szöveg maga is futásról beszél: >>Befördre den Lauf<< (támogasd a futásomat), nevezzük ezt a típust ideiglenesen szaladós fuvolának."

2.2.1. H. Purcell: The Yorkshire Feast Song (Yorkshire-i ünnepi óda, 1690), Z 333, Nr. IV. ária

A Yorkshire Fest Song olyan ünnepi óda, amely egészen különleges alkalomra íródott. Jóllehet, Purcell ódái javarészt az egyház és a királyi udvar nevezetes eseményeire íródtak, ám ez a rendkívüli fölkérés a Londonban való yorkiaktól érkezett, amely a darabot egy saját részére megrendezett ünnepség keretein belül kívánta előadni. A mű a város (tudni illik York) történelméről szól – többek között az úgynevezett „dicsőséges forradalomról" is, mely Mária királynő férjének, III. Vilmosnak a trónra ültetésében játszott fontos szerepet – és jelenkori derekasságáról sem hallgat. A yorkiak büszkék a származásukra: állítólagos római elődeikhez hasonlítják magukat. A 4. számú ária szövege arra van kiélezve, hogy York már akkor nagyváros volt, amikor London, a későbbi főváros még nem is létezett.

> „The bashful Thames, for beauty so renown'd,
> in ran haste by her puny town,
> and poor Augusta was ashamed to own.
> Augusta then did drooping lie,
> tho' now she rears her tow'ring front so high."

> A szégyenlős Temze, amely a szépsége miatt oly híres,
> sietősen rohant el aprócska városa mellett,
> és a szegény Augusta[2] röstellte magát a birtoka miatt.
> Mert Augusta akkor még kókadtan hevert,
> ha most magasra emeli is feltornyosuló homlokát.

Az allegro föliratú tétel apparátusa: két fuvola, tenor szóló, cselló és continuo. A kétrészes d-moll ária a szöveg két képét jeleníti meg a fuvolák (flauto traverso)

[2] Augusta, azaz királyi város.

közreműködésével. Az első részben a folyó futását, „sietős rohanását" láttatja; a másodikban pedig azt, ahogyan a királyi város „magasra emeli feltornyosuló homlokát". A szövegben ez dinamikus-statikus, vízszintes-függőleges ellentétpárként jelenik meg. Ez a kontraszt a zenében is kifejezésre jut. A Temze gyors folyását a fuvolák és az énekszólam skálázó, egymást imitáló futamai érzékeltetik; ünnepélyes, fanfár-szerű, fölfelé törő dallamív mutatja be, amint a főváros „magasra emeli feltornyosuló homlokát".

Ezen az ellentétpáron kívül Purcell a szöveg más szavait is igen találékonyan jeleníti meg. A „drooping" szónál például az énekes egy magas hangról, a f"-ről lankadozva ereszkedik le az g'-re, majd a c"-ről az f'-re, kókadtságot érzékeltetve (32-39. ütem). Az ária után közvetlenül egy kórustétel következik ugyanezzel a címmel *(The bashful Thames)*. Purcell az imént bemutatott zenei anyagot kórusra is átdolgozza, ezúttal fuvolák nélkül, pusztán continuo kísérettel.

2.2.2. H. Purcell: Hail, bright Cecilia, Z 328 Nr. 3. Duett

Az 1.2.0. alatt bemutatott *Cecília-óda* áriája („*The soft complaining flute"*) kapcsán vázolt problematikához igen szorosan kapcsolódik Purcell Z 328-as számú *Cecília-ódájának* a harmadik tétele, ahol a zene keletkezéséről és a zene mitikus hatalmáról van szó:

„Hark, each tree its silence breaks,
the box and fir to talk begin.
This in the sprightly violin,
that in the flute distinctly speaks.
't was sympathy their list'ning brethren drew,
when to the Thracian lyre with leafy wings they flew."

Halld, mindegyik fa megtöri a csendjét,
a bukszus és az erdeifenyő beszélni kezd.
Ez a fürge hegedűben,
az a fuvolában szól, érthetően.

A szimpátia vonta magával rájuk hallgató testvéreiket,
amikor a trák lyra szavára leveles szárnyaikkal repülni kezdtek.

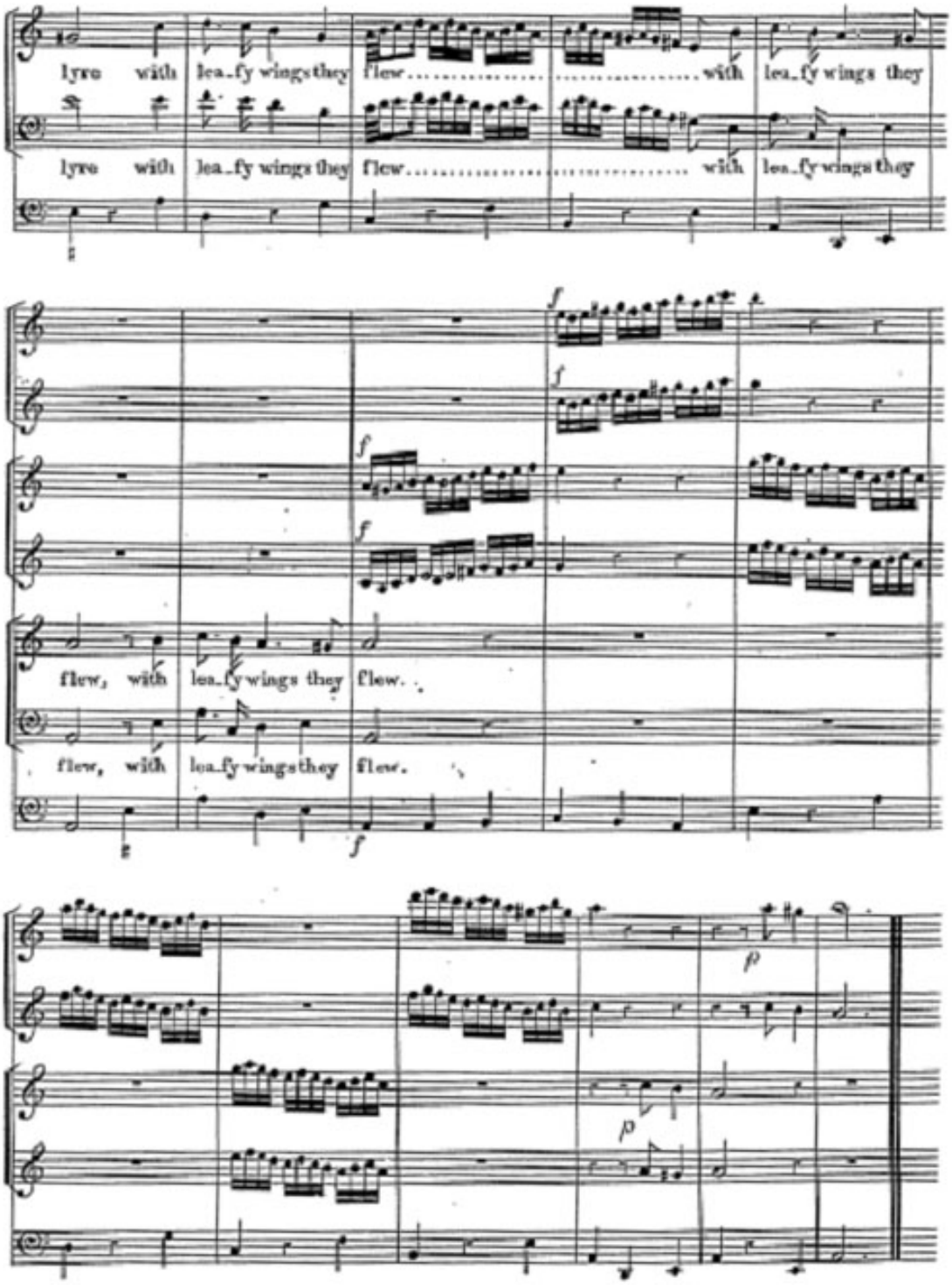
Itt tehát, mint Händelnél, ismét a zene keletkezéséről van szó (a *Cecília-ódák* vissza-visszatérő motívuma ez). A szöveg kedvéért Purcell eljátszatja, milyen lehetett, amikor a bukszus és az erdeifenyő először szólalt meg a hegedű, illetve a fuvola hangján. A hegedű és fuvola (itt Blockflöte) kifejezésbeli szembenállása a zenében concerto-szerű felelgetés formájában jelenik meg. Purcell a fúvós együttesben két szoprán és egy basszus hangszert alkalmaz.

A szoprán-basszus duett a szabad téri akusztikát idézi. A „Hark!, Hark!" (Halld!, Halld!) fölkiáltásokat a szoprán és basszus szólista, majd a hegedű és fuvola is 1-1ütem eltolódással visszhangozza. A „sprightly" és a „flew" szavakat Purcell az énekszólamokban egy-egy hosszú coloratúrával emeli ki. A 123-124. ütemben a „flew" szóra a két szólista együtt, szext-párhuzamban énekli a korábban megismert, visszahajló skála menetekből álló melizmát. A szólisták hangjainak befejeztével ismét a versengő vonós és fúvós csoporté a szó: a 128. ütemtől az énekesektől megismert modorban, jól fölismerhetően folytatják a repülés imitálását (lásd a 9. számú kottapéldát).

Az utolsó két verssor a zene hatalmával kapcsolatban fogalmazza meg a maga finom, költői célzását. A „trák énekes": Orpheus, aki az elbeszélés szerint líra-kíséretes énekével egy egész erdőt megmozdított, mert a fák a földből kikelve utánamentek, csak hogy csodálatos énekét hallhassák.[3]

[3] A szövegnek ez a szakasza eszünkbe juttatja a finn nemzeti eposz, a *Kalevala* ismert szakaszát:
„Játszott Vejnemöjnen ujja,
Harsogott a hárfa húrja,
Hegy-völgy zengett, szikla rengett,
Mind a szirtek mennydörögtek,
Habokon kövek görögtek,
A fenyérek vízben úsztak,
Fenyőfák is vígadoztak,
Mezőn tuskók táncot roptak."
*(*44. ének, 257-264. sor)
In: *Kalevala*. Ford.: Vikár Béla (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1962) 511.

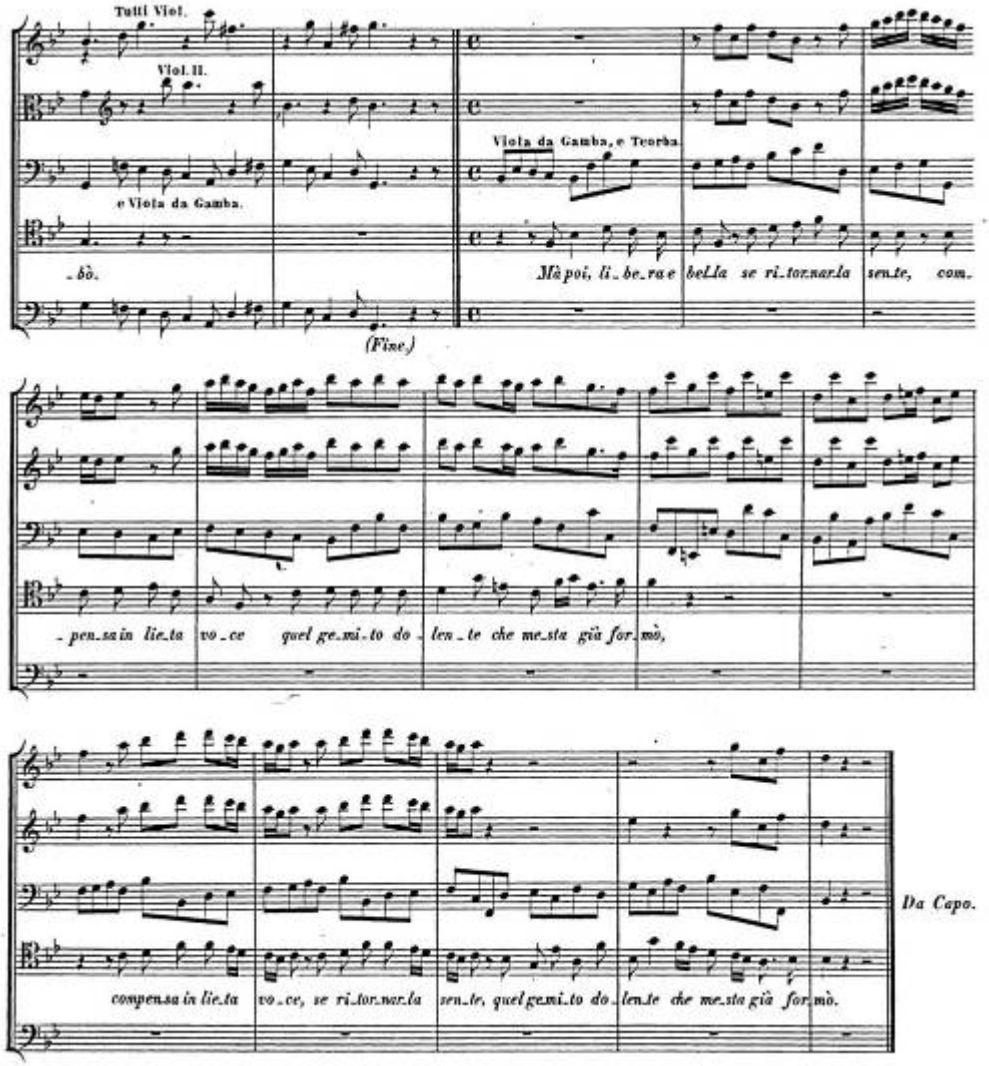
9. kottapélda



2.2.3. G. Fr. Händel: Oratorio per la Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo, HWV 47, Nr. 7. ária

Az előző fejezetben (lásd: 1.2.5. alatt) bemutatott ária ismertetése során volt szó arról, hogy a tétel középrésze a párját ismét megtaláló galamb örömét többek között szaladós, skálázó figurákkal ábrázolja.

10. kottapélda



A középrészben a szaladással kapcsolatos kulcsszó a „visszatérés” – „se ritornarla sente” (ha visszatérni látja). A fűrész szaggatott, sóhajtozó, zokogó motívuma ellentéteként tehát a középrész vidám, a hangnem mollról durra vált. A szöveg kiválóan van fölépítve: a fűrész szomorú, bánatos hangvételű, a második szakasz boldog, örömteli, aminek a végén visszavezetés-képpen utalást találhatunk a

főrész tartalmára, hangulatára, majd Da capo áriáról lévén szó, ismét a főrész következik. A sóhajmotívumok eltűnnek, illetve az eddig lefelé irányuló szekund motivikát most felfelé irányuló, ugráló hangközök váltják föl, ami a galamb boldogságának kifejezését szolgálja. Az eddigi hosszú hangok helyébe rövid, staccato hangok lépnek, és egy-egy fél ütem erejéig a szaladós fuvola motivikája is megjelenik (lásd a 10. kottapéldát).

2.2.4. G. Fr. Händel: Acis and Galathea (1718), HWV 49a, Nr. 3.a,b Recitativo és ária

Az *Acis és Galathea* műfaja masque: a királyi udvar álarcos, zenés színpadi mulatsága, melynek francia földön a ,,ballet de cour" a rokonműfaja. A John Gay szövegét felhasználó darab Chandos hercegnek íródott. Händelnek van egy korábbi műve 1708-ból *Aci, Galatea e Polifemo* címmel, de az 1718-ban íródott masque „teljesen új, egészen más, mint a Nápolyban írt Aci, Galatea e Polifemo."[4]

Az Acis nem biblikus szövegű, az ókor gyakori témáját, a pásztor és pásztorlány szerelmét dolgozza fel. Az alábbi ária a magányos Galathea bánatát mondja el.

3.a Recitativo (Galathea)
„Ye verdant plains and woody mountains,
purling streams and bubbling fountains,
ye painted glories of the field,
vain are the pleasure, wich ye yield,
too thin the shadow of the grove,
too faint the gales, to cool my love.

Ti zöldellő síkságok és erdős hegyek,
csörgedező patakok és bugyogó forrásvizek,
ti, a mezőnek minden festett dicsősége,

[4] In: Barna István: *Georg Friedrich Händel életének krónikája napról napra* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977) 48.

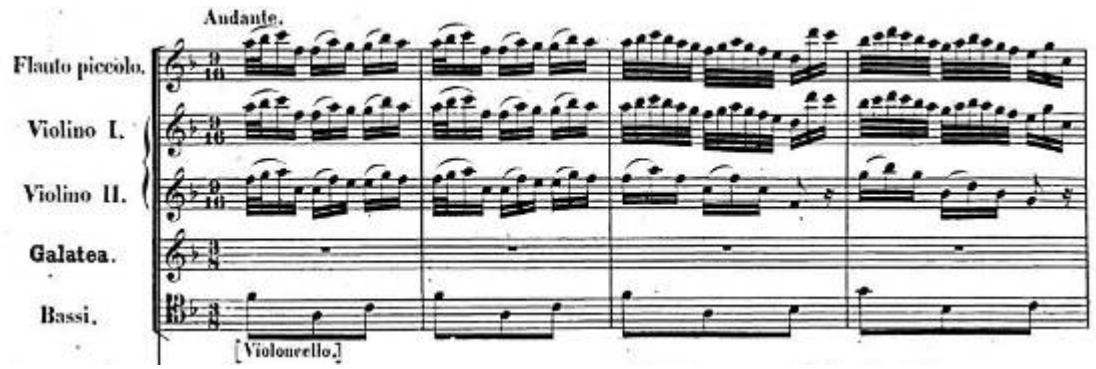
hiábavaló a gyönyör, melyet nekem kínáltok,
túlontúl ritkás a liget árnyéka,
túlontúl gyenge a szél, hogy lehűtse szerelmemet.

3b Air (Galathea)
Hush, ye pretty warbling quire!
Your thrilling strains awake my pains,
and kindle fierce desire.
Cease your song, and take your flight,
bring back my Acis to my sight."

Csitt, kedves kis csicsergő kórus!
Mámoros dallamaitok fölébresztik a fájdalmamat,
és ádáz vágyat gyújtanak bennem.
Hagyjátok az éneket és repüljetek el gyorsan,
hozzátok vissza a szemem elé Acisomat.

Galathea bánatát külön kiemeli, hogy a szövegíró derűs természeti képbe helyezi bele. A szerelmes nő elhessegeti a „kedves csicsergő kórust", mert „mámoros dallamaitok fölébresztik a fájdalmamat, és ádáz vágyat gyújtanak bennem." A tétel pasztorál-hangulatot idéz, és ezt támasztja alá a 9/16-os ütemmutató és az F-dúr hangnem is.[5]

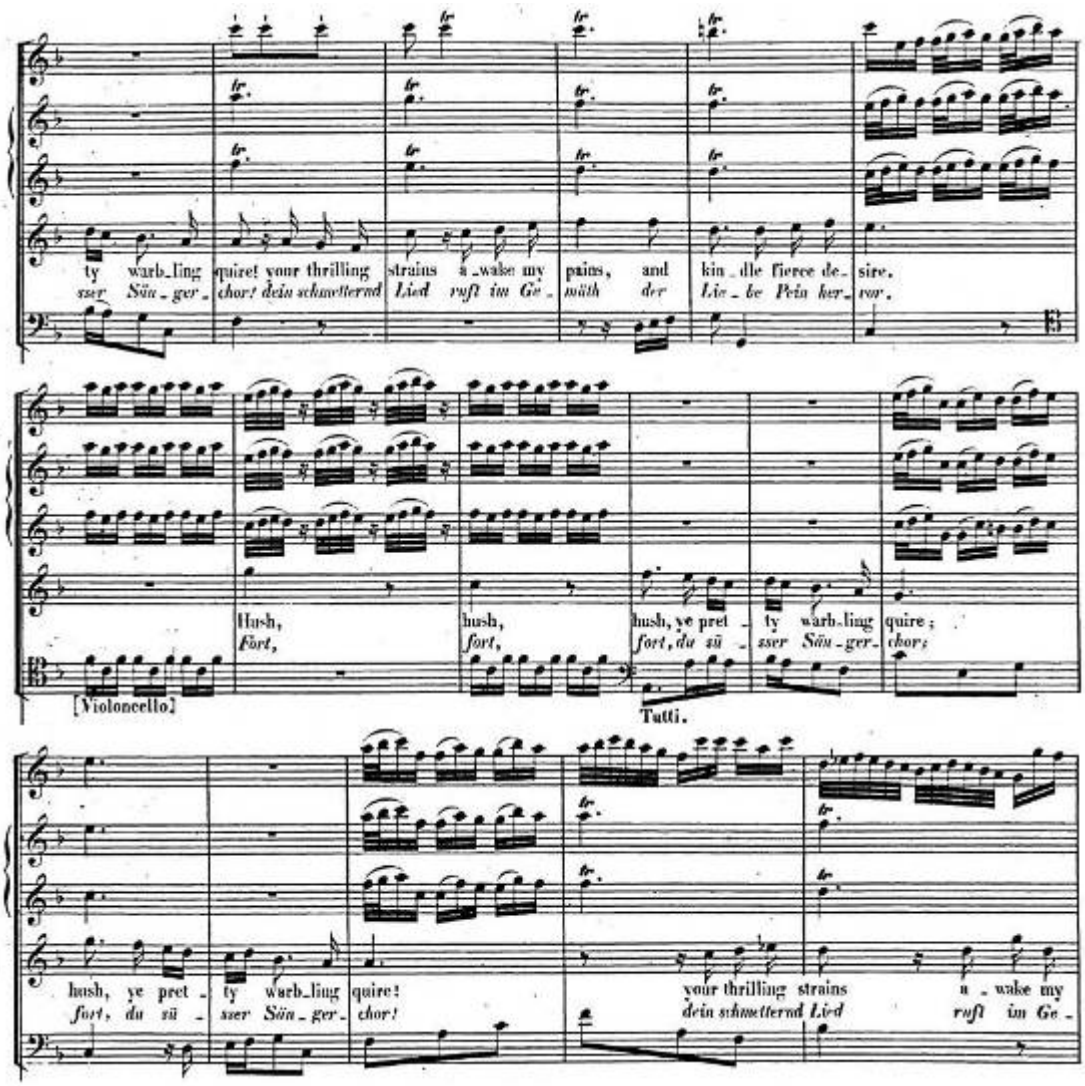
11. kottapélda



[5] Az F-dúr a zeneirodalom nagy pasztorál tételeinek gyakori hangneme. Részletesebben lásd a következő fejezet 3.1. pontja alatt.

Händel ebben a tételben Flauto piccolót[6] ír elő (lásd a 11. kottapéldát), amivel még az eddigi művek során nem találkozhattunk. A madárcsicsergéshez és a madarak elkergetéséhez kapcsolódóan kétféle motivika figyelhető meg benne. A „szerelmes madarak csicsergését" a halkan trillázó fuvola intonáció szólaltatja meg, amelyet később készülök részletesebben tárgyalni. Az elhessegetés viszont a szaladós motívum többszöri ismételgetésével jelenik meg a zenében: egymásmelletti hangok harmincketted-értékű csoportjaival – vagyis a 3/8-os alaplüktetésben igen gyors mozgással – , melyek négyesével és hatosával vannak csoportosítva.

12. kottapélda

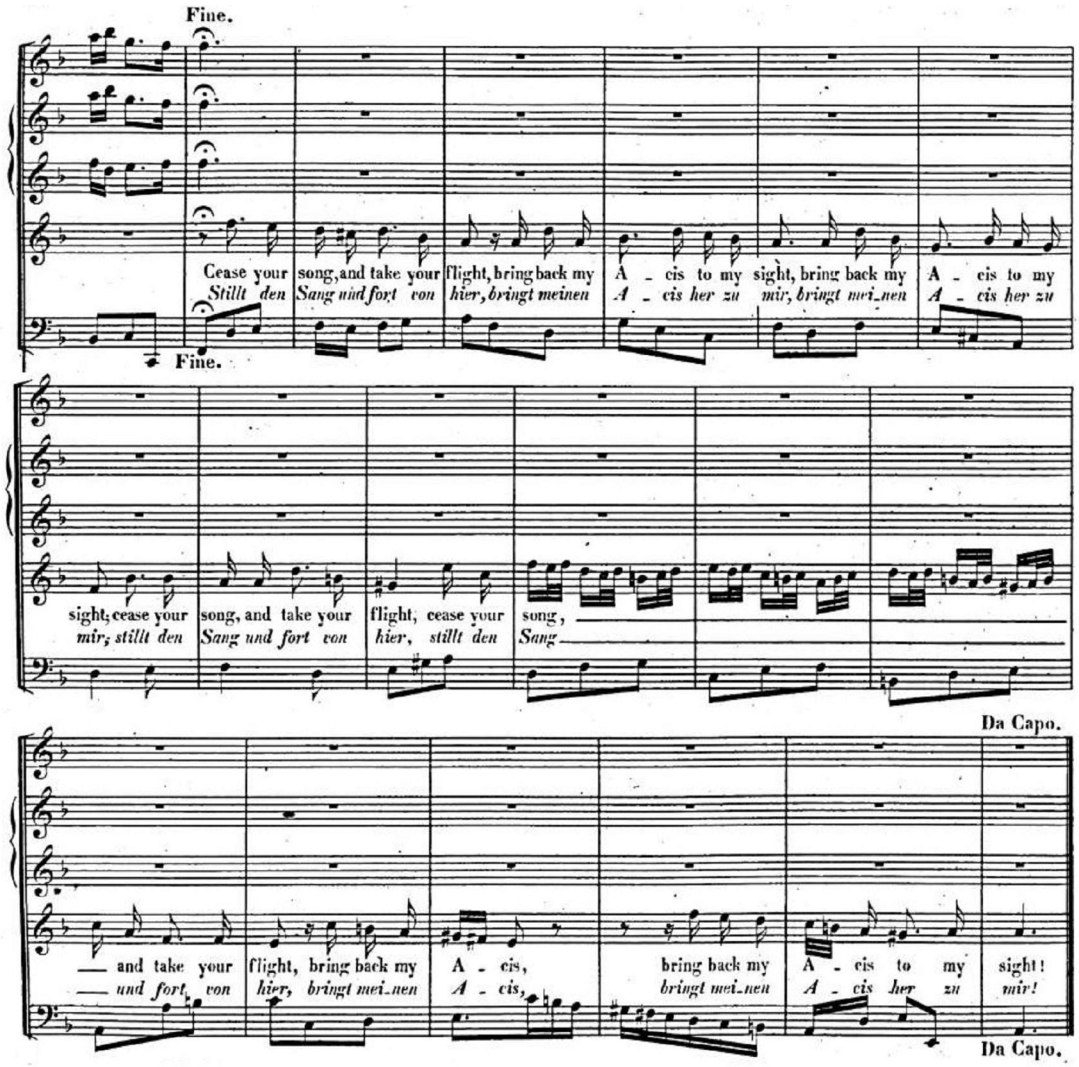


[6] A Flauto piccolo igen magas és vékony hangú hangszer, így kiválóan alkalmas a madarak csicsergésének utánzására.
„A c"-hangolású diszkantfurulya neve sokszor >>flautino<< vagy >> flauto piccolo<<, […]"
In: John Henry van der Meer: *Hangszerek.Az ókortól napjainkig.* Fordította: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1988) 130.

A zeneszerző a négyes-hangcsoportok fölé kötőjelet ír. A motívumok gyakran nem egy irányba tartanak – tehát például lentről fölfelé – hanem vissza-visszahajlanak, mintha a madarak el-elröppennének Galathea hessegető mozdulataitól, de végül mindig visszatérnének hozzá (lásd a 12. számú kottapéldát).

A Da capo ária második részében („Cease your song" – „Hagyjátok az éneket") Händel eljátszatja, hogy a madárkák elrepültek (lásd a 13. kottapéldát): a zenekari szólamok itt elhallgatnak, és az énekszólamot csak a continuo kíséri, de mihelyst az ária újra kezdődik („Hush, ye pretty warbling quire!"), a hősnő ismét a madársereg társaságában énekel.

13. kottapélda



2.2.5. J. Haydn: Die Jahreszeiten (Az évszakok, 1798-1801) Hob XXI:3, Nr. 15.a Recitativo, 15.b Chor des Landvolks und der Jäger

Az évszakok egyik kimondottan illusztratív kórusában egy zajos vadászat elevenedik meg előttünk. A 15. a recitativo beszámol a nyulak elejtéséről, ám a vadászat azzal messze nem ér véget, sőt az csak felvezetése a tulajdonképpeni eseménynek – éppen úgy, mint a recitativo a kórustételnek. A recitativót nem zárja le a szerző, Lukas utolsó hangjaira rákomponálja a *Falusi nép és a vadászok kórusát.*

Nr. 15.a Recitativo (Lukas)
Hier treibt ein dichter Kreis die Hasen aus dem Lager auf;
von allen Seiten her gedrängt hilft ihnen keine Flucht.
Schon fallen sie und liegen bald
in Reihen freudig hingezählt.

A sűrű körben álló társaság fölhajtja vackukból a nyulakat;
minden oldalról együvé szorítva, nem segít rajtuk a menekülés.
Már elhullanak és hamarosan ott fekszenek sorokban
örömmel összeszámlálva.

Nr. 15.b Chor des Landvolks und der Jäger
(Männer, Frauen, Alle, Die Jäger)
Hört, hört das laute Getön, das dort im Walde klinget!
Welch ein lautes Getön durchklingt den ganzen Wald!
Es ist der gellenden Hörner Schall, der gierigen Hunde Gebelle.
Schon flieht der aufgesprengte Hirsch; ihm rennen die Doggen und Reiter nach.
Er flieht, er flieht. O wie er sich streckt!
Ihm rennen die Doggen und Reiter nach.
O wie er springt! O wie er streckt!
Da bricht er aus den Gesträuchen hervor und läuft über Feld in das Dickicht hinein.
Jetzt hat er die Hunde getäuscht; zerstreuet schwärmen sie umher.

Die Hunde sind zerstreut; sie schwärmen hin und her.
Tajo, tajo, tajo!
Der Jäger Ruf, der Hörner Klang versammelt aufs neue sie.
Ho, ho, ho! Tajo! Ho, ho!
Mit doppeltem Eifer stürzet nun der Haufe vereint auf die Fährte los.
Tajo! Tajo! Tajo!
Von seinen Feinden eingeholt,
an Mut und Kräften ganz erschöpft,
erlieget nun das schnelle Tier.
Sein nahes Ende kündigt an des tönenden Erzes Jubellied,
der freudigen Jäger Siegeslaut:
Halali! Halali! Halali!
Den Tod des Hirsches kündigt an des tönenden Erzes Jubellied,
der freudigen Jäger Siegeslaut:
Halali! Halali! Halali!

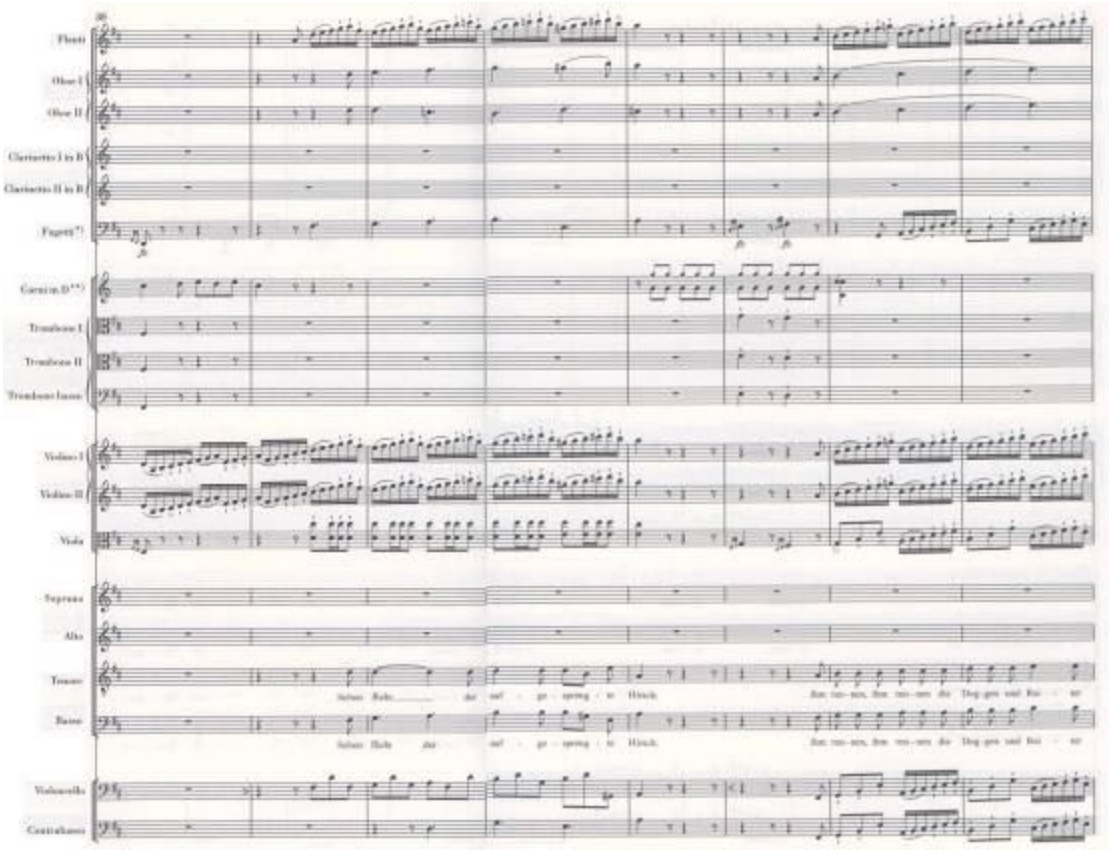
A falusi nép és a vadászok kara (Férfiak, Nők, Vadászok)
Hallgassátok a hangos lármát, ami ott az erdőben zúg!
Micsoda hangos zsivaj hallatszik az erdőn át!
Ez a süvítő kürtök hangja, a mohó kutyák ugatása.
Menekül már a felriasztott szarvas; rohannak utána a dogok és lovasok.
Menekül, menekül. Ó, hogy kinyújtózik!
Rohannak utána a dogok és lovasok.
Ó, hogy ugrik! Ó, hogy kinyújtózik!
Itt tör elő a bozótból és fut a mezőn át be a sűrűbe.
Most szedte rá a kutyákat, szétszórtan kóborolnak körös-körül.
A kutyákat szétszóródtak, kóborolnak összevissza.
Hahó! Hahó! Hahó!
A vadász hívó szava, a kürtök zengése
újra összegyűjti őket.
Ho, ho, hó! Hahó! Ho, hó!
Kétszeres buzgósággal rohan már sokaság,

a nyomra egyesítik az elszabadultakat.
Hahó! Hahó! Hahó!
Ellenségeitől utolérve,
bátorságát és erejét végleg elveszítve
összeroskad már a gyors állat.
Közelgő végét a hangzó érc[7] ujjongó dala adja hírül,
és az örvendező vadászok győzelmi hangja:
Halali! Halali! Halali!
A szarvas halálát a hangzó érc ujjongó dala adja hírül,
és az örvendező vadászok győzelmi hangja:
Halali! Halali! Halali!

A tétel a vadász-jelenetekre jellemző metrikában, 6/8-ban íródott. A szereplők két csoportra oszlanak: áldozat és vadászok. Haydn mindkét csoport ábrázolására hangsúlyt fektet. A reményteli, vidám vadászok és a falu népe kiáltozik, kürtjeit fújja, nagy lármát csap. A másik oldalon a szerényebbik fél, az életét csöndesen menteni igyekvő, űzött vad. A tételben kiemelt szerepet kapnak a vadászkürtök, rögtön a tétel elején pompás fanfárral robbanak be. A 42. ütemben a vonósok suhanó tizenhatodokba kezdenek (lásd a 14. kottapéldát) – , amihez a fuvola másfél ütemmel később *unisono* csatlakozik (43.ü.) – , a szöveg ugyanis a felzavart szarvas igen sebes meneküléséről beszél („Schon flieht der aufgesprengte Hirsch”). A fuvola és hegedűk sietést érzékeltető motívumainak alapeleme szó szerint megegyezik Bach *János passiójának* a 2.2.0. alatt idézett szoprán áriája kezdőmotívumával (ott B-dúrban és 3/8-ban). [8]

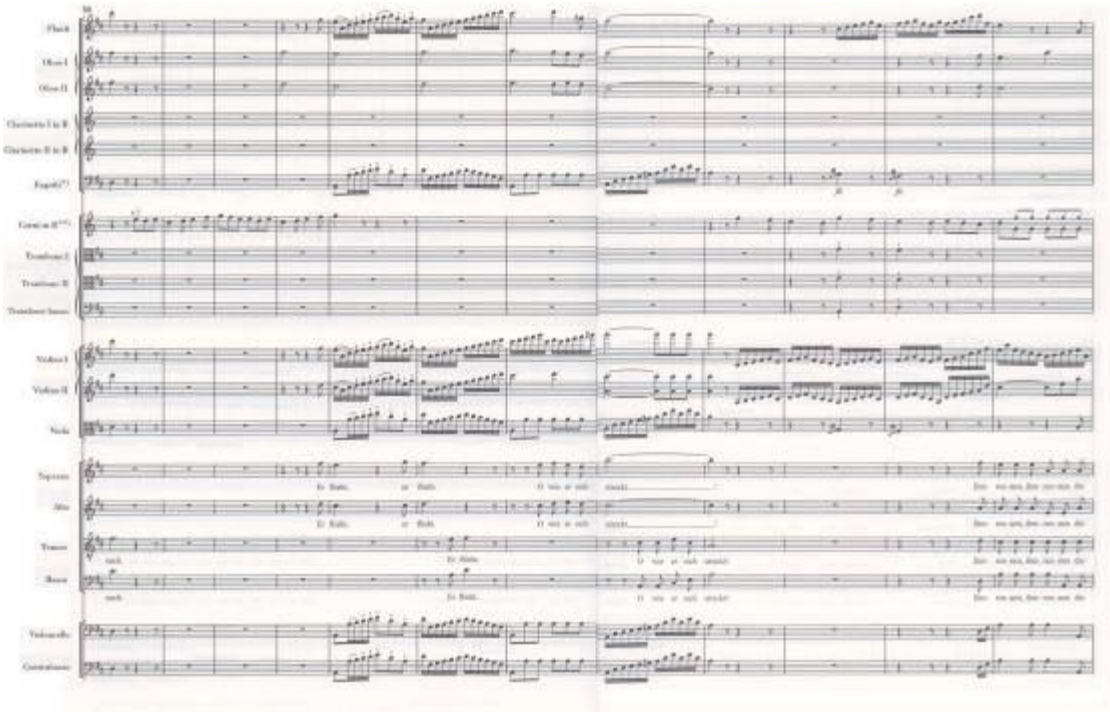
[7] Tudni illik: a vadászkürt.
[8] Noha Bach idézett tételéhez nincs tempójelzés írva, Haydn „Vivace” szava mindenképpen gyorsabb, hajszoltabb tempót sugall. Ennyi különbség elegendő ahhoz, hogy örömteli sietés, léptek helyett rémült rohanásra, menekülésre változzon az esztétikai jelentés.

14. kottapélda (42-49. ütem)



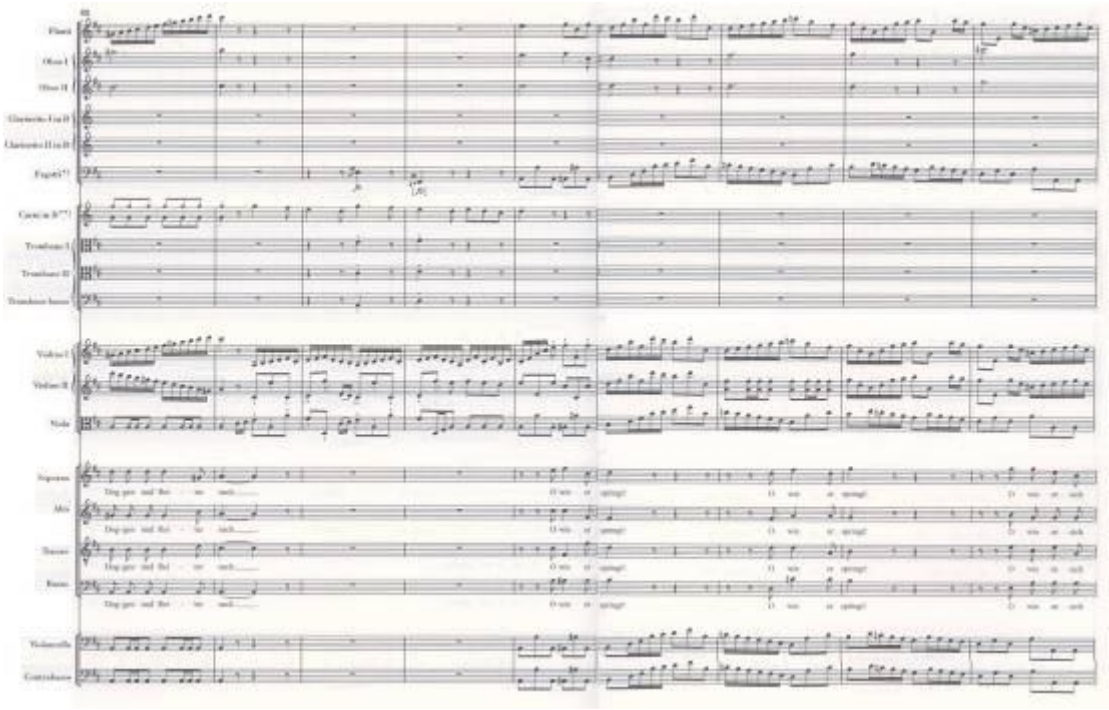
Ott örömteli lépteket, futást, itt sebes menekülést fejez ki, de mindenképpen egyfajta igyekvést, előrehaladást. Haydn a szarvas rohanását nyomatékosan érzékeltetendő, az egyébként is sietséget kifejező motívumot mind feljebb transzponálja, amivel fokozza a hatást. Ennek a visszahajló motívumnak a tételben több rokonmotívuma jelenik meg. A 48-49. ütemben ugyanennek az alapváltozatát, magát a skála-kivágatot találjuk („Ihm rennen die Doggen und Reiter nach"). Az 54. ütemben tartalmilag ismétlődik a szöveg („Er flieht, er flieht."), amire Haydn egy az elsőhöz hasonló, de annál összetettebb motívumot alkalmaz a fuvola-, a hegedűk-, a brácsa-, és ennek egy egyszerűbb változatát a fagott-, a cselló- és a nagybőgő szólamaiban. Az „O wie er sich streckt!" fölkiáltásnál (56-58. ütem) néhány szólam kivételével (fagott, brácsa, cselló, nagybőgő) a teljes apparátus állóhangra vált: megelevenedik a szarvas mozgása, amint a talajt két ugrás közt elhagyva a levegőben hosszan elnyúlik, szinte röpül.

15. kottapélda (50-61. ütem)



A tételben szempontunkból az „O wie er springt!” fölkiáltások zenei megoldása érdekes még (66-69. ütem): az eddigi három-nyolcadonkénti tizenhatodmozgás itt ugrándozó nyolcadokkal keveri a szerző, ötvözve és egy dallamban egyesítve a futás és ugrás megjelenítését (lásd a 16. kottapéldát).

16. kottapélda (62-70. ütem)



2.3.1. G. Fr. Händel: h-moll fuvolaszonáta (1730) HWV 367, III. tétel (Presto)

A fuvolások által oly jól ismert tizenegy fuvolaszonáta közül a szaladós fuvola típusába az egészen kivételes, hét tételes h-moll szonáta harmadik, Presto föliratú tétele tartozik.

A fuvola- és csellószólam egyaránt tizanhatodokban mozog. A gyors meneteket a két szólam sosem játssza egyszerre: a tétel egészében egymást kiegészítve szólalnak meg. A zeneszerző a két szólam (tudni illik a fuvola és a cselló) segítségével gyakran visszhang-hatást hoz létre: az egyik szólamban megjelenő, elsöprő erejű futamokat rendre megismételteti, visszhangoztatja a másik szólamban. (Ezt a megoldást vesd össze a 2.2.2. alatt ismertetett „Hark, each tree" kezdetű Purcell-duettel.) A tizenhatodmozgás „moto perpetuo"-jelleggel végig jelen van, hol felfelé, hol lefelé irányuló skálamenettel.

Noha a kéttagú forma előjegyzése két kereszt, a tétel egyértelműen G-dúrban indul. Az első formatag harmóniailag elég statikus, a zeneszerző az uralkodó G-dúron kívül érinti ugyan a párhuzamos é-mollt, de a szakaszt záró 12. ütem D-dúrban zár. A második, egyben bővebb formatag hangnemi és motivikus szempontból is

változatosabb: D-dúr, G-dúr területek után a 23. ütemben é-mollban zár; majd rövid moduláció után a 27. ütemtől ismét a G-dúré a főszerep.

Nem véletlen, hogy a végig h-mollban lévő szonátának ez az egyetlen dúr tétele. A virtuóz, élénk tétel a szonáta üde színfoltját képezi. A tétel könnyedsége és játékossága a szólistától és a continuo-játékostól ugyanazt a fölényes virtuozitást, laza, brilliáns játékmódot kívánja meg.

2.3.2. G. Ph. Telemann: g-moll fantázia, TWV 40:13, Grave

A panaszkodó fuvola kategóriájában az 1.3.1. alatt bemutatott g-moll fantázia a szaladós fuvola szempontjából is érdekes. Figyelmünk most a mű első nagy egységének utolsó, Allegro szakaszára irányul. A mindössze nyolc ütemes ¾-es rész B-dúrban van (tehát az alaphangnem párhuzamos dúrjában) és a hullámzó hangulatú első tétel lezárásául szolgál. Az első két ütem egyező: f'-ről tizenhatodokban b'-ig ereszkedő motívum és nyolcad-mozgású d'-esz'-d' „basszus"-kíséret. Az áttörést a harmadik ütemben induló elsöprő tizenhatod-menete hozza meg: ez a szaladós fuvola intonációjának megjelenése. A két ütemen át tartó lendületes futamot a szerző nem csak a ritmika, hanem a funkció változtatására is fölhasználja. A tétel maga pedig az intonáció terén nyújt újdonságot a hallgatónak.

Rövid vizsgálódás, elemzés után észrevehetjük, hogy az idézett tétel anyaga nem itt jelenik meg először a műben, hanem a panaszkodó fuvola Grave-Allegro párjának Allegro tételében (19. ütem). A szerzőnek talán a mű egységesítésére való törekvése révén kapott sajátos funkciót és helyet ez a pár ütemes, frappáns Allegro szakasz.

3. A pasztorális fuvola

3.1. Általános bevezetés[1]

Az ókori bukolikus költészet, majd a keresztény karácsony kedvelt képe a pásztorjelenet, amely az idill megjelenítője. Az idilli állapot a valóság eszményített ábrázolása: feszültséget, gondokat kizárva jelenik meg a béke, a nyugalom. Hangulatilag meghitt, bensőséges és felszabadult. Az idill, és ehhez gyakran kapcsolódva a pasztorál, minden művészeti ág örök, el nem avuló témája.

A zeneirodalom pasztorál-tételei szintén a fönti minőségeket hordozzák magukban. Hangszerei gyakran a falusi pásztor egyszerű, maga-készítette hangszereinek (például: a pásztorsípnak, a furulyának vagy a dudának) a hangját utánozzák.[2] A nem ritkán tisztán hangszeres, békés, falusias hangulatot keltő művek általában hármas lüktetésűek, többnyire 6/8-os, 12/8-os, vagy ¾-es ütemmutatóval. Jellemző ritmusképletei például 6/8-ban a negyed-nyolcad pár, vagy ¾-ben a nyújtott ritmus-negyed képlet. A hosszabb és rövidebb ritmusértékek szabályszerű váltakozása (a trochaikus verseléshez hasonlóan) egyfajta ringatózást hoz létre. A pasztorálok hangneme többnyire dúr, azon belül gyakori például a G-dúr, D-dúr vagy az F-dúr. (Például: J. S. Bach: *Karácsonyi oratóriumának* 2. kantátája BWV 248 vagy a Pastorale in F major BWV 590 elnevezésű orgonadarabja; L. van Beethoven (1770–1827): F-dúr *Pasztorál szimfónia* (Op. 68.) 2. tétele vagy az Op. 28. No. 15. D-dúr zongoraszonátája.)

A zenekari hangszerek közül a fuvola gyakran megjelenik a pasztorálokban, nem egyszer kiemelt szerepben. Sőt, sok esetben a fuvola maga hivatott a pásztor sípját utánozni és/vagy a hozzá tartozó érzelmek tartományát megjeleníteni. A pasztorális fuvola esztétikai kategóriájába sorolt tételekben ráismerhetünk a pasztorál-tételek fönt ismertetett általános jegyeire. Ezen kívül azonban ebben az esztétikai kategóriában kiemelt szerep jut a fuvola végtelenül lágy hangszínének is.

---

[1] Vesd össze a Grove lexikon „Pastorale" címszavával. (Geoffrey Chew and Owen Jander: Pastoral.) In: Grove.

[2] „Wind instruments symbolized the fluting or playing of reed pipes by classical shepherds: for this purpose such instruments as the chalumeau, oboe d'amore and oboe da caccia were used (as for example in the sinfonia of the second section of Bach's Christmas Oratorio, whose pastoral conventions otherwise resemble those of Corelli). Flutes and oboes, often in pairs, eventually became more usual; but the 'Pifa' ('pastoral symphony') of Handel's Messiah is still a simple string setting." (Lásd az előző lábjegyzetet.)

Az ajaksípos hangszerek többségével ellentétben a fuvola fejébe nincs beleépítve a levegőt terelő csatorna, a szépsapka – ez a döntő különbség a harántfuvola és a Blockflöte között – ; itt a játékos szájürege és ajkai töltik be ezt a szerepet. Ezért a fuvolás a hang megszólaltatásának több paraméterét tudja befolyásolni, mint a mechanikusan terelt levegőt használó hangszerek játékosai. A fuvola tehát pontosabb és főleg irányíthatóbb intonációt, valamint differenciáltabb és kifejezőbb játékot tesz lehetővé. A minden embernél egyedi genetikai tényezők (például a szájüreg nagysága, az ajkak alakja) pedig egyénenként más és más hangszínt eredményezhetnek. A fuvolahang színezete nagyban függ még a hangszer anyagától, felépítésétől és a befúvónyílás kiképzésétől, továbbá a játékos által meghatározott befúvási szögtől, a levegő sebességétől és számos más paramétertől, melyet a fuvolás tudatosan vagy ösztönösen irányít.

A fuvolahang mágikus erejéről számol be a félig kecske-félig ember alakú Pán isten és a csodálatos Syrinx nimfa egyesülésének mítosza.[3]

A pasztorál-tételek[4] említése során föltétlenül szót kell ejtenünk a sicilianoról (siciliana, sicilienne), erről a lassú tempójú, pasztorális jellegű, ringatózó, Szicíliából származó táncról (siciliano, olaszul annyit tesz, mint szicíliai).[5] A siciliano rokon a bukolikus, pásztori műfajokkal, hangulata gyakran karácsonyi hangulatot idéz. Mivel a siciliano is egyfajta pasztorál, általános jegyei megegyeznek a pasztorál

---

[3] A legenda szerint Árkádia pásztoristene, a félig ember, félig kecske formájú Pán beleszeretett a gyönyörű, ámde erényes vízi nimfába, Syrinxbe. A vonzalom nem volt kölcsönös. A Pán állandó kéjsóvár pillantásaitól fölzaklatott nimfa a folyópartra ment, ahol nővéreitől, a naiaszoktól kért védelmet, mire ők nádszállá változtatták, hogy megmeneküljön üldözőjétől. Ám a pásztorok istene levágta a nádszálakat, s azokat összekötözve sípot szerkesztett. Így végül – ha nem is közvetlenül – övé lehetett a szépséges Syrinx. Pán hangszere a syrinx nevet kapta, más nevén: pánsíp. (Vesd össze Kerényi Károly: *Görög mitológia* című könyve X. Fejezetének 3. alfejezetével: Pán születése és szerelmei. In: Kerényi Károly: *Görög mitológia.* (Budapest: Gondolat, 1977) 116-117.)
Ovidius (Kr. e. 43-Kr. u. 17/18.), a római aranykor híres kötője így írja le a történetet:
„[…] és hogy Pan, amikor Syrinxet vélte ölelni,
teste helyett a folyó nádját szoritotta kezével;
és hogy amint sóhajt, nádak közt szállva a szellő
mint váltotta szavát szellő-susogásu panasszá;
és hogy ez édes hang, hogy ez új lelemény megigézte
Pant, s "Ez az egyesülés kettőnk közt megmarad!" így szólt;
és hogy egyenlőtlen nádszálakat összekötözve
lágy viaszával, a lányka nevét vele őrzi örökre.[…]"
Publius Ovidius Naso: *Metamorphoses*. I. könyv. 705-712.sor.
In: Publius Ovidius Naso: *Metamorphoses. (Átváltozások.)* Fordította: Devecseri Gábor. (Budapest: Magyar Helikon, 1964.) 32.

[4] Lásd még a karácsonyi ünnepkör jeles műfajait, a carolt és a noëlt. (Vesd össze a New Grove Dictionary carol és noël szócikkeivel. (Frank Dobbins: Noël.; John Stevens and Dennis Libby: Carol. In: Grove.)

[5] Bővebben lásd: Meredith Ellis Little: Siciliana című lexikonszócikkét. In: Grove.

tételekéivel, ám lényeges különbség, hogy itt a békés, nyugodt hangvételbe gyakran fájdalom, panasz keveredik.

3.2.0. J. S. Bach: Er rufet seinen Schafen mit Namen, (175. kantáta, 1725), BWV 175, Nr. 1. Recitativo

„A pasztorális fuvola klasszikus példáját a 175. kantáta elején találjuk: *Er rufet seinen Schafen mit Namen* (Nevén szólítja juhait). A különféle pásztor-képzetek közös nevezője, akár az ókor költészete, akár a keresztyén karácsony felől nézve, a békesség, az idill"– hangzott el Karasszon Dezső már idézett előadásában.[6]

3.2.1. G. Fr. Händel: Saul, HWV 53, Nr. 27-28. Recitativo és ária

A Händel *Saul* című oratóriumának első fölvonásából idézett ária a Bach-előadás példájával ellentétben nem a klasszikus értelemben vett, gyakran természeti képpel párosuló pasztorál-tétel esete. Az alaphangulatot Saul és Dávid viszontagságos, állandóan hullámzó kapcsolata határozza meg, amelyben a féltékenység is szerepet játszik. Michal azt reméli, hogy – amint már az előzőekben sikerült – Dávid ezúttal is megnyugtatja Sault „megnyerő szavú" lírájával. Ehhez hasonló tétellel, amelynek a szövege lantot idéz, a zeneszerző viszont ahelyett fuvolát használ, még az eddigiek során nem találkoztunk.

Az alábbi recitativo és ária előtt kórustétel áll, melyben az izraeli asszonyok így énekelnek:

> „Megölt Saul ezer embert,
> Dávid meg tízezer embert!"
>
> Nr. 27. Recitativo (Jonathan)
> „Imprudent women! Your ill-timed comparisons,
> I fear, have injured him you meant to honour.

[6] Karasszon/2000

Saul's furious look, as he departed hence,
too plainly shewed the tempest of his soul.

Michal
Tis but this old disease, which thou canst cure:
Oh take thy harp, and as thou oft has done,
from the king's breast expel the raring fiend,
and sooth his tortured soul with sounds divine.

Nr. 28. Air
Fell rage and black despair possessed
with horrid sway the monarch's breast,
when David with celestial fire
struck the sweet persuasive lyre:
Soft gliding down his ravished ears,
the healing sounds dispel his cares,
despair and rage at once are gone,
and peace and hope resume the throne."

Balgatag asszonyok! Rosszul időzített összehasonlításaitok,
attól félek, éppen annak ártanak, akit meg akartok tisztelni.
Saul dühöngő pillantása, amellyel elment innen,
nagyon is tisztán mutatta lelkének viharát.

Nem más ez, mint a régi betegség, amelyet te gyógyítani tudsz:
ó, fogd a hárfádat, és, amint már gyakran megtetted,
űzd ki a király lelkéből az őrjöngő démont,
és csillapítsd le megkínzott lelkét az isteni hangokkal.

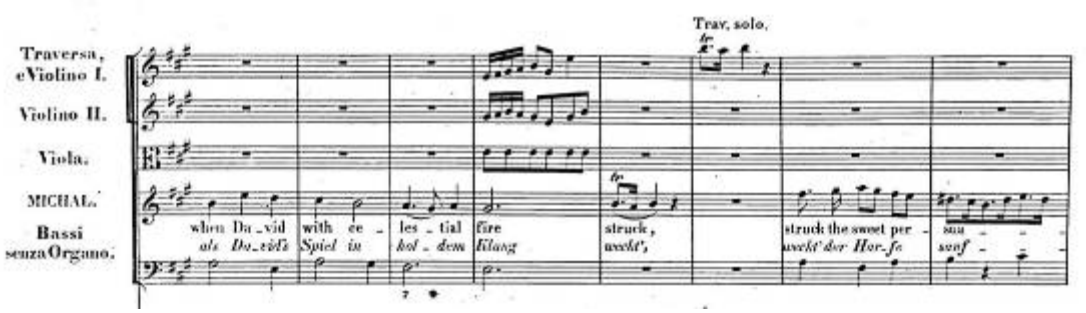
Vad düh és fekete kétségbeesés szállta meg
szörnyű erővel az uralkodó keblét,
de mihelyt Dávid, mennyei tűzzel eltelve,
megérintette, édes, megnyerő szavú líráját,
lágyan simogatva bűvölte el a fülét,
és gyógyító hangokkal űzte el a gondjait.

A kétségbeesés és a düh egy szempillantás alatt eltűnt,
és a béke és a remény visszatért a trónra.

A szöveg olvasása után érdekesnek tűnhet, hogy Händel kihagyja Dávid lantkíséretes áriája megkomponálásának a lehetőségét.

Az ária viszonylag rövid egységeit a fuvola időről időre rövid szólószakaszokkal szakítja meg. Ezekben az énekes szövegének szavait ismételgeti trillával ékesítve, kiemelve (lásd a 17. kottapéldát). Ezek a szavak pedig: „strike" (struck), „soft", „peace", „hope". Ez a zenei megoldás kifejezi, hogy a fuvola ebben az esetben az érintés, a lágyság, a béke és a remény megjelenítője. Az énekes utolsó zenei sorának (‚and peace and hope") megismétlését Händel egy egészen rövid – mindössze tizenhárom hangnyi – fuvola-kadenciával egészíti ki.

17. kottapélda



3.2.2. J. Haydn: Die Schöpfung (A teremtés, 1798), Hob. XXI:2, Nr. 7.a,b

Recitativo és ária

Nr.7.a Recitativo (Gabriel)
„Und Gott sprach:
Es bringe das Wasser in der Fülle hervor
webende Geschöpfe,
die Leben haben,
und Vögel,
die über der Erde fliegen mögen
in dem offenen Firmamente des Himmels."

És Isten szólt:
bőséggel hozzon a víz elő
izgő-mozgó teremtményeket,
amelyek élnek,
és madarakat,
amelyek a föld fölött repülni szeretnek,
az ég nyílt boltozatán.

Nr. 7.b Arie (Gabriel)
„Auf starkem Fittige schwinget sich der Adler stolz,
und teilet die Luft im schnellesten Fluge zur Sonne hin.
Den Morgen grüßt der Lerche frohes Lied,
und Liebe girrt das zarte Taubenpaar.
Aus jedem Busch und Hain erschallt der Nachtigallen süsse Kehle.
Noch drückte Gram nicht ihre Brust,
noch war zur Klage nicht gestimmt ihr reizender Gesang."

Erős szárnyán lebeg a büszke sas,
és a levegőt igen gyorsan repülve hasítja a nap felé.
A reggelt köszönti a pacsirta örömteli dala,
és szerelemről turbékol a gyöngéd gerlepár.
Minden bozótból és ligetből édes torokkal hangzik a csalogány éneke.

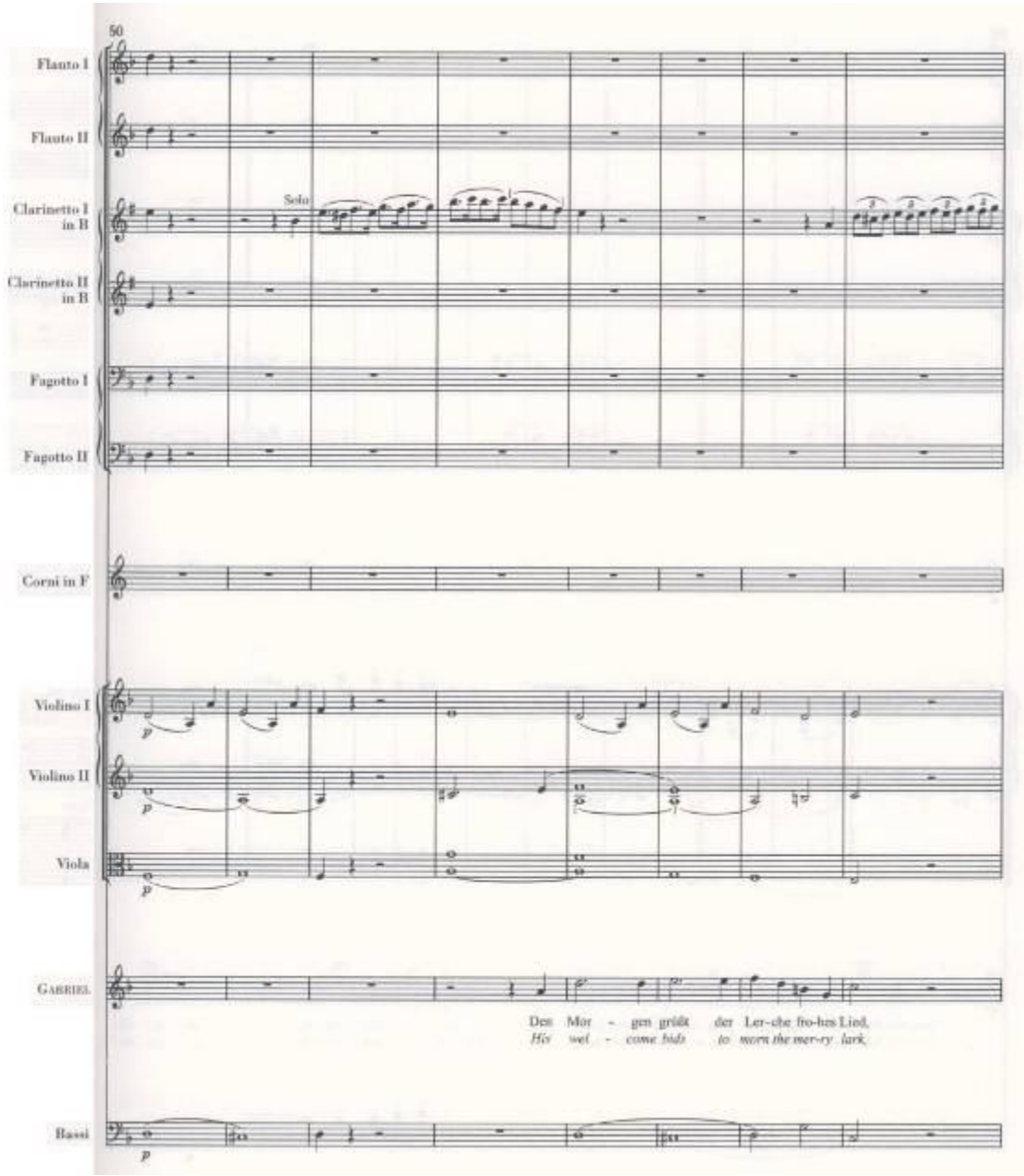
Még nem nyomta keserűség a keblét,
még nem hangolódott panaszra elragadó éneke.

A teremtés[7] második egységének első recitatívója közli Isten szavát: „bőséggel hozzon a víz elő izgő-mozgó teremtményeket, amelyek élnek, és madarakat, amelyek a föld fölött repülni szeretnek, az ég nyílt boltozatán." Ugyan a

[7] Charles Rosen így ír *A teremtés* és *Az évszakok* című oratóriumokról: „Haydn ismét az általa annyira kedvelt pasztorálhoz fordult. […] A pasztorál hagyománya mindenekelőtt megoldotta a szöveg-megzenésítés kérdését, amivel a késő 18. század logikai ellentmondásokkal terhes vallásos stílusa már nem tudott mit kezdeni. […]"
In: Charles Rosen: *A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1977)

recitativo két állatcsoportot is említ, a 7. b áriában csak a madarak bemutatására kerül sor.[8]

18. kottapélda (50-58. ütem)



A tétel apparátusa: első és második fuvola, első és második B-klarinét, első és második fagott, F-kürt, első és második hegedű, brácsa, basszus [Bassi], Gabriel.

[8] A vízi állatokról a következő recitativo beszél. Ennek zenei ábrázolása távolról sem olyan részletes, mint a 7.b áriáé, talán a zeneszerzőnek nem volt ötlete, hogy hogyan jelenítse meg a víz alatti néma állatokat.

Hangneme F-dúr, ütemmutatója alla breve, fõlirata moderato. A szoprán szólista négy madarat mutat be: a sast, a pacsirtát, a galambot és a csalogányt.

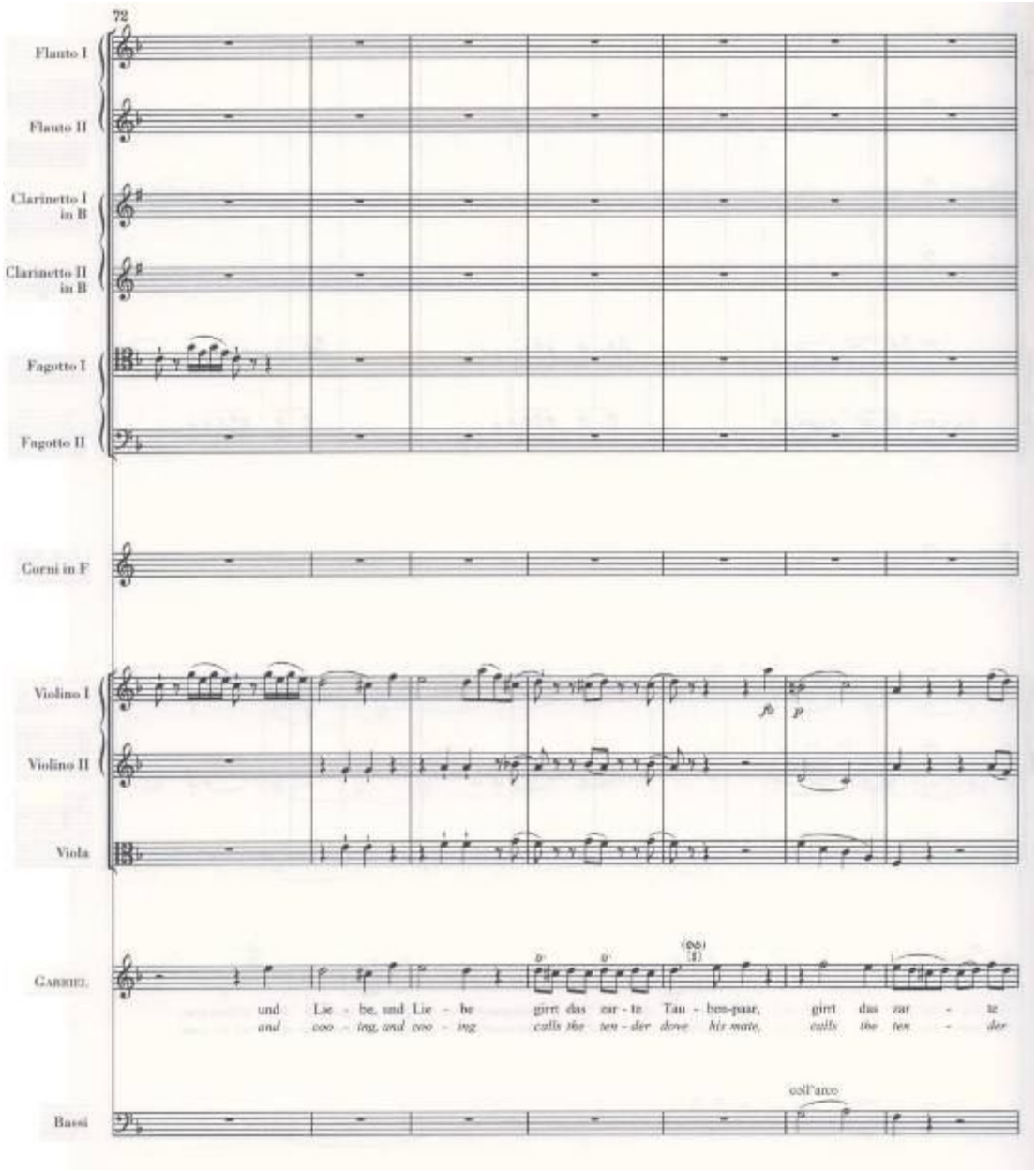
A zenekari bevezető határozottságot sugalló zenéje az első madár, a büszke, magabiztos sas témáját hozza. A téma alapötlete egy ütemenként tercet emelkedő, teljességében egy oktávot átfogó dallam, amely vázának ritmusa az első két ütemben: pontozott félkotta és két nyolcad hang – gyakran variálódva (vesd össze az első két ütem hegedűszólamával). A madarak királyának, tudni illik a sasnak a méltóságteljes repülését széles ívű dallam-formálással és lassú ritmusértékekkel, lassú emelkedéssel fejezi ki a szerző. Az erős szárnyú sas, noha igen gyorsan hasítja a levegőt a nap felé tartó röptében, mégsem siet, rohan: méltóságteljes, nemes lebegéssel repül – derül ki a zenéből.

A következő madarat a klarinét veszi pártfogásba (51-54. ütem, lásd a 18. kottapéldát). A pacsirta reggelt köszöntő énekének örömtelisége a zenében a nyújtott ritmussal jut kifejezésre.

„[…] és szerelemről turbékol a gyöngéd gerlepár." A szerelem, a szerelmesek és a hűség gyakori szimbóluma, a gerlepár[9], itt is szokásos szerepében jelenik meg. Látni véljük ezeket a jámbor, békés állatokat a puha, meleg fészekben, amint gyöngéden udvarolnak egymásnak; halljuk kellemes, lágyan búgó hangjukat. Az idilli kép megfestésében nagy szerep jut Gábrielnek, aki a szerelem szónál koronás hangot tart, majd a turbékolást kifejező hangutánzó szót („girrt") trillákkal díszíti. A galambok témája könnyed és mozgékony, eleve trilla-szerű (lásd: 64-79. ü., 19. kottapélda). A 80. ütemben hirtelen váltás következik: a zenéből egyértelműen kiderül, hogy a sas lép újra színre (80-85. ü.), majd a tétel eleji sorrenddel egyezően a pacsirta (85-92. ü.), s végül a gerlepár (92-119. ü.). A 110. ütemben a „zarte"[10] szó első tagján az énekes hatalmas, kadenciális melizmát énekel.

[9] Fontos tudni, hogy a galambok az állatvilág azon kis csoportjába tartoznak, amelynek tagjai egy életre választják párjukat.
[10] Ebben az értelemben használható jelentései: finom, gyenge, törékeny, érzékeny, lágy.

19. kottapélda (72-78. ütem)



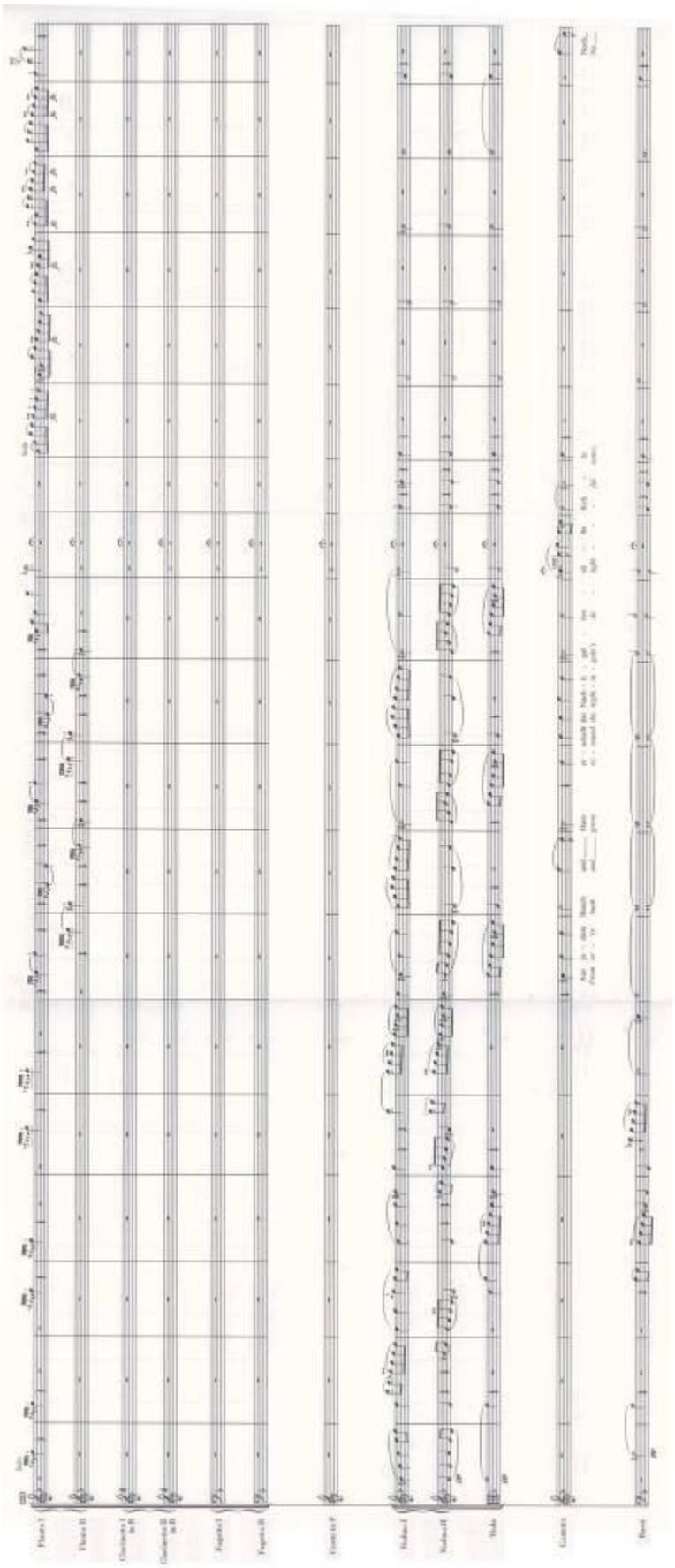
A 120. ütemtől a fuvoláé a főszerep. „Minden bozótból és ligetből édes torokkal hangzik a csalogány éneke.” – írja a szöveg. A zeneszerző lefesti, hogy madarunk eleinte még a távolból ágról ágra szállva innen is, onnan egy-egy hangfoszlányt énekel (120-125. ü.), amit a zenében szaggatottságot eredményez: a fuvolás egyszeri megszólalás alkalmával csak egy-egy Doppelschlaggal (kettős ékesítéssel) díszített hangot hallat, majd játékát szünet szakítja meg. Ahogy képzeletbeli madarunk[11] közeledik, a zene folyamatossá válik: a két fuvola-játékos egymás szavába vágva ismételgeti az előző ütemekben megismert figurát, egy

[11] Itt fölmerül, hogy esetleg két képzeletbeli madárról van szó.

hanggal kibővítve azt (126-130. ü.). Az énekes nem törekszik a madár hangjának utánzására, hanem többnyire negyed ritmusban mozgó, széles, szomorkás (d-moll) dallamot énekel. A „süße Kehle" szókapcsolat „süße"[12] szavát a zeneszerző nápolyi-szext akkorddal színezi, majd a „Kehle" után hat ütemes fuvolakadencia következik (133-138. ü.; lásd a 20. kottapéldát).

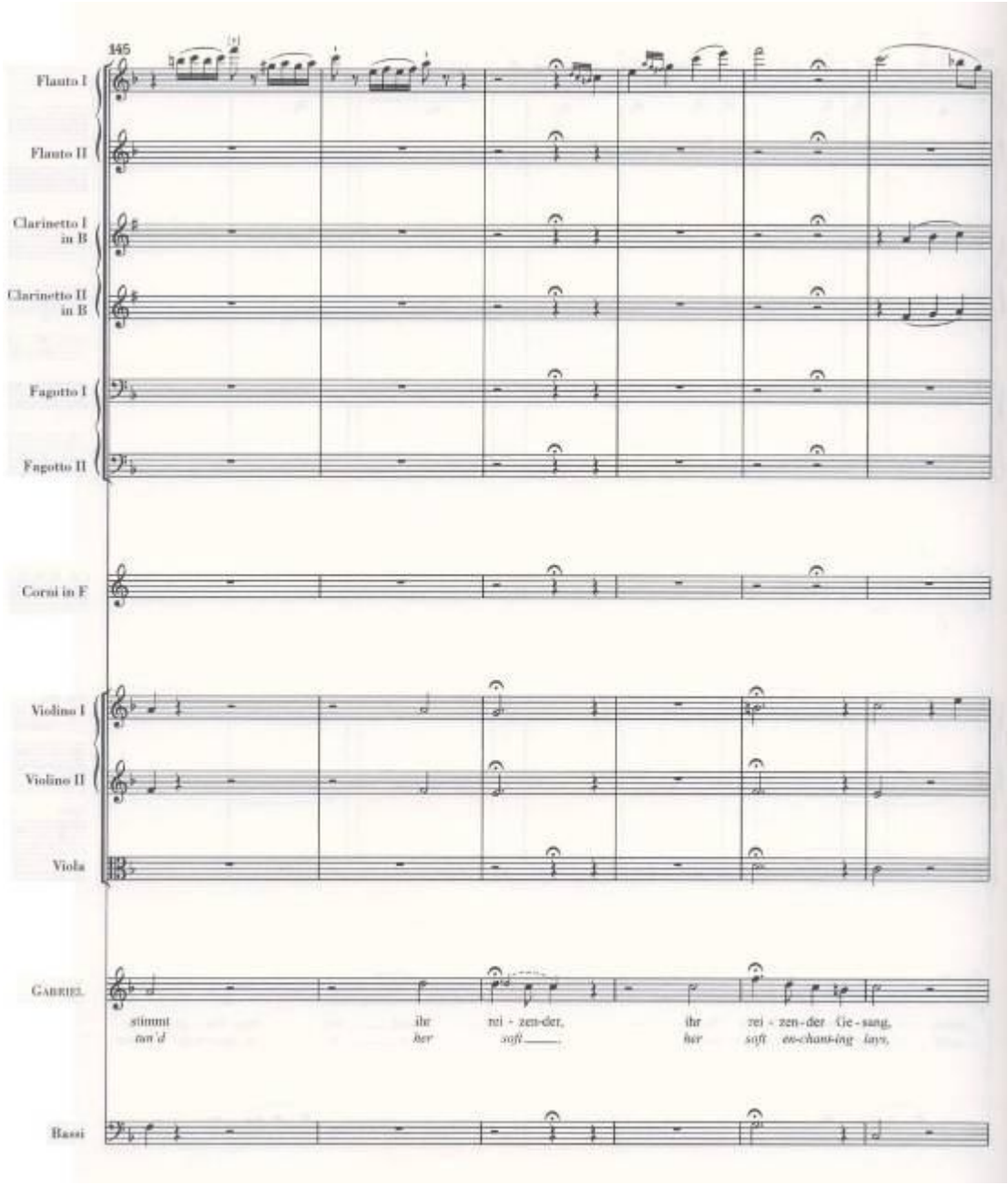
[12] A *„süß"* ide vágó jelentései: édes, kellemes, bájos, aranyos.

20. kottapélda (120-138. ütem)



A fuvola szólóját csupán vékony vonós kíséret támogatja. A brilliáns kadencia d”-n kezdődik és folytonos nyolcad-mozgással egészen a f”’-ig hág föl. A kadencia rövid szakaszokra osztható, amelyek először fölfelé indulnak, majd onnan ereszkednek alá; a következő dallami rész az előzőnél följebb kezdődik, majd aláereszkedik, és így tovább. A dallamnak ez a fokozatosan emelkedő mozgása az emberben azt az érzést kelti, mintha a madár egy viszonylag alacsonyan lévő faágról egyre följebb és följebb repdesve végül a fa csúcsára érkezne meg. A madár hangicsálását mordentekkel imitálja a játékos, amelyek külön fz nyomatékot is kapnak, a hangerő eszközével is kiemelve az amúgy is díszített hangokat. A 133-135. ütemben az ékesítések minden ütem ötödik nyolcadán vannak, majd a 136. ütemtől kezdve sűrűsödnek. A zeneszerző többnyire kettesével köti a nyolcadokat, a 133. és a 138. ütemben azonban martellato jelzést is találunk. A 138. ütemben az énekes veszi vissza a szót: „Még nem nyomta keserűség a keblét”. Innentől a 147. ütemig az énekes és a fuvolista egymást kiegészítve szólal meg. A zeneszerző a keserűség szót nem jeleníti meg, éppen ellenkezőleg: az énekes szüneteiben a fuvolás mintha incselkedne a keserűség gondolatával: élénken folytatja könnyed, fürge hangicsálását.

21. kottapélda (145-150. ütem)



A „reizender”[13] jelzőt a szerző több ízben koronás hanggal emeli ki az énekszólamban (például: 147., 149. ü., lásd a 21. kottapéldát), majd ugyanebben a szólamban egy tartott hangból kinövő gazdag, quasi kiírt kadenciával (152-161. ü.), amelyben az énekes versenyre kel a tétel ezen részének főszereplőjével, a csalogánnyal. Haydn nem elégszik meg ennyivel: a rövid szövegrészt újra- és újra egyre izgalmasabb zenei földolgozásban igyekszik a hallgató elé tárni, míg végül a 186-194. ütemben egy újabb zseniális kadenciával betetőzi erre való törekvését. A

[13] „Reizend”: bájos, elragadó, elbűvölő.

tétel végén (199-201. ü.) újra megjelenik a madarak királya, a sas, nemesen lebegő szárnyalásával keretbe foglalva a tételt.

3.2.3. J. Haydn: Die Schöpfung, Hob. XXI:2., 9.a,b Recitativo

Nr. 9.a Recitativo (Raphael)
„Und Gott sprach:
Es bringe die Erde hervor
lebende Geschöpfe nach ihrer Art:
Vieh und krichendes Gewürm
und Tiere der Erde nach ihren Gattungen."

És mondta az Isten:
Hozzon a föld elő
élő teremtményeket fajtájuk szerint:
jószágokat, hason csúszó állatokat
és szárazföldi állatokat nemzetségük szerint.

Nr. 9.b Recitativo (Raphael)
Presto (C)
„Gleich öffnet sich der Erde Schoss,
und sie gebiert auf Gottes Wort Geschöpfe jeder Art,
in vollem Wuchs' und ohne Zahl.
Vor Freude brüllend steht der Löwe da.
Hier schiesst der gelenkige Tiger empor.
Presto (6/8)
Das zakkig Haupt erhebt der schnelle Hirsch.
Mit fliegender Mähne springt und wie'rt voll Mut und Kraft,
das edle Ross.
Andante
Auf grünen Matten weidet schon das Rind, in Herden abgeteilt.
Die Triften deckt, als wie gesät, das wollenreiche sanfte Schlaf.

Wie Staub verbreitet sich, in Schwarm und Wirbel, das Heer der Insekte.
Adagio
In langen Zügen kriecht am Boden das Gewürm."

Tüstént megnyílik a föld gyomra
és az Isten szavára minden féle
teremtményeket szül,
teljes nagyságban és megszámlálhatatlanul.
Az örömtől bömbölve itt áll az oroszlán.
Itt szökken a magasba a mozgékony tigris.
Csipkézett fejét emeli a fürge szarvas.
Repülő sörénnyel ugrik és nyerít bátran és erővel telve
a nemes paripa.

A zöld hegyi réteken legel már a marha nyájba terelve.
A legelőket, amint jóllakott, betakarja
a bőgyapjú, szelíd juh.
Mint a por áradnak szét
rajban kavarogva
a rovarok seregei.
Hosszan vonulva kúsznak a talajon a férgek.

A teremtés című oratóriumnak kedves tétele a 9.b számú hangszerkíséretes recitativo. A tétel előtt álló recitativoban (9.a) Raphael kihirdeti Isten szavát, aminek a természet rögvest engedelmeskedik: a Teremtő szavára rögtön megmozdulnak a föld erői, hogy megszüljék a számtalan sok, különféle állatot. A tétel zamatát a különböző állatok zenei bemutatása adja meg.

A tétel apparátusa: fuvola,[14] fagottok és kontrafagott, első és második harsona, első és második hegedű, brácsa, cselló, nagybőgő, Raphael.

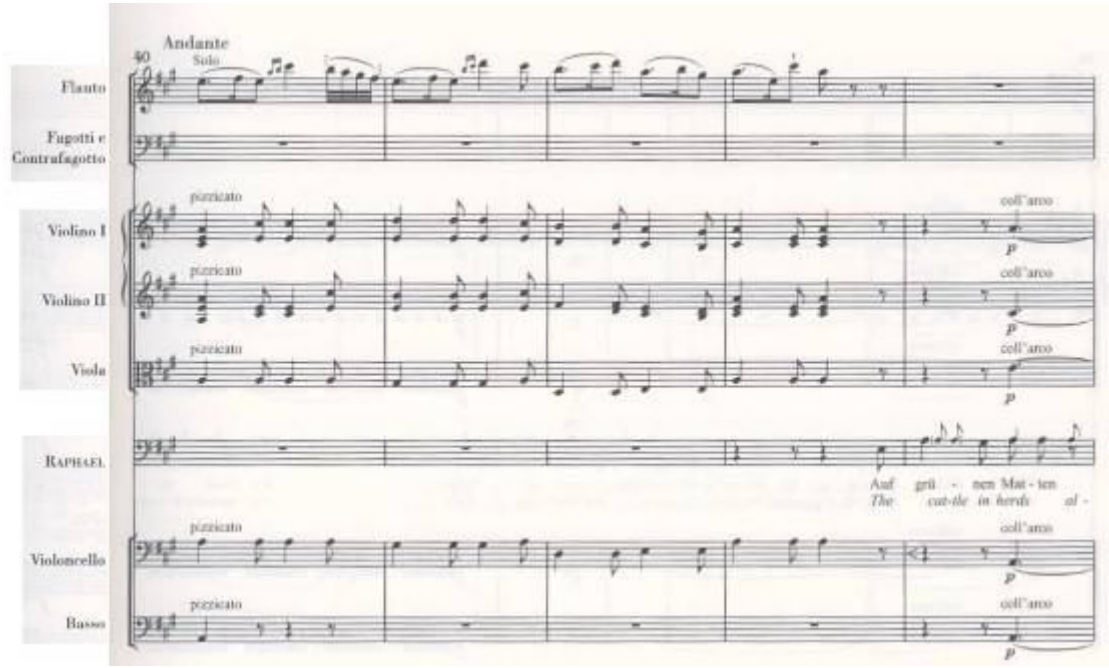
A nem hosszú recitativo négy különböző tempójú részt foglal magába: Presto (ütemmutató: C; 1-18. ütem), Presto (6/8; 19-39. ü.), Andante (6/8, C; 40-57. ü.), Adagio (C; 58-65. ü). A mennyei parancsnak engedelmeskedve a tétel elején (Presto,

[14] Az apparátus megjelölésben a szerző mindeddig többes számot használt (Flauti) az oratóriumban, itt azonban egyes számot (Flauto).

C) a föld dinamikusan ontja magából az élőlényeket (lendületes B-dúr skálafutamok); előbb megjelenik a méltóságteljes és rémisztő oroszlán (ff trillák – 9., 12. ütem), majd a hajlékony ragadozó, a tigris. A következő részben a szarvas és a lobogó sörényű vadparipa mutatkozik be. Ez a Presto szakasz 6/8- ban van, egyfajta futást, menekülést idéz: a szarvas megjelenésével a zeneszerző – kihasználva a kezében lévő non verbális lehetőségeket – rejtve eszünkbe juttatja a vadászatot. Rejtve, hiszen a szöveg nem beszél vadászatról, csak halljuk a félreérthetetlen zenei utalást.[15]

Elérkeztünk a fuvolás szempontból érdekes szakaszhoz. A váratlanul megjelenő Andante föliratú Á-dúr terület két ízben használja a fuvola pasztorális minőségeit, lehetőségeit. A 40-43. ütemben a fuvola teljes mértékben szóló-szerepet kap, egyedül mutatja be a szép, ringatózó (siciliano ritmusú) témát. A vonósok a pasztorális fuvola általános leírásában (3.1.) már ismertetett jellegzetes ritmussal, pizzicato kísérik a békét, nyugalmat hozó fuvolást.[16] A 44. ütemben az énekes veszi vissza a vezető szerepet, a vonósok újra coll'arco játszanak (lásd a 22. kottapéldát).[17]

22. kottapélda (40-44. ütem)



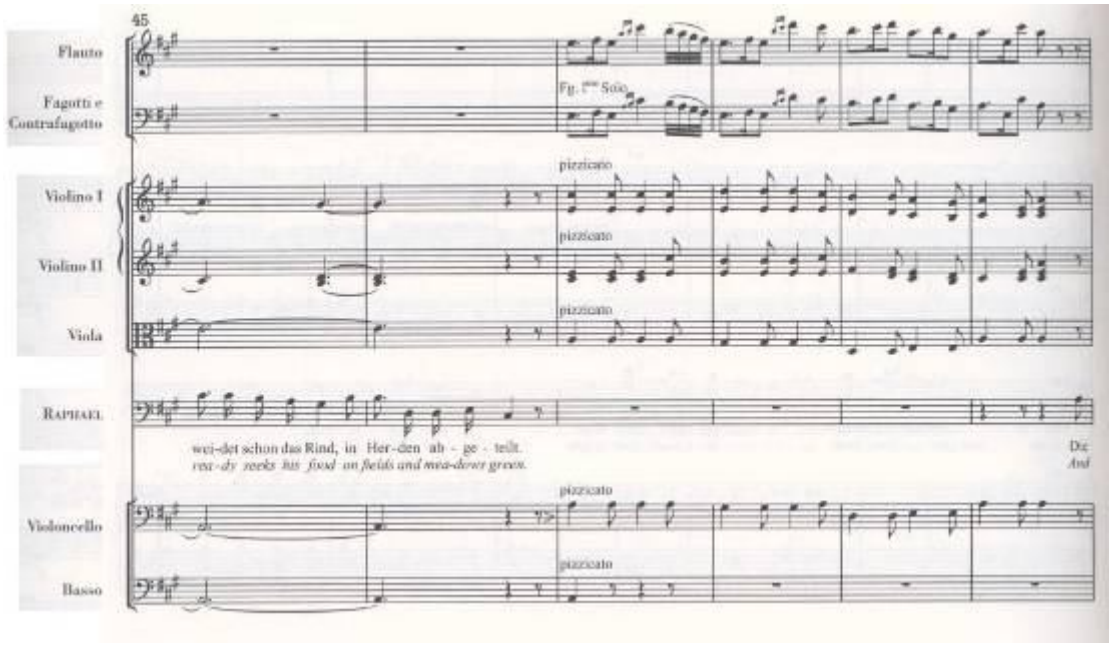
[15] Vesd össze: C. A. Debussy (1862-1918): *Pelléas et Mélisande* (1902) című operájának nyitóképével.

[16] A fuvola által bemutatott téma bátran lehetne egy Haydn fuvolaverseny második (lassú) tételének témája is.

[17] A hallgatóban fölmerül, hogy Haydn itt áttérhetett volna egy arioso szakaszra, ahol az énekes is eldalolja a szép, lágy fuvolatémát, de nem így történik: Raphael szólama továbbra is énekbeszéddel folytatódik, így a téma quasi a fuvoláé.

A képzeletbeli kép kirajzolódik, a fuvolaszóló alatt megjelentt általános idillikus érzéseink konkrét alakot kapnak: „Auf grünen Matten weidet schon das Rind, in Herden abgeteilt." Megjelennek előttünk a zöld alpesi rétek, a nyáj és a bukolikus költészet oly gyakran megjelenített főalakja, maga a pásztor.[18] A 47-50. ütemben az első fagott a fuvola társául szegődik, a dallamot unisono játsszák (a vonósok ismét pizzicato kísérnek), lásd a 23. kottapéldát.

23. kottapélda (45-50. ütem)



A dallam szó szerint megismétlődik, ezúttal egy másik nyugodt, elégedett (hiszen jóllakott) csorda, a juhok megjelenésének bevezetéseként. Haydn végül szellemesen jeleníti meg a rovarcsapatokat és a talajon vonuló csúszómászókat (Adagio – C; 58-65. ü.).

A tétel a pasztorál-tételek tankönyvi mintapéldája lehetne, hiszen a műfaj jellemzői szövegi- és zenei szempontból is gazdagon föl vannak sorakoztatva. Szövegi szempontból: a természet – itt „zöld hegyi rét" (növényvilág) és „marhanyáj", „juhok" (állatvilág) és benne, vele harmóniában a boldog ember – itt a

[18] A szöveg csak utal rá: „legel már a marha nyájba terelve".

pásztor. Zenei szempontból: jellemző a dúr hangnem, az ütemmutató (6/8), a ritmusképlet (például negyed-nyolcad ringatózás, nyújtott ritmus).

A fenti tételben láthatjuk, hogy a szerző igen kis felületen (négy-négy ütem) is félreérthetetlenül alkalmazhatja a fuvolát egy-egy intonáció megjelenítésére.

3.2.4. J. Haydn: Die Schöpfung, Hob. XXI:2., Nr.12.a Orchestereinleitung und Rezitativ

Az oratórium harmadik része a Teremtő által életre keltett emberpárról, Ádámról és Éváról szól. Ennek első képe a 12. a recitativo (accompagnato) kerül most bemutatásra a fuvolák szerepének szempontjából.

Nr.12.a Orchestereinleitung und Rezitativ (Uriel)
Largo
„Aus Rosenwolken bricht,
geweckt durch süßen Klang,
der Morgen jung und schön.
Vom himmlischen Gewölbe
strömt reine Harmonie
zur Erde hinab.
Seht das beglückte Paar,
wie Hand in Hand es geht!
Aus ihren Blicken strahlt
des heißen Danks Gefühl.
Bald singt in lautem Ton
ihr Mund des Schöpfers Lob;
(Più moto)
laßt unsre Stimme dann
sich mengen in ihr Lied."

Édes hangoktól felköltve
rózsás felhőkön tör át
a hajnal ifjan, kedvesen.

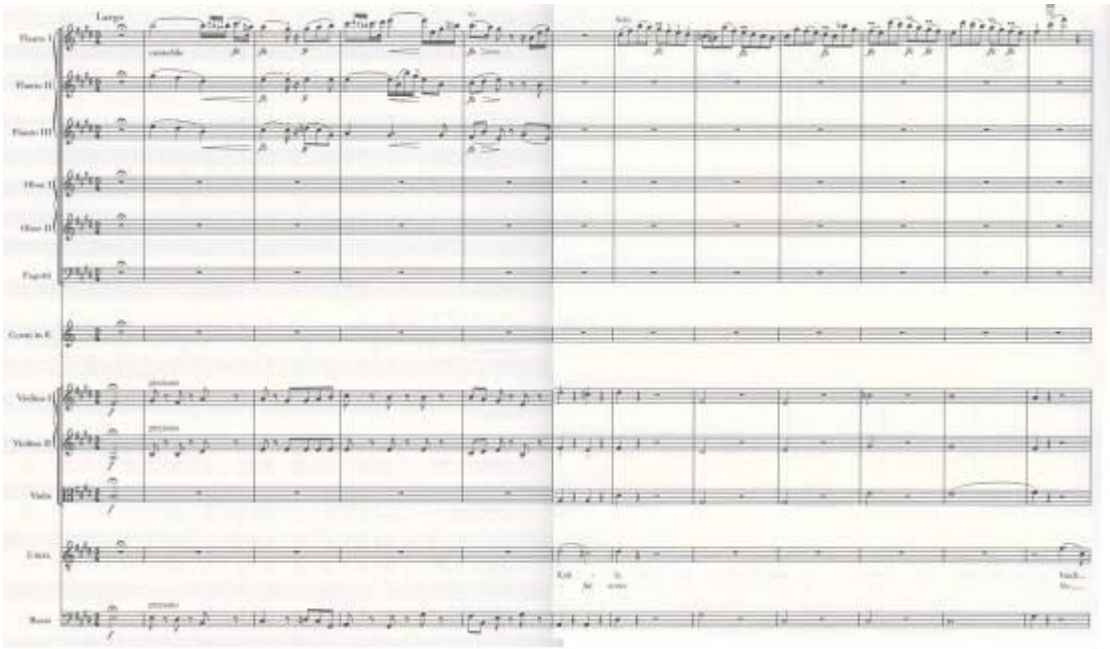
A mennyei boltozatról
tiszta harmónia
ömlik a földre alá.
Nézzétek a boldoggá tett párt,
amint kéz a kézben halad!
Tekintetükből a forró hála érzése sugárzik.
Majd hangos szóval dalolja
ajkuk a Teremtő dicséretét;
hadd vegyüljön a mi hangunk is
az ő dalukba!

Az emberpár édenkerti létüknek első napján mérhetetlen mennyei harmóniára ébred. Az összhang az ária szövegének egészéből sugárzik. Az idilli képen rózsás fellegek, a mögülük előbukkanó bájos nap, valamint a paradicsomot szemlélő boldog, hálával teli emberpár. Boldog az élettelen természet, az élővilág és benne az ember is boldog. A szöveg puszta elolvasása is zenei képzeteket hoz létre bennünk, hallani véljük az édes hangokat, a mennyboltról aláömlő tiszta harmóniát és Ádám, Éva első dicsőítő énekét.[19].Arról, hogy ez a fennkölt szöveg Haydnt is megihlette, az oratórium páratlanul szép, bensőséges hangú, idilli tétele tanúskodik.

Már a tétel apparátusa – első, második és harmadik fuvola, első és második oboa, fagottok, É-kürt, első és második hegedű, brácsa, basszus [Bassi] – árulkodik a fuvola kiemelt szerepéről, itt ugyanis a három fuvola külön szólamot kap. Fontos pillanat ez számunkra, ugyanis az előbb (3.2.2. szám alatt) bemutatott Nr. 7.b Auf starkem Fittige ária az egyetlen a teljes műben, ahol a fuvolák szétválva külön szerepet kapnak[20], ott két szólamon osztoznak. Tehát jelen példánk egyedülálló az oratóriumban.

[19] Lásd a következő, 12. b kórustételben.
[20] A többi tételben a fuvolások tehát egy szólamban játszanak [Flauti].

24. kottapélda (1-12. ütem)



A 3/4- es É-dúr tétel fölirata: Largo (lásd a 24. kottapéldát). Az oratórium harmadik nagy egysége egy koronás forte vonós-akkorddal kezdődik. A vonósok azonban rögtön a második ütemben visszavonulnak és pizzicato kísérik az érvényre jutó fuvolatriót. A partitúra cantabile játékmódot kér. Az első fuvola játssza a témát, a másik kettő kíséri, olykor kibújva a vezető szólam mögül – mint ahogyan a nap sugarai bújnak ki a rózsás fellegek közül. A néhány ütemes szóló-felületen viszonylag sok dinamikai jelzést találunk. A hangzás éteri – köszönhető a fuvolák É-dúrban fényes és áttetsző hangjának –, az idő mintha megszűnt volna létezni. A kíséret (második és harmadik fuvola) lassú léptei nem előrehaladást, inkább valamiféle mennyei lebegést érzékeltetnek. A 7. ütem második felében a vonósok visszaváltanak vonóra, hogy a 8. ütemtől a fuvolákkal együtt játsszák ezt a csodálatosan szép, lelket melengető, édes dallamot. Az énekes szólista, Uriel a 24. ütemben jelenik meg. Első megszólalása után (30. ü.) újra fölcsendül a tételt nyitó mennyei dallam, újra csak a három fuvolás megszólaltatásában. A vonósok ezúttal teljesen elhallgatnak – talán az emberpárral együtt ők is szeppenten, meghatódva hallgatják a finoman mindent átjáró éteri muzsikát. A fuvolák ezzel a szólóval elbúcsúzik, a tétel további részében már egyáltalán nem kapnak szerepet. Az embernek az az érzése támad, hogy a zeneszerző a fuvola-intonációnak a bensőséges, érzékeny, intimitást kifejező arcát, ebben a néhány ütemben teljes mértékben

bemutatta, így – mivel a tétel második részében már nem lehet ezen a téren többet mondani – , a hangszer további használata hiábavalóvá vált.

3.2.5. J. Haydn: Die Jahreszeiten (Az évszakok, 1801), Hob. XXI:3, Nr. 2 Chor des Landvolks

Az oratórium nyitánya[21] végén a recitativo leírja, miként vonul el a tél és kezd gyenge szellőivel lengedezni az új életet hozó tavasz. A bevezető tétel végén a telet idéző atmoszférát a tavasz friss, üde szellőinek lágy, fölszabadult érzete követi. A Vivace feliratot az Adagio váltja föl, a várva-várt enyhülést Hanne adja tudtunkra édes dallamaival. A most bemutatandó tétel ennek a recitatívónak, pontosabban a Hanne által elénk tárt idilli képnek a bővebb, kórust is foglalkoztató kibontása.

Péteri Judit előadásában[22] így írja le ezt a részt:

> Ebbe a vadul kavargó zenébe kapcsolódik be a három énekes első megszólalása egy recitativo accompagnato keretében. A basszus- és a tenorszólista még a télről beszél; a nagy váltást a „tavasztündér", a szoprán egyetlen mondata hozza, amit a 6/8-ban ringatódzó, csillogó fuvola-színnel bearanyozott tavaszkórus követ.

A tétel felirata Allegretto, az ütemmutató 6/8. Apparátusa: két fuvola, első és második oboa, két fagott, G-kürtök, első és második hegedű, brácsa, cselló, nagybőgő, kórus (S, A, T, B). A partitúrában a fuvola, az első és második hegedű, a brácsa, valamint a cselló szólama dolce és piano utasítást kap.

Allegretto
Komm, holder Lenz! des Himmels Gabe, komm!
aus ihrem Todesschlaf erwekke die Natur!

Mädchen und Weibe

---

[21] A nyitány maga is programzene: „*Die Einleitung malt den Übergang vom Winter zum Frühling*" – tudósít a *Tavasz* alcíme.

[22] Péteri Judit: Joseph Haydn: *Évszakok*. Rádióelőadás. Bartók Rádió MR3 2004.
Az előadás írott változatát lásd:
http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,153/Itemid,52/ (Utoljára megtekintve: 2010. 11. 01.)

Er nahet sich der holde Lenz,
schon fühlen wir den linden Hauch,
bald lebet alles wieder auf,
er nahet sich der holde Lenz!

Die Männer
Frohlokket ja nicht allzufrüh,
oft schleicht, in Nebel eingehüllt,
der Winter wohl zurück
und streut auf Blüt und Keim sein starres Gift.

Tutti
Komm, holder Lenz! des Himmels Gabe, komm!
Auf unsre Fluren senke dich, o komm, holder Lenz,
o komm und weile länger nicht!
O komm!

A falusi nép kórusa
Jöjj, bájos kikelet! Ég adománya, jöjj!
Ébreszd fel a természetet halotti álmából!

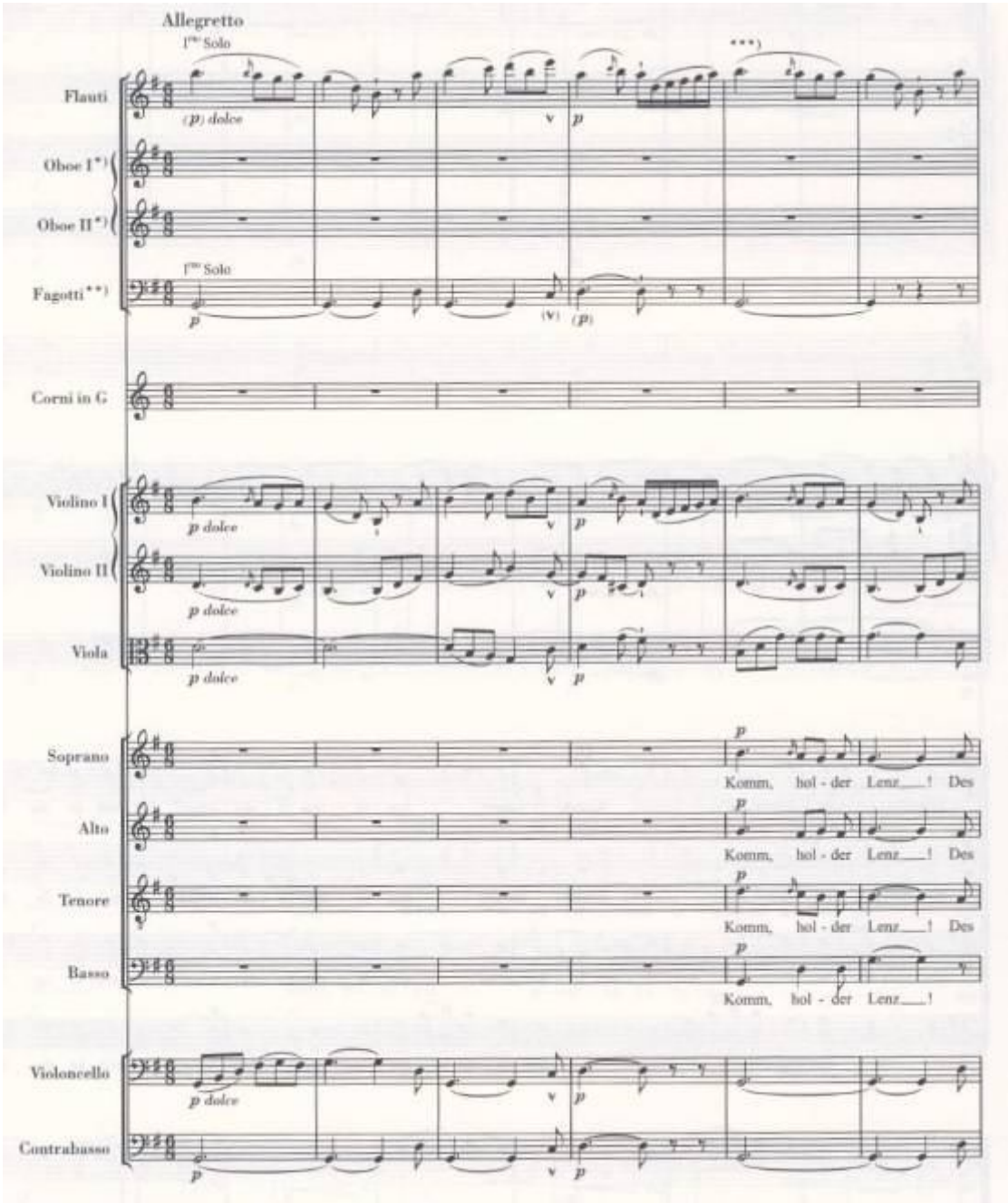
Lányok és asszonyok
Közeleg már a bájos kikelet,
Már érezzük az enyhe szellőt,
hamarosan ismét újjáéled minden,
közeleg már a bájos kikelet!

Férfiak
(De) Ne örvendjetek idejekorán,
gyakran ködbe burkolózva
a tél bizony visszaoson és elhinti dermedt mérgét
a virágokra és csírákra.

Jöjj, bájos kikelet! Ég adománya, jöjj!

Ereszkedj alá földjeinkre, ó jöjj, bájos kikelet,
Jöjj és ne maradj soká!
Ó, jöjj!

25. kottapélda (1-6. ütem)

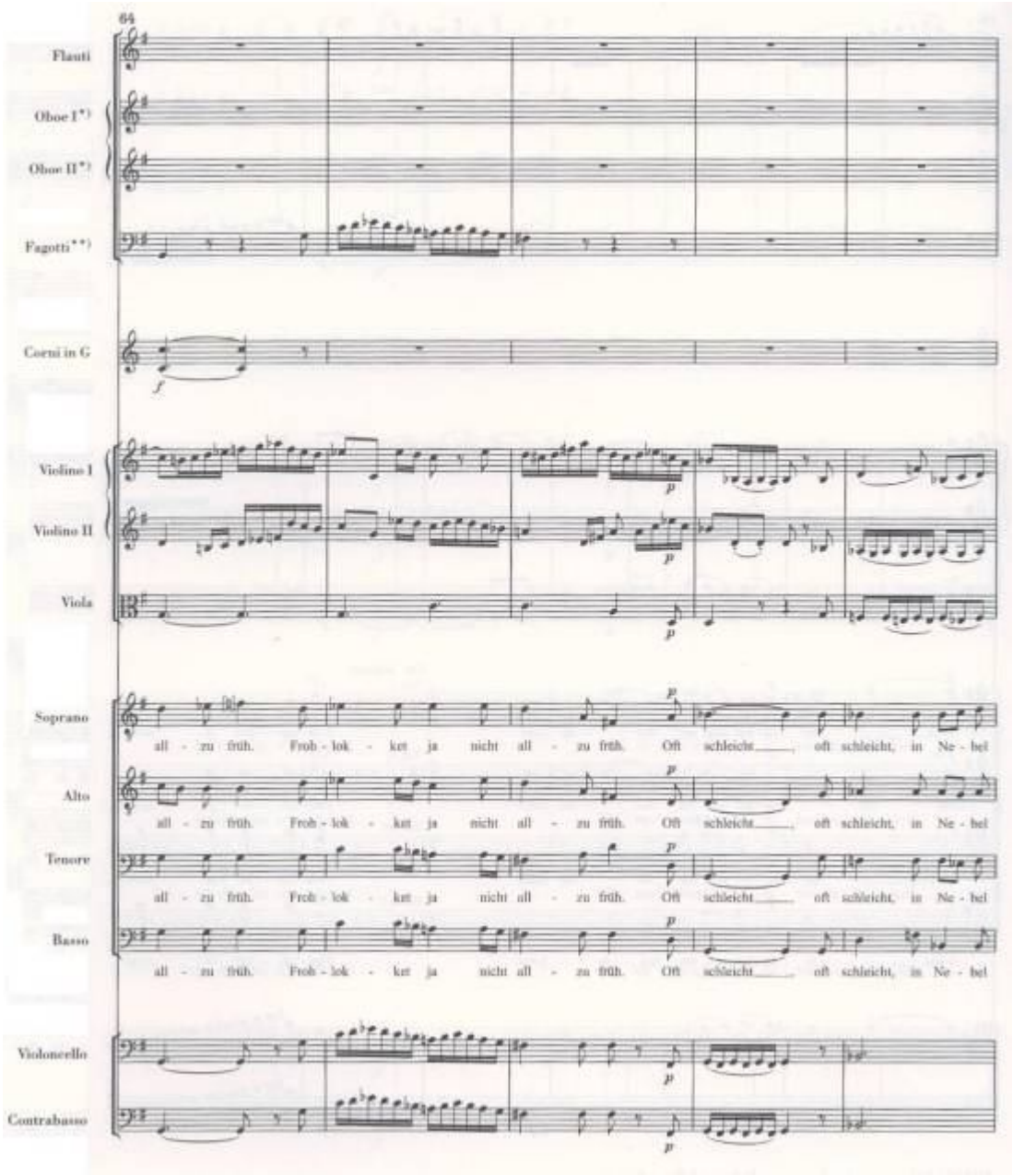


A tétel elején az első fuvola[23] az első hegedűkkel együtt mutatja be a főtémát G-dúrban, amelybe négy ütemmel később a teljes kórus is bekapcsolódik (lásd a 25. kottapéldát).

A tételben használt fúvós hangszerek közül egyedül a fuvolát használja a szerző ebben a szerepben – noha vannak például oboák is, a főtéma megszólaltatásában ők nem vesznek részt. A recitativo dermedtsége, élesebb ritmikája gömbölydeddé, lággyá, simogatóvá válik. A 30. ütemben a két fuvola (az első fagott és a két kürt kíséretével) hozza a témafejet, kibújva a vonóskar és kórus mögül. A szöveg a tavaszt, a kikeletet invitálja, az Asszonyok és lányok karával együtt már szinte „érezzük az enyhe szellőt" (44-61. ütem). A főtéma ritmusa és melódiái hűen ábrázolja az első tavaszi fuvallatok lágy lengését, ahogy érintésére ringatóznak a mező bokrai, fái. Az Asszonyok és lányok kara után a Férfiak kara is szerephez jut (62–76. ütem): „(De) ne örvendjetek idejekorán, gyakran ködbe burkolózva a tél bizony visszaoson és elhinti dermedt mérgét a virágokra és csírákra." – éneklik. Az idilli hangulatot baljós atmoszféra váltja föl, visszatérve a recitativó-beli fagyos hangulathoz, amit ott szintén férfiak: Simon és Lukas hivatottak megjeleníteni. Itt az eddig szorosan a kórushoz tapadó hegedűk külön válnak egy mozgalmas, szinte zakatoló ellenszólamot játszva. A fuvola sem egyik, sem másik csoporthoz nem csatlakozik: elhallgat (lásd a 26. kottapéldát). A lágy hangú hangszer, a béke kifejezője, megjelenítője ugyanis (itt) nem fér össze a zord téli hangulattal, amely állítást a főtéma visszatérésével (és egyben az idill visszatérésével) való újbóli megszólalása támaszt alá.

[23] A hegedűkhöz képest egy oktávval följebb.

26. kottapélda (64-68. ütem)



3.2.6. J. Haydn: Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3., Nr. 8. Freudenlied (mit abwechselnd Chore der Jugend)

Hanne Nr. 7-es recitatívója után elérkezünk az oratórium fuvolás szempontból ismét megemlítendő tételéhez, az *Öröménekhez*, amely a tavasz zárótételének első része.

Nr. 8. Freudenlied

„O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt!
Kommt, ihr Mädchen, laßt uns wallen auf der bunten Flur! (Hanne)

O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt!
Kommt, ihr Bursche, laßt uns wallen zu dem grünen Hain! (Lukas)

O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt!
Kommt, ihr Mädchen! Kommt, ihr Bursche!
Laßt uns wallen auf der bunten Flur!/
Laßt uns wallen zu dem grünen Hain!
O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt! (Hanne, Lukas)

Seht die Lilie, seht die Rose, seht, seht die Blumen all! (Hanne)

Seht die Auen, seht die Wiesen, seht die Felder all! (Lukas)

O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt!
Laßt uns wallen auf der bunten Flur!
O, wie lieblich ist der Anblick der Gefilde jetzt! (Mädchen und Bursche)

Seht die Erde, seht die Wasser, seht die helle Luft! (Hanne)

Alles lebet, alles schwebet, alles reget sich. (Lukas)

Seht die Lämmer, wie sie springen! (Hanne)

Seht die Fische, welch Gewimmel! (Lukas)

Seht den Bienen, wie sie schwärmen! (Hanne)

Seht die Vögel, welch Geflatter! (Lukas)

Alles lebet, alles schwebet, alles reget sich. (Tutti)

Welche Freude, welche Wonne schwellet unser Herz! (Mädchen)

Süße Triebe, sanfte Reize heben unsre Brust! (Bursche)

Was ihr fühlet, was euch reizet, ist des Schöpfers Hauch. (Simon)

Laßt uns ehren, laßt uns loben, laßt uns preisen ihn! (Mädchen und Bursche)

Laßt erschallen, ihm zu danken, eure Stimmen hoch! (Männer)

Es erschallen, ihm zu danken, unsre Stimmen hoch!" […] (Tutti)

Örömének (a fiatalság váltakozó karával)
Ó, milyen bájos most a táj látványa!
Jöjjetek, leányok, vonuljunk a színes mezőkön!
Ó milyen bájos most a táj látványa!
Jöjjetek, legények, vonuljunk a zöld ligetekbe!
Nézzétek a liliomot, nézzétek a rózsát, nézzétek, mindnyájan a virágokat!
Nézzétek a ligeteket, réteket, nézzétek a mezőket!
Ó, milyen bájos most a táj látványa!
Vonuljunk a tarka mezőre!
Ó, milyen bájos most a táj látványa!
Nézzétek a földet, nézzétek a vizet, nézzétek a fényes levegőt!
Minden él, minden lebeg, minden megmozdul!
Nézzétek a bárányokat, hogy ugrándoznak!
Nézzétek a halakat, hogy nyüzsögnek!
Nézzétek a méheket, hogy rajzanak!
Nézzétek a madarakat, hogy röpködnek!
Minden él, minden lebeg, minden ébredezik!
Micsoda öröm, micsoda gyönyörűség dagasztja szívünk!
Édes ösztönzés, szelíd izgalom emeli meg keblünket!
Amit éreztek, ami benneteket csábít, az a Teremtő lehelete.
Tiszteljük, dicsérjük, magasztaljuk őt!

Emeljétek föl hangotokat, az ő dícséretére!
Zengjétek nagy hangon az ő dícséretét! […]

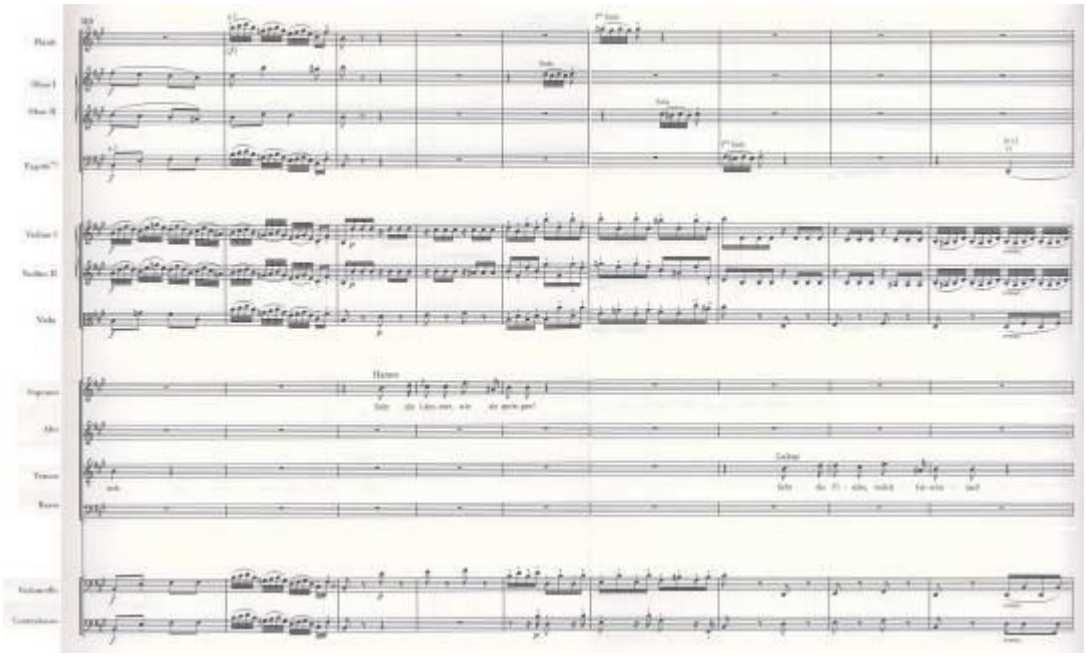
Az előző példában a tél elmúltával a falusi nép a tavaszt csalogatta, várta. Ebben a tételben azonban az emberek egymást csalogatják, buzdítják, hogy a természet szépségét együtt, közelről csodálják meg. A tavaszt nem elég már távolról (bentről, a szobából) nézni, ki kell menni a mezőkre, ott együtt örülni a téli mozdulatlanság után megjelenő mozgásnak, életnek, szépségnek. A tétel visszavisszatérő motívuma: „Ó, milyen bájos most a táj látványa!". A német szövegben használt „lieblich" szó nem csak ezt jelentheti: bájos, elsődleges jelentése között szerepel még az elragadó és a kedves is. Tehát a tavasz következő és egyben utolsó természeti képe egy bájos, kedves, sőt elragadó pasztorális kép. A zenében ez többek között nemesen egyszerű melodikában jelenik meg.

Az *Örömének* üde Á-dúrban szól, a tétel felirata Andante – sugallva az elindulást, lépést, menést. Apparátusa: két fuvola, két oboa, két B-klarinét, két fagott, két B-kürt, két B-trombita (Clarini)[24], első és második harsona, basszusharsona, üstdob (B, F), Hanne, Lukas, Simon, kórus (gyakran férfi- és női karra osztva), első és második hegedű, brácsa, cselló, nagybőgő, tehát Haydn az egyedül a 3. b számú „Schon eilet froh der Ackermann" kezdetű áriában szereplő pikkolón kívül minden hangszert fölvonultat.

A tétel elején Hanne és Lukas csalogatja a népet a mezőkre, ligetekbe. Amint (képzeletben) megérkeztünk a természetbe, a két szólista egyenként mutat rá és hívja föl a jelenlévők figyelmét egy-egy állatcsoportra, csodálkozva. „Alles lebet, alles schwebet, alles reget sich" – énekli Lukas. És valóban, most vesszük észre, hogy a bárányok szökellnek, halaktól nyüzsög a víz, a levegőben méhek rajzanak és madarak röpdösnek. A kép hirtelen életre kel, az állatok mozgásának (és nem hangjának) megjelenítése életet lehel az eddig mozdulatlan színpadi képbe. Itt kap szerepet a fuvola, fúvós társaival együtt. „Seht die Lämmer, wie sie springen!" (Lásd a 27. kottapéldát.)

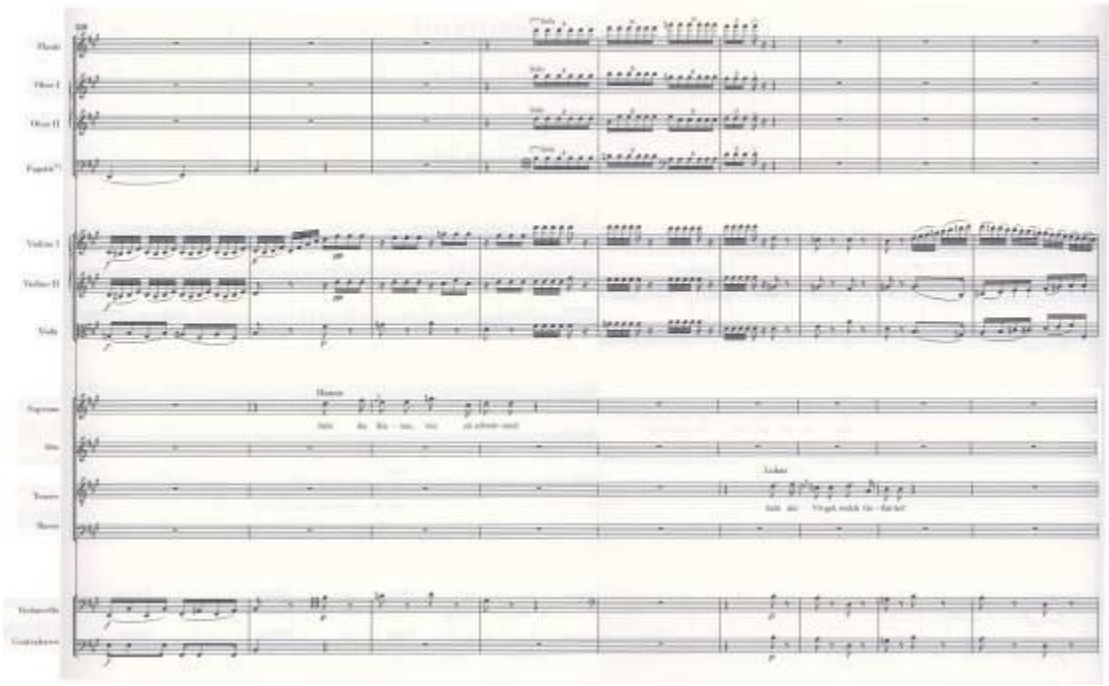
[24]Clarino, azaz barokk trombita.

27. kottapélda (110-118. ütem)



A fuvola (első fuvola szóló), az első és második oboa, valamint a fagott kis szóló-együttesét hallhatjuk, amint egymásnak adják át rövid, trilla-szerű motívumaikat. „Seht die Fische, welch Gewimmel!” A halrajok víz alatti nyüzsgését, tolongását a vonósok ábrázolják. Ismét a fúvós csapat következik: Hanne „Seht den Bienen, wie sie schwärmen!” fölkiáltását alig kétütemnyi szólórészben illusztrálják (lásd a 28. kottapéldát).

28. kottapélda (119-127. ütem)



A méhek rajzását, dongását a négy fúvós együttes erővel, egyszerre megszólalva imitálja. Ezt a (többnyire) negyed értékenként változó hangokon szextola-repetálással érik el. (Ugyan a partitúra semmilyen előadási jelet nem tartalmaz, a fölvételek többségén – véleményem szerint találóan – a fúvósok staccato szólaltatják meg a hangokat.) Lukas következő csodálkozó fölszólítása („Seht die Vögel, welch Geflatter!") a zeneszerzőnek kiváló lehetőséget adhatna a madarak hangjának utánzásában élen járó fuvola csicsergő, csacsogó, trillázó minőségeinek kihasználására, ám ő itt nem él vele.[25] A két szólista után ismét teljes kórus harsogja az örömteli tényt: „Alles lebet, alles schwebet, alles reget sich."

A *pasztorális* fuvola megjelölést ezúttal tehát nem pontosan az eddigi értelemben használom: jelen esetben az állatok mozgásának kifejezését értem alatta. Fontos viszont a szöveg- és zenei környezet: maga az alapszituáció a pasztorális. És ebbe az idilli képbe tökéletesen beleilleszkedik a fuvola nyüzsgése, duruzsolása és rajzása – a többi fúvós társával együtt.

A *„Freudenlied"* nagyszabású hálaénekkel zárul. Az emberben a rengeteg szépség, természeti csoda láttán megjelenik a hála a Teremtő felé. A szöveg így szól: „Édes ösztönzés („Triebe"), szelíd izgalom („Reize") emeli meg keblünket!", majd:

[25] Ellentétben a pasztorális fuvola kategóriájának *A teremtés* oratórium példái között (3.2.2.) tárgyalt Nr. 7.b áriájában (Auf starkem Fittige), ahol a zeneszerző bravúrosan jeleníti meg a különböző madarakat.

„Amit éreztek, ami benneteket csábít („reizet"), az a Teremtő lehelete.[26]" A szöveg finoman leírja, hogy a természetben jelenlévő szépség örömet ad, ami megtölti az ember lelkét. Ez az öröm pedig kifelé kívánkozik, emeli és nyomja is a szívet, amiből aztán őszinte hála szól a Teremtőhöz a tavasz méltó zárásaként (lásd a tétel befejezését).

3.3.1. J. S. Bach: Esz-dúr szonáta (?)[27] BWV 1031, II. tétel (Siciliano)

A pasztorál-tételek egy új, eddig ismeretlen hangulatát fedezhetjük föl ennek a tételnek segítségével. A tétel fölirata – Siciliano – maga igazolja az e kategórián belüli létjogosultságát. Az ütemmutató 6/8, a hangnem g-moll. Lágyan ringatózó, bensőséges, de szomorkás tételről van szó.

A tétel mollban indul, az alaphangulat bánatos. A ringatózó főtémát a fuvola mutatja be, a kíséretben sűrűn kitöltött hármashangzat-fölbontást hallunk, a basszus lassú értékekben mozgó szólamával ellentétben. A téma nem teljesen a klasszikus, kétszer négy ütemes periódus szerint épül föl: a második fele öt ütemesre bővül, utolsó ütemében a kíséret által átvezetve a téma dúr variánsához (10.ütem). A hangulatilag átmenetet képező kidolgozási rész után a főtéma az eredeti helyén (értsd: g-mollban) jelenik meg a 23. ütemben a dúr-variánsra emlékeztetve, majd a tétel alaphangnemben, g-mollban zár.

A tétel nagy része moll hangnemben van, de a szomorúság itt nem ölt olyan méreteket, nem kap olyan sötét színezetet, mint amit a lágyan panaszkodó fuvola kategóriájának néhány tételében tapasztalhattunk. (Bár a pásztor többnyire, vidám, jókedvű, néha ő is szomorú.)

Az Esz-dúr szonáta jelenlévő tételét keretező két tétel az alaphangnemben van (pontosabban abban kezdődik és fejeződik be), föliratuk Allegro moderato és Allegro. Tehát mindkét tétel vidáman, örömmel játszandó. A zenét hallgatva nem fér kétség fölszabadult, jókedvű hangulatukhoz. Tehát az alapvetően vidám hangulatú szonáta Siciliano tétele mintegy átmenetileg színezi borúsra az amúgy derűs, örömteli művet.

---

[26] „Schöpfers Hauch", maga a Szentlélek.
[27] „A partitúra legkorábbi példánya 1748-49-ből való." — ChristophWolf. In: Christoph Wolf: *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző* (Budapest: Park Kiadó, 2004) 409.

3.3.2. J. S. Bach: é-moll szonáta (~1724) BWV 1034, III. tétel (Andante)

Az előbbi példával (3.3.1.) ellentétben most egy moll hangnemű fuvolaszonáta dúrtételéről van szó. Az é-moll szonáta harmadik tételének fölirata Andante. Az ütemmutató a pasztorálok jellegzetes ütemmutatója, a ¾; ritmusában jellemzően megtaláljuk a nyújtott (itt: kisnyújtott) ritmust. A felső szólam gazdagon díszített, kolorált. A kíséret nemesen egyszerű: a continuo végig nyolcadokban mozog, lépkedő basszushangokkal. A tétel elején hat ütem erejéig csak a kíséret szól, a téma a 7. ütemben szólal meg a fuvola szólamában. A zeneszerző egy álló hangon indítja az amúgy állandóan mozgó, hat ütemes dallamot (a kíséret nem változik). A 13. ütemben a téma egy díszített változatát halljuk, immár harmadjára ugyanazzal a basszussal. A kidolgozási rész (20-42. ütem) a dallamban és basszusban melodikus változatosságot és modulációt (é-moll, á-moll, h-moll) hoz. A 43. ütemtől a téma újra variált formában jelenik meg az alaphangnemben – a tétel elején szereplő megszokott basszuskísérettel.

A tételt meghatározó ostinato-basszus az első három szakaszban (1-18. ütem) és a tétel végén (43. ütem) alapformában szólal meg. Ez az állandóság, statikusság a hallgatóban egyfajta megnyugtató változatlanságot, nyugalmat, biztonságot, tehát idilli érzéseket hoz létre. A szerző leleményessége a középrészben, az ostinato-basszus és téma-földolgozásban szembetűnő: az ostinato-jelleg megmarad, de a szerző tördeli, variálja és az alaphangnemből, G-dúrtól é-moll és h-moll felé vezeti a dallamot. Tehát a zeneszerző zseniálisan úgy mutat be új minőségeket, hogy közben a hallgató biztonság-érzete a basszus ostinato-jellege miatt megmarad. Ez a gyönyörű, bensőséges G-dúr tétel hangulatában a karácsonyi pasztorálok hangulatát idézi és a csendes, belső öröm megnyilvánulása.[28]

3.3.3. G. Fr. Händel: F-dúr szonáta (~1725–26), HWV 369, III. tétel (Alla Siciliana)

G. F. Händel HWV 369-es jegyzékszámú, Blockflötére íródott F-dúr szonátájának Alla Siciliana tétele a pasztorálok jellegzetes jegyeit hordozza. Ritmusa békésen ringatózó, trochaikus lüktetésű. Noha a téma markáns kvintlépést tartalmaz,

[28] Ezt a hangulatot fokozandó érdemes a csellistának érdemes pizzicato játékmódot alkalmazni.

összességében mégis lágy, szelíd. A 12/8- os tétel hangneme d-moll, ezzel a négytételes szonáta egyetlen moll tétele. A hangnem szinte ütemenként változik: d-moll és F-dúr között ingázik. A mindössze tizenegy ütemes tétel végül a d-moll V. fokán, a dominánson áll meg, így a következő (F-dúr, Allegro) tétel attacca játszandó.

4. A harangozó fuvola

4.1. Általános bevezetés

A harangozó fuvola intonációja akkor jelenik meg, amikor a szöveg harangozásról, kopogásról, dobogásról, egyfajta ritmikusan ismétlődő hangról beszél. Gyakran fordul elő biblikus kontextusban: itt a megváltó, Jézus Krisztus kopogtat lelkünk, szívünk kapuján(4.2.0.)[1] vagy az ember kopogtat a mennyek kapuján (4.2.2.). Ez a kopogás a zenében többnyire ismétlődő hangok különböző ritmikai formájában jelenik meg, sok esetben felütéssel. A panaszkodó fuvolához hasonlóan a kategória sajátja a szaggatottság. Lényeges különbség azonban, hogy az ottani szaggatottságot a sírás, sóhajok eredményezték, míg itt egyértelműen az örömből, izgatottságból származnak a meg-megszakadó motívumok.

A harangozó fuvola intonációja az általam vizsgált felületen ritkábban van jelen az oratórikus műveket tekintetében, az instrumentális tételekben azonban jelentősen képviselteti magát. A kategória jellemzően nem tisztán, például egy egész tételre kiterjedően van jelen, gyakran szegődik társául szaladós fuvola intonációja.

4.2.0. J. S. Bach: Schmücke dich, o Seele (180. kantáta, 1724), BWV 180. Nr. 2. ária

Ezt a kategóriát Karasszon Dezső a következőképpen határozza meg: ,,Ha a pasztorális fuvola a karácsonyi öröm irányába, tehát mintegy kintről-befelé hívja a hallgatót, akkor ezzel feltétlenül szemben áll egy még további fuvola-intonáció, amely ébresztőt fúj, kopogtat vagy harangozik, bentről-kifelé invitál, húsvéti örömöt szuggerál. Látványos példája ennek a 180. kantáta II. tétele: >>Ermuntre dich, dein Heiland klopft, Ach, öffne bald die Herzenspforte! Vidámodj meg: Megváltód kopogtat! Ó, nyisd meg hamar szíved kapuját!<<”

1 Vesd össze: „Íme, az ajtó előtt állok, és zörgetek: ha valaki meghallja a hangomat, és kinyitja az ajtót, bemegyek ahhoz, és vele vacsorálok, ő pedig énvelem.” (Jelenések könyve 3.20.)

4.2.1. G. F. Händel: Mi palpita il cor (A szívem dobog, szólókantáta, 1710 után) HWV 132c

Händel a kantáta címadó áriájának szövegét életében négy ízben dolgozta föl. Példánk az alt hangra, flauto traversóra és basso continuora íródott művet idézi, bár a kantáta nyitó tételében a traverso nem szerepel. A szöveg egy szerelmes ember ajkairól hangzik el. A vonzódó ember meglepődve érzékeli testének jelzéseit: szíve gyorsabban ver, lelke izgatottá válik. A szívdobogást az énekszólam meg-megálló jambikus lüktetése (nyolcad fölütés-negyed főhang viszonylatban) érzékelteti a „palpita" szó első szótagján. A hangpárok repetáló jellegűek, d'-ről g'-ig emelkednek. Maga az ária tulajdonképpen csak innen indul.

,,Mi palpita il cor, ne intendo perchè.
Agitata e l'alma mia,
ne so cos'è."

A szívem dobog, és nem tudom, miért.
Izgatott a lelkem,
és nem tudom, mi ez.

Jóllehet, a szövegben nem szerepel szó szerint, de a teljes kantáta szövegét vizsgálva a San Giovanni (1.2.5), Jephta (1.2.8.) vagy Galathea (2.2.4.) áriájában megismert képének egyfajta rokonával találkozunk: a párjavesztett galamb motívuma elevenedik föl bennünk. Az idézett kantáta két áriájának és recitatívójának egyike a szorongás, meghalás, panasz otthona, míg a másik a szerelem beteljesülésének reményéről beszél.

4.2.2. Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3, Nr. 22. Terzett und Doppelchor

Az évszakok oratórium végén, a 21.b áriában Swieten az évszakok elmúlását az emberi élet elmúlásával állítja, vonja párhuzamba. „Erblicke hier, betörter Mensch,

erblicke deines Lebens Bild!"[2] – szólítja föl az embert. Ahogy a természet évszakról évszakra változik és múlik, úgy változik és múlik el az ember is. Az erő, szépség, gazdagság szertefoszlik, csak az erény, az életében fölhalmozott érdem, ami marad.[3] „Az (tudni illik az erény) egyedül marad, és változatlanul vezet minket időn és éveken, nyomorúságon vagy örömön át, a legmagasabb célig."[4] A mély erkölcsi tanulságot hordozó tétel után betetőzésként a nagyszabású mű utolsó tétele, a Nr. 22. kórustétel következik. A teljes apparátus jelen van: Hanne, Lukas, Simon, a zenekar és a kórus, mely ezúttal két karra oszlik. A tétel a 21.b áriához hasonlóan bibliai ihletésű: Jézus második eljöveteléről beszél, az utolsó napról, az utolsó ítéletről.

> ,,Dann bricht der große Morgen an,
> der Allmacht zweites Wort erweckt zum neuen Dasein uns,
> von Pein und Tod auf immer frei. (Simon)
>
> Die Himmelspforten öffnen sich, der heil'ge Berg erscheint. Ihn krönt des Herren Zelt, wo Ruh und Friede thront. (Lukas, Simon)
>
> Wer darf durch diese Pforten gehn? (Erster Chor)
>
> Der Arges mied und Gutes tat. (Hanne, Lukas, Simon)
>
> Wer darf besteigen diesen Berg? (Zweiter Chor)
>
> Von dessen Lippen Wahrheit floß. (Hanne, Lukas, Simon)
>
> Wer darf in diesem Zelte wohnen? (Erster Chor)
>
> Der Armen und Bedrängten half. (Hanne, Lukas, Simon)
>
> Wer wird den Frieden dort genießen? (Zweiter Chor)

[2] „Pillants ide, elbűvölt ember, lásd életed képét!"
[3] „Nur Tugend bleibt."
[4] „Sie bleibt allein, und leitet uns unwandelbar durch Zeit und Jahreswechsel, durch Jammer, oder Freude, bis zu dem höchsten Ziele hin."

Der Schutz und Recht der Unschuld gab. (Hanne, Lukas, Simon)

O seht, der große Morgen naht. (Erster Chor)

O seht, er leuchtet schon. (Zweiter Chor)

Die Himmelspforten öffnen sich, der heil'ge Berg erscheint.
(Beide Chöre)

Vorüber sind, (Erster Chor)

verbrauset sind (Zweiter Chor)

die leidenvolle Tage, (Erster Chor)

des Lebens Winterstürme. (Zweiter Chor)

Ein ew'ger Frühling herrscht; und grenzenlose Seligkeit wird der Gerechten Lohn. (Beide Chöre)

Auch uns werd' einst ein solcher Lohn! Laßt uns wirken, laßt uns streben! (Hanne, Lukas, Simon)

Laßt uns kämpfen, (Erster Chor)

laßt uns harren, (Zweiter Chor)

zu erringen diesen Preis. Uns leite deine Hand, o Gott! Verleih uns Stärk' und Mut; dann siegen wir, dann gehn wir ein in deines Reiches Herrlichkeit. Amen." (Beide Chöre)

Akkor beköszönt a nagy Reggel,
a Mindenható második szava új életre támaszt föl minket,

amely örökre szabad szenvedéstől és haláltól.
Megnyílnak a mennynek kapui, megjelenik a szent hegy, amit az Úr sátra ékesít, ahol nyugalom és béke honol.
Ki mehet be ezeken a kapukon?
Aki tartózkodott a rossztól és jót cselekedett.
Ki mehet föl erre a hegyre?
Akinek ajkairól igazság ömlött.
Ki lakhat ebben a sátorban?
Aki a szegényeknek és nyomorultaknak segített.
Ki élvezheti ott a békét?
Aki oltalmat, igazságot és ártatlanságot adott.
O, nézzétek, közeleg a nagy Reggel.
Ó, nézzétek, már fénylik.
Megnyílnak a mennynek kapui, megjelenik a szent hegy.
Véget értek, elzúgtak már a fájdalmas napok, az élet zord viharai.
Örök tavasz uralkodik; és határtalan boldogság lesz az igazak bére.
Bár nekünk is ez lenne egykor a bérünk! Cselekedjünk, siessünk!
Harcoljunk és várjuk, hogy elnyerjük ezt a díjat. Vezessen bennünket a te kezed, ó Isten! Adj nekünk erőt és bátorságot; és akkor küzdünk és bemegyünk a te birodalmadnak gyönyörűségébe. Ámen.

A szöveg megjeleníti, hogy az erény elvezetett minket a legmagasabb célig, és „Akkor beköszönt a nagy Reggel a Mindenható második szava új életre támaszt föl minket, amely örökre szabad szenvedéstől és haláltól." A nagy Reggel, vagy másképpen tavasz az örök élet eljövetele. Ott állunk a mennyek kapui előtt, zörgetünk, kopogtatunk és az ajtók megnyílnak. Bepillantva látjuk Isten szent hegyét, szent sátrát. De ki juthat be ebbe a békébe, kik élvezhetik az itteni békét, nyugalmat? – a két kar fölváltva kérdezi a szólistákat. A szöveg itt szorosan követi a 15. zsoltár 1-3. versét.[5] Végül már látjuk az új nap fényét, az igazaknak beköszönt jogos bérük, az „örök tavasz". A tétel végén, az oratórium zárásaként az ember reményteli fohászával a teremtőhöz fordul: „Bár nekünk is ez lenne egykor a bérünk! Cselekedjünk, siessünk! Harcoljunk és várjuk, hogy elnyerjük ezt a díjat. Vezessen

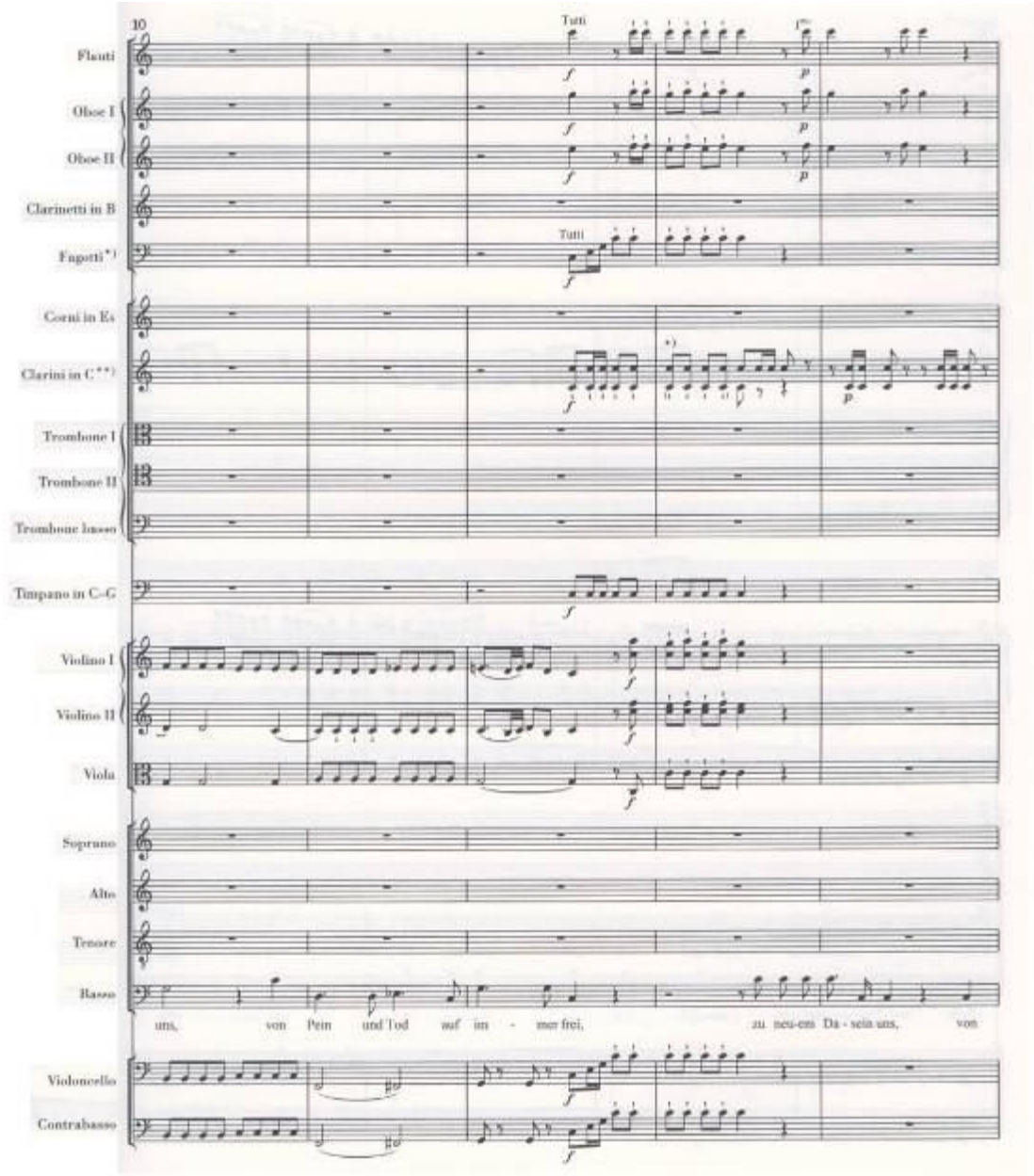
[5] Ki időzhet sátradban, Uram, ki lakhat szent hegyeden? Aki bűn nélkül él, a jót teszi, szívében az igazságot forgatja, és a nyelve nem szór rágalmakat. (Ps. 15.1-3.)

bennünket a te kezed, ó Isten! Adj nekünk erőt és bátorságot; és akkor küzdünk és bemegyünk a te birodalmadnak gyönyörűségébe. Ámen."[6]

A tétel fölirata Allegro moderato. Az oratórium képzeletbeli falujának népe, Hanne, Lukas, Simon és velük a hallgatóság a mennyek kapuja előtt áll és kopogtat. Nem egy hétköznapi bebocsájtás igényről van szó: a zörgetés, a kérelem a végső beteljesedést, „az örök tavaszt" kéri. A zene az esemény ünnepélyességéről, méltóságáról, jelentőségéről tesz tanúbizonyságot. A kopogást a heroikus hangú trombiták fanfárja intonálja, mely egyszersmind a mennyei seregek pompás dicsőítő zenéjét is idézi. A témára jellemzőek a repetáló tizenhatod felütések, mely rögtön az első ütemben az üstdobokban is megjelenik, majd fokozatosan a teljes zenekar visszhangozza,amint azt a 12. ütemben láthatjuk (29. kottapélda).

[6] Vesd össze Péteri Judit már idézett előadásával.

29. kottapélda (10-14. ütem)



A repetálás más alakban is megjelenik: a 27. ütemben a kórus férfiszólamai, a fuvolák és oboák társaságában nyolcadhangokban mozog. A szerző a markáns előadás érdekében martellato jelzéssel látja el a fúvósok szólamait.

4.3.1. J. S. Bach: é-moll szonáta, BWV 1034, IV. tétel (Allegro)

Az é-moll szonáta Allegro föliratú zárótétele a szonátának viharos, kissé harcias, diadallal teli befejezést hoz. A kéttagú forma első részében a főtéma a 13. ütem első

nyolcadán alaphangnemben zár. A kopogás nem itt jelenik meg, hanem a 13. ütemben kezdődő, két ütemes új motívum első részében. A fuvola h'-n repetál, amiből a 14. ütemben ereszkedő dallam nő ki. Ez a dallammag – a főtémához hasonlóan – nem a súlyon, hanem az ütem első negyedének második nyolcadán indul. Az ebből adódó feszültséget az egymást követő öt (vagy hat) h' hang fokozza, aminek részleges föloldása a motívum második ütemében megjelenő tizenhatod-menet. Részleges, ugyanis a kopogás basszusban folytatódik. Ez az imitáció-lánc hat ütemen át tart, Á-dúron, D-dúron végigvonulva.

A tételt hallgatva, előadva érzékeljük, hogy itt a harangozó fuvola intonációjának egy újabb árnyalata jelenik meg: dühödt, türelmetlen, sürgető kopogást, zörgetést kifejezve.

4.3.2. G. Fr. Händel: G-dúr szonáta (1730) HWV 363, II. tétel (Allegro)

A G-dúr fuvolaszonáta második, Allegro tételének főtémájában szintén a harangozó fuvola motivikájával találkozunk. A tétel a megjelenő intonáció, intonációk szempontjából nem vegytiszta: a szaladós fuvola kategóriájánál is említeni lehetne, mert a zeneszerző a fuvola témán kívüli megszólalásait végig skálázó motívumokkal alkotja meg.

A rejtett kétszólamúságot[7] hordozó főtéma először a fuvolában jelenik meg kíséret nélkül. Első négy repetáló, kopogó d" hangja (az első két hang tizenhatod, a második kettő nyolcad értékű) a harmadik negyeden, tehát súlyon lévő nyolcad értékű h' hangot, a téma főhangját célozza meg. A téma vázhangjait (h', e"-d", g"-fisz", h"-a") a második-harmadik, illetve hatodik-hetedik nyolcadon újra és újra két repetáló hang kíséri, ezzel a kopogással saját basszusát biztosítva. A 3-4. ütemben egy hangonként ereszkedő dallam kidíszített változatát halljuk. Az 5. ütemben a basszus tonális válaszként hozza a főtémát g-ről.

A kidolgozás során a téma hol töredékesen, a repetáló-hangos felütés nélkül, hol teljes formájában, de az alaphangnemtől eltérő hangnemben szólal meg a fuvola vagy a kísérő hangszer szólamában. A kibővített téma a 45. ütemben tér vissza az alaphangnemben.

[7] Vesd össze Ittzés Gergely doktori értekezése harmadik fejezetének „A rejtett többszólamúság a dallamszerkesztésben" című alfejezetével. In: Ittzés Gergely: *A többszólamú gondolkodás szerepe a fuvolajátékban*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008, 35-36.

4.3.3. G. Ph. Telemann: G-dúr fantázia (1732) TWV 40:12, Vivace

A G-dúr fantázia második egysége egy igen rövid, mindössze két ütemes Adagio bevezetéssel indul. A bevezetés az előző alaphangnemben befejeződő (Allegro) tétel és a szóban forgó, szintén G-dúrban kezdődő tételünk között a domináns átvezetést, színt, s ezzel a harmóniai változatosságot biztosítja. A Vivace föliratú tétel előző példánkhoz, a Händel szonáta tételhez hasonlóan ismét a témában jeleníti meg a megannyiszor csak a második nyolcadon induló, repetáló kopogtatást. A négy ütemnyi téma egymás után kétszer is hozza a témafejet: először nyolcad értékű d”-g”-g”-g” hangokon, majd egy hanggal feljebb transzponálva c”-ről, így a téma már önmagában modulál. A két dallammagot tercskála köti össze.

A tömör-szerkesztésű imitációs tétel a témát ezen kívül még négyszer mutatja be. Először D-dúrban (plusz egy keresztes dúrban, tehát domináns hangnemben), másodszor h-mollban (a D-dúr párhuzamos molljában), harmadjára az alaphangnemben kezdve s végül ismét D-dúrban. A tétel végül az alaphangnemen zár.

5. A halkan trillázó fuvola („Warbling flute”)

5.1. Általános bevezetés

A halkan trillázó fuvola kategóriája Karasszon Dezső előadásában még nem szerepelt. Bevezetését G. Fr. Händel: *Jephta* című oratóriumának egyik fontos helye tette szükségessé (Iphis recitativója és áriája, II. fölvonás; lásd az 5.2.1. pontot).

Korábbi tételekben is találkoztunk már duruzsoló, csacsogó fuvolaszólamokkal, gondoljunk a pasztorális fuvola kategóriájának 3.2.2. alatt ismertetett „Auf starkem Fittige” kezdetű áriájára (*A teremtés*, 7.b ária), vagy ugyanennek a kategóriának a 3.2.6. alatti példájára, a *Freudenliedre* (*Az évszakok*, 5.b sz. kórustétel). A fuvola ezekben a tételekben is csicsereg, trillázik. A műveket hallgatva (és nem pusztán a kottát nézve) szembetűnik, hogy a halkan trillázó fuvola esztétikai kategóriájában szereplő fuvola folyamatosan trillázik, illetve folyamatosan imitálja a trillázást, csicsergést, duruzsolást. Van példa egész tételre kiterjedő trillázásra, vagy trillaimitálásra (lásd az 5.2.2. pont alatt), és van arra is, ahogyan a trillázó fuvola intonációja egy alapvetően más karakterű tételben kisebb felületen – de folyamatos trillázással – vendégeskedik (lásd az 5.2.3. pont alatt). Ebben a kategóriában tehát a trilla az eddigiektől eltérő szerepet kap. Megjeleníthet többek között kedves, finom, csacsogó, duruzsoló figyelemfölkeltést, vagy határozott, harsogó örömkiáltást.

A halkan trillázó fuvola jellemzően a kétvonalas oktávban, vagy afölött szólal meg, legtöbbször az összhangzás legfölső tartományában – mint valami magasan csicsergő orgonapont. A trilla természeténél fogva[1] biztosítja a hang folyamatos, gyors mozgását, előrehaladását. A mozgás által az álló hangot élteti, élővé varázsolja, így az nem lesz statikus. Egy hang, vagy hangcsoport trillával való ellátása mindig kiemeli az adott zenei részt. Végül a trilla fokozási lehetőségeket is rejt magában.

Ennek az intonációnak az ismertetésével tehát a fuvola kifejezés-tartományának tarka palettáján egy új, az eddigiektől eltérő szín jelenik meg.

---

[1] Trill (Ger. Triller; It. trillo; Sp. trinado, trino): A type of embellishment that consists in a more or less rapid alternation of the main note with the one a tone or semitone above it. Different types of trill, or shake, are distinguished according to the way they begin, how long they last and how they end.” N.N.: Trill. In: Grove.

5.2.1. G. Fr. Händel: Jephta, HWV 70, 26-27. Recitativo és ária

Az oratórium II. fölvonásának 26-27. recitatívója és áriája Iphis örömteli készülődését jeleníti meg. A leány a győztesen hazatérő Jephtát várja, mint egy „méltóságteljes menyasszony". A zene nélkülözhetetlen az ünnepléshez: Iphis a népet a hangszerek felhangolására biztatja; a „dallamos lant, kellemes szavú hárfa és a halkan trillázó fuvola" („the soft melodious lute, pleasant harp, warbling flute") használatára ösztönzi őket. Az eddigiek során gyakran megjelenő hangszerek ismét új jelzőkkel gazdagodnak.

Nr. 26. Recitativo (Iphis)
„Tis well.
Haste, haste, ye maidens,
and in richest robes adorn me,
like a stately bride,
to meet my father in triumphant pomp.
And while around the dancing banners play.

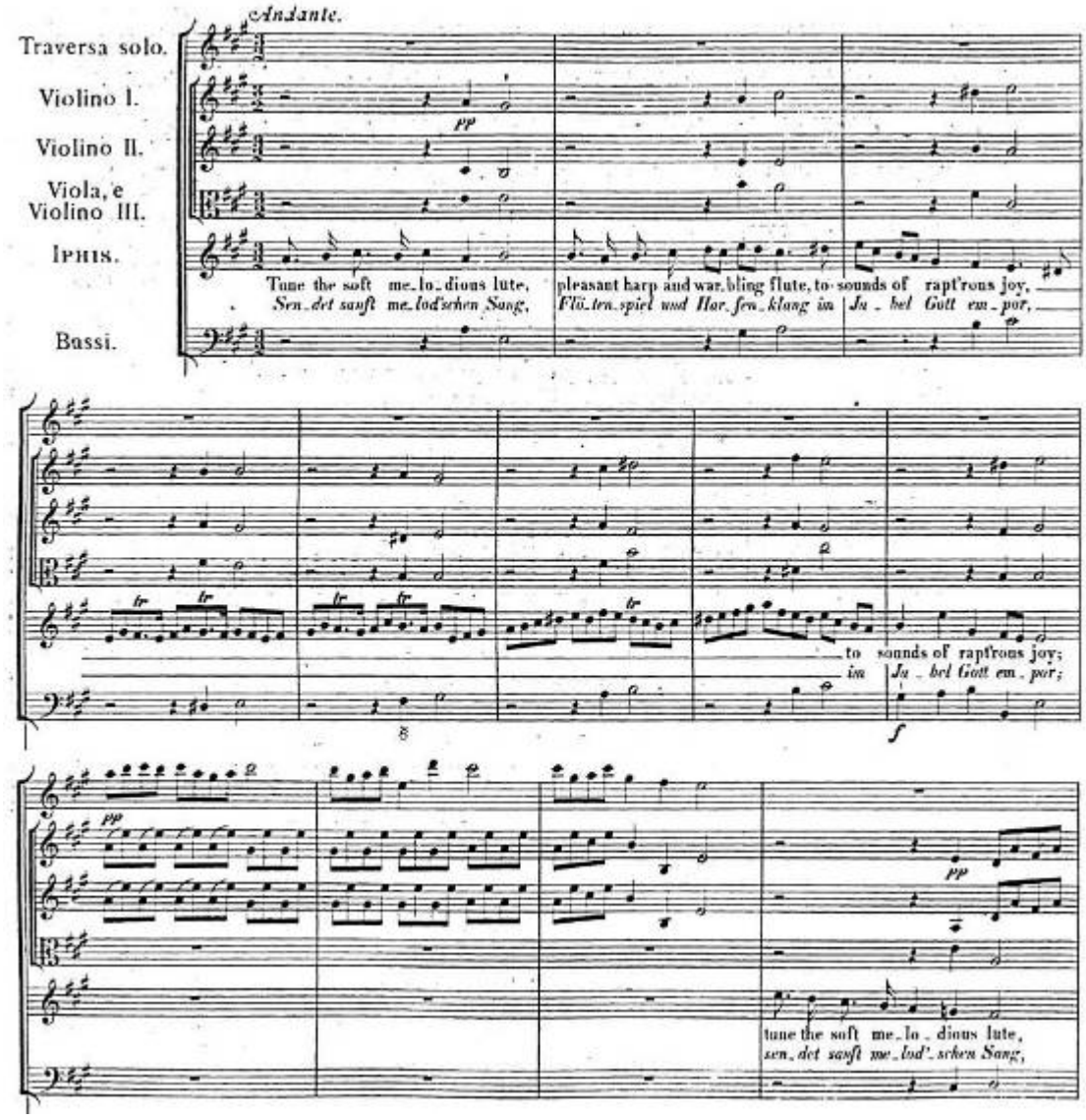
Nr. 27 Air (Iphis)
Tune the soft melodious lute,
pleasant harp and warbling flute,
to sounds of rapt'rous joy.
Such as on our solemn days,
singing great Jehova1s praise,
the holy choir employ."

Rendben van.
Siessetek, siessetek, ti leányok,
és a lehető leggazdagabb köntösökbe, díszesen öltöztessetek fel,
mint méltóságteljes menyasszonyt,
hogy így menjek atyám elé győzelmi pompában.
Körös-körül pedig játékos zászlók járják táncukat!

Hangoljátok fel a lágy, dallamos lantot,
a kellemes szavú hárfát és a halkan trillázó fuvolát,

az elragadtatott öröm hangjaira,
ahogy azokat ünnepeink napján
a nagy Jehova dicsőségét éneklő
szent kórus alkalmazza.

30. kottapélda



Az Á-dúr andante-tétel apparátusa: Flauto traverso (solo), első és második hegedű, harmadik hegedű és brácsa (unisono), continuo, Iphis. A zeneszerző Iphisnek lendületes, a kis nyújtott ritmusoktól szinte szökdelő témát ad – mintha a „játékos zászlók", már most járnák táncukat –a „joy" szóra pedig egy hosszú, a nyújtott ritmusokat trillákkal kiemelő melizmát ír. A kíséret egészen eddig egyszerű; Iphis

első megszólalása után, a 9. ütemben szólal meg először a fuvola (lásd a 30. kottapéldát).

Három ütemnyi szóló-szakaszában társa az első és a második hegedű. Ezek unisono kísérik az Iphis témáját kidíszítve játszó fuvolást. Iphis a 12. ütemben megismétli eddigi szövegét, melyben a „(warbling) flute" szavainak félértékű hangjainál a fuvola saját dallamával igazolja, hogy övé a főszerep. A „joy" szó ebben az esetben is hangsúlyt kap: a fuvola és énekszólam egymást kiegészítve felelget (16-18. ütem). Az ária középrészében („Such as on our solemn days, singing great Jehova1s praise, the holy choir employ.") a fuvola nem szerepel – vélhetően az itt megjelenő moll hangnemhez kapcsolódó, az alapkaraktertől valamelyest eltérő intonáció miatt.

A tétel folyamatos nyolcad- és kisnyújtott-mozgása egyfajta duruzsolást; derűs, önfeledt, gondtalan dudorászást közvetít a hallgató felé.

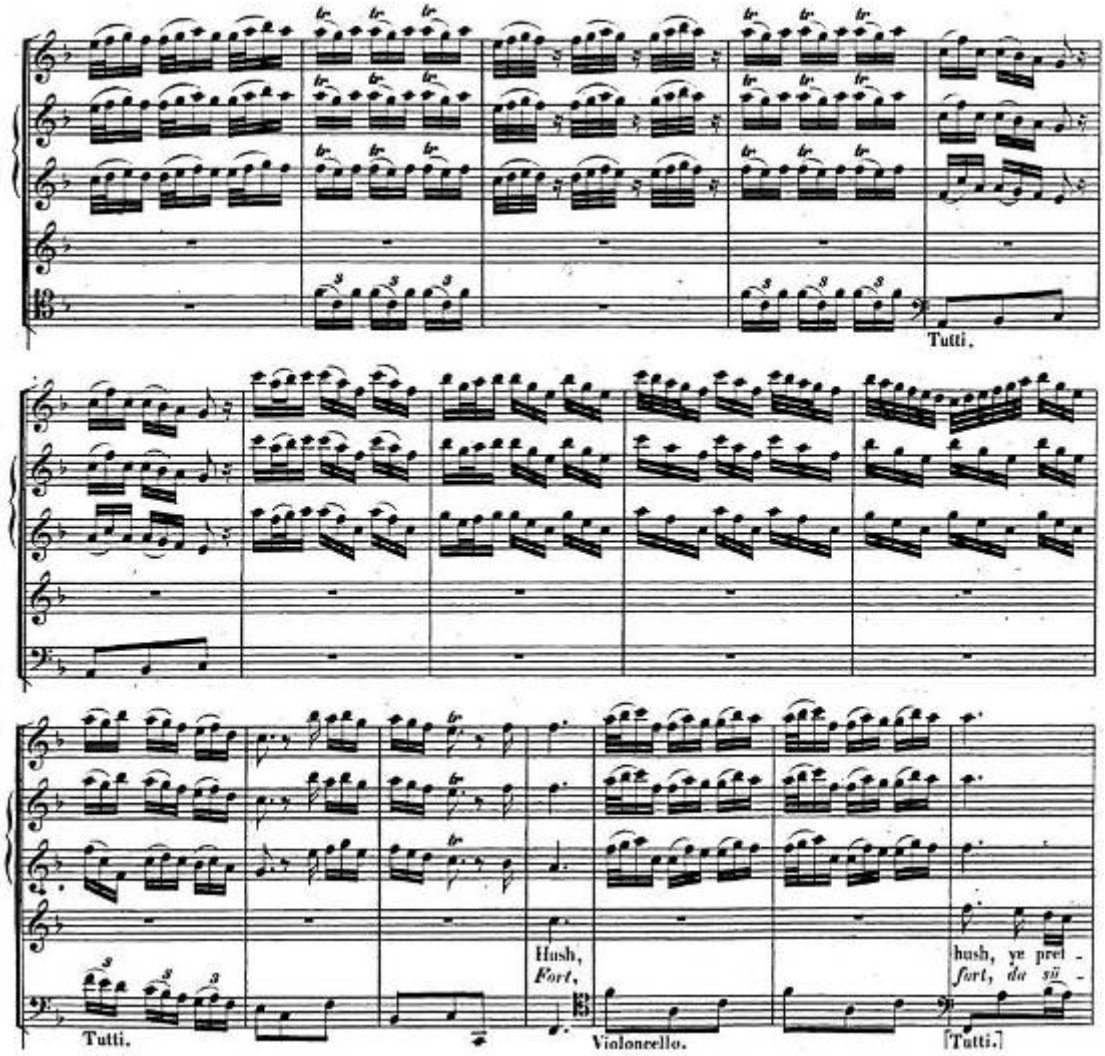
5.2.2. G. Fr. Händel: Acis and Galathea, HWV 49a, 3-4. Recitativo és ária

A dolgozat 2.2.4. pontjában[2] bemutatott recitativo és ária kapcsán már volt arról szó, hogy ez a szaladós fuvolának nem vegytiszta típusába tartozik. A „szerelmes madarak csicsergését" a „halkan trillázó fuvola" hallatja. A „warble" angol szó éppen ezt a kettőt jelenti: madarak esetében a csicsergést; hangszerek esetében a folyamatos trillázást.

Az ária zenei ábrázolása igen kifejező és szuggesztív, hallgatva bájos és mindenekelőtt nagyon élő természeti kép elevenedik meg előttünk. A 9/16-ban íródott tételben a kedves madárcsapat csicsergését a kiírt trillaként ható, folyamatosan jelenlévő alsó váltóhangos triola-csoportok jelenítik meg. Händel a hangzást azzal dúsítja, hogy a triolák első hangjára következetesen trillát írt ki. Ez a zenei megoldás az amúgy is kedvesen zsongó-dongó, csivitelő tétel kifejezésének intenzitását fokozza. Íme a madarak csicsergését (trillázó fuvola) illetve a madarak elhessegetését (szaladós fuvola) egymás mellett érzékeltető kottapélda:

[2] A recitativo és ária szövegét lásd ott.

31. kottapélda



5.2.3. G. Fr. Händel: The choice of Heracle (Herkules választása, 1749) HWV 69, Nr. 6-7. Recitativo és ária

1749-ben John Rich, a Covent Garden menedzsere Euripidész (Kr.e. 485-406) *Alkésztisz* című drámájából tervezett operaelőadást. Megbízta Tobias Smollettet, hogy írja meg a darab angol változatát és Händelt, hogy szerezzen zenét hozzá.

Händel 1750. januárjára kész lett a munkával, de az előadás terve ma már követhetetlen okokból nem valósult meg. Ott állt tehát a zeneszerző tekintélyes mennyiségű zenével, amelynek nem volt helye; de annál értékesebb volt, hogy parlagon hagyja. Nyárra egy új librettót szereztek, hogy a zenei anyag nagy részét

átmentsék. Júliusra készen volt a Herkules partitúrája és a következő év márciusában (1751.) mutatták be a Nagy Sándor Ünnepe (Alexander's Feast) mellett.[3]

Händel ekkor már fél szemére vak, az előadásokat mégis ő irányítja. A *Herkules választása* világi oratórium, tehát nem biblikus témájú.[4] Az allegórikus mese klasszikus forrásokból származik, a történetet a reneszánsz humanisták is tanmeseként használták, mint a megalkuvást nem tűrő döntés példáját.

Az ifjú Herkules a megszemélyesített „Gyönyörrel" (Voluptas/Pleasure) illetve „Erénnyel" (Virtus/Virtue) találkozik, akik egymás szavába vágva hívják őt magukkal. Hogy a két út kölcsönösen kizárja egymást, az a történetben hallgatólagosan benne van. Az oratórium azzal zárul, hogy a „Gyönyör" végül föladja a harcot, s az „Erény" áriát énekel: „Mount, mount the steep ascent! Obey my voice and live […]".[5] A kórus átveszi szavait a trombitákkal együtt, s Herkules elfogadja sorsát: „Lead, Goddless, lead the way!".[6]

A „Gyönyör" csábítása után („While for thy arms that Beauty glows") az „Erény" energikus, szinte harcias áriában nyilvánul meg:

Nr. 6. Recitativo (Virtue)
„Away, mistaken wretch, away!
To baser ears go trill thy languid lay!
Go, to thy revels let he Fools repair,
to such go smooth thy speech, and spread thy tempting share.

Nr. 7. Air (Virtue)
This manly youth's exalted mind,
above thy grov'ling taste refin'd,
shall listen to my awful voice.
His childhood, in its earliest rise,
bespoke him gen'rous, brave and wise,
and manhood shall confirm his choice."

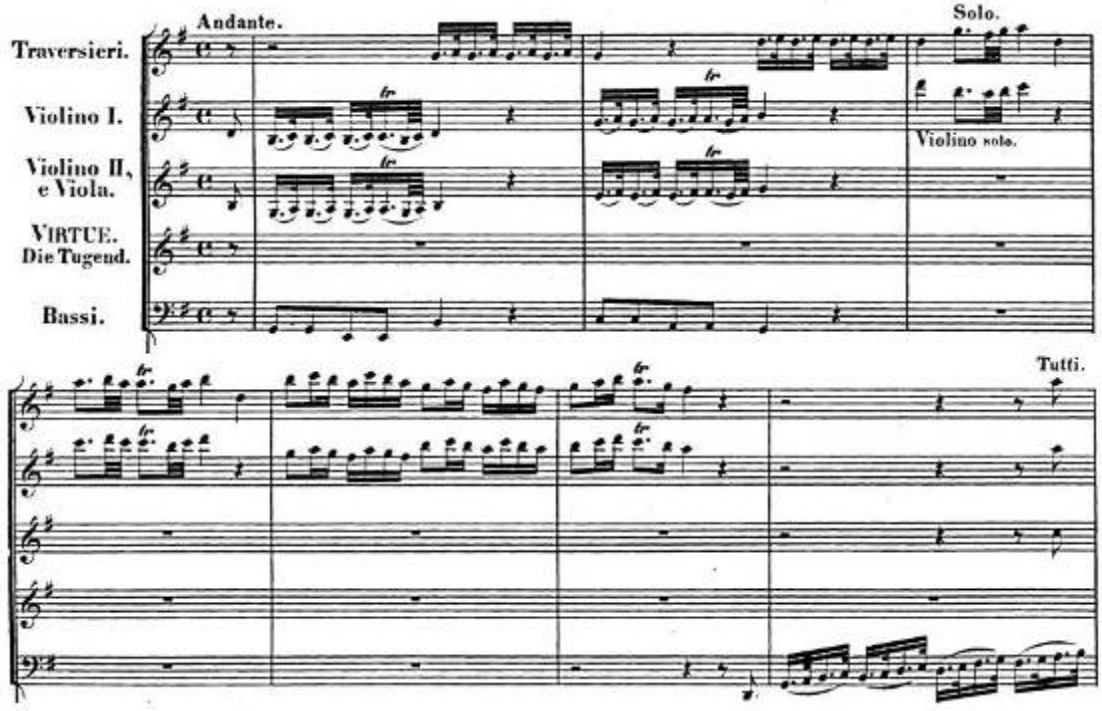
[3] Egészen pontosan az Alexander's Feast „kiegészítő fölvonása"-ként, amellyel semmilyen szerves kapcsolatban nem áll. A Händel-adaptáció új tételeket is tartalmaz, ilyen a No. 4. ária, a No.18. trió és a zárókórus.
[4] Csakúgy, mint például a *Semele**, a** Hercules* vagy az *Acis és Galathea* című művekben.
[5] „Indulj el hát, a fölfelé vezető úton, kövesd a szavamat és élj […]."
[6] „Vezess, ó istennő, vezess az úton!"

El innen, nyomorult tévelygő, el innen!
Alantasabb füleknek menj eltrillázni elpuhult dalocskáidat!
Menj, és gyönyöreidet élvezzék a bolondok,
ezeknek hízelegj beszédeddel, ezekre szórd kísértő
ajánlkozásaidat.

E férfias ifjú magasztos szelleme,
amely fölötte van, kifinomultabb, mint a földhözragadt ízlésed,
hallgatni fog figyelmeztető szavamra.

Gyermeksége, már legkorábbi kezdeteitől fogva,
nemesnek, deréknak és bölcsnek ígérte őt,
férfikora pedig meg fogja erősíteni ebben a választásában.

32. kottapélda

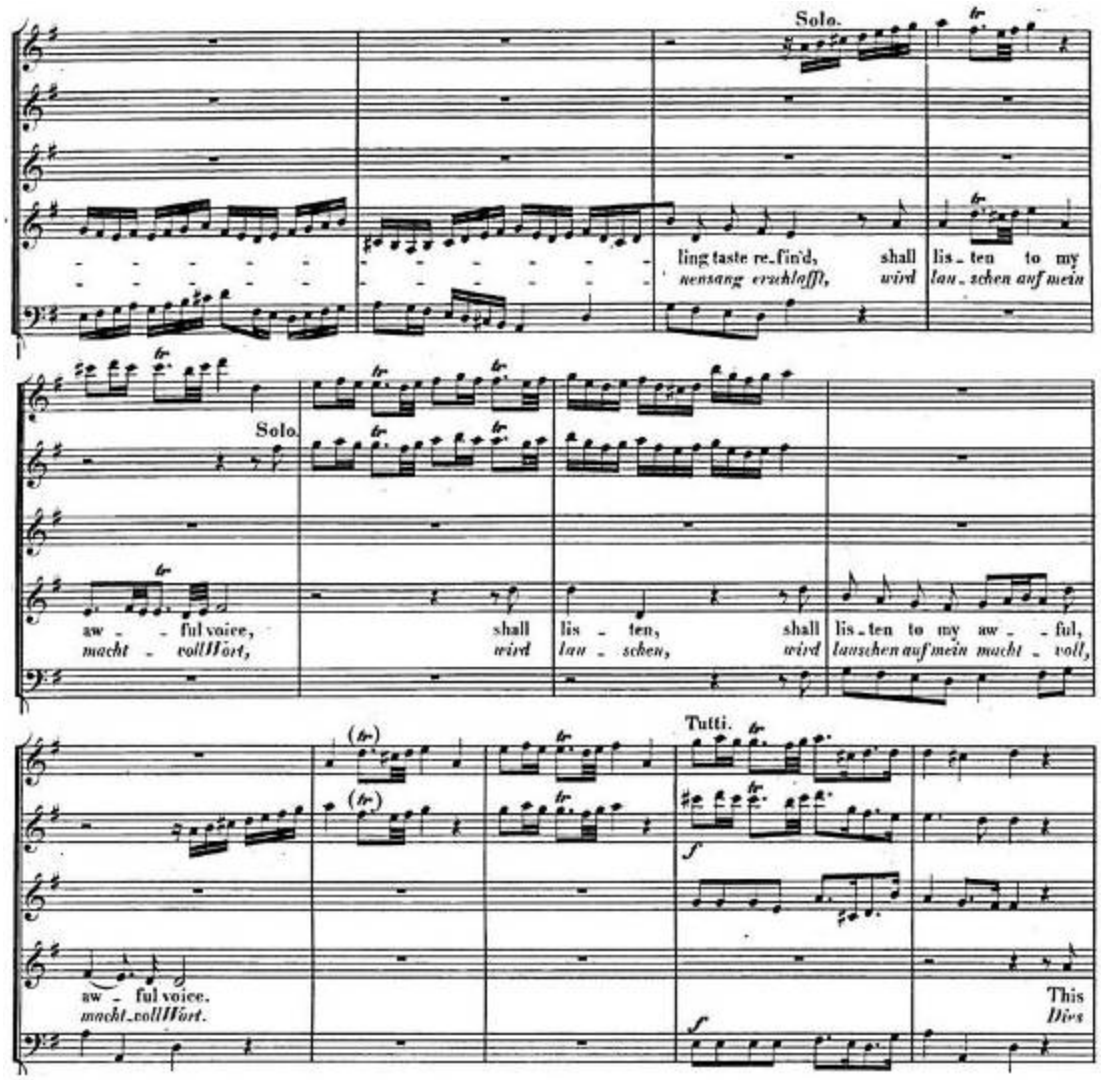


Az „Erény” szent felbuzdulással biztatja Herkulest a harcra. Indulószerű szólamából erő, egyenesség, lendület árad, melyet a zeneszerző a vékony hangszereléssel (Flauto traverso I-II. és vonóskar), az egyszerű harmóniarenddel és

az alapritmusul szolgáló pontozott tizenhatodokkal éri el. Ezek kijátszott trillák zsongó hatását keltik, amelyek az „Erénynek" a „Gyönyör" trilláira való utalását,[7] illetve azok által annak kigúnyolását hivatottak megjeleníteni.

Az áriában gyakori a fuvola és az I. hegedű páros szólója. A tétel elején a vonóskar és a fuvolák félütemenként válaszolgatnak egymásnak, majd a két szólóhangszer rövid, trillázó motívumba kezd, amely a tételben többször is elhangzik. Összességében tehát ez a trillázó, zsongó, duruzsoló fuvola (warbling flute) esztétikai kategóriájának megjelenése (lásd a 32. és 33. kottapéldát).

33. kottapélda



[7] „To baser ears go trill thy languid lay!"

5.2.4. J. Haydn: Die Jahreszeiten, Hob. XXI:3., Nr. 15. b Chor des Landvolks und der Jäger

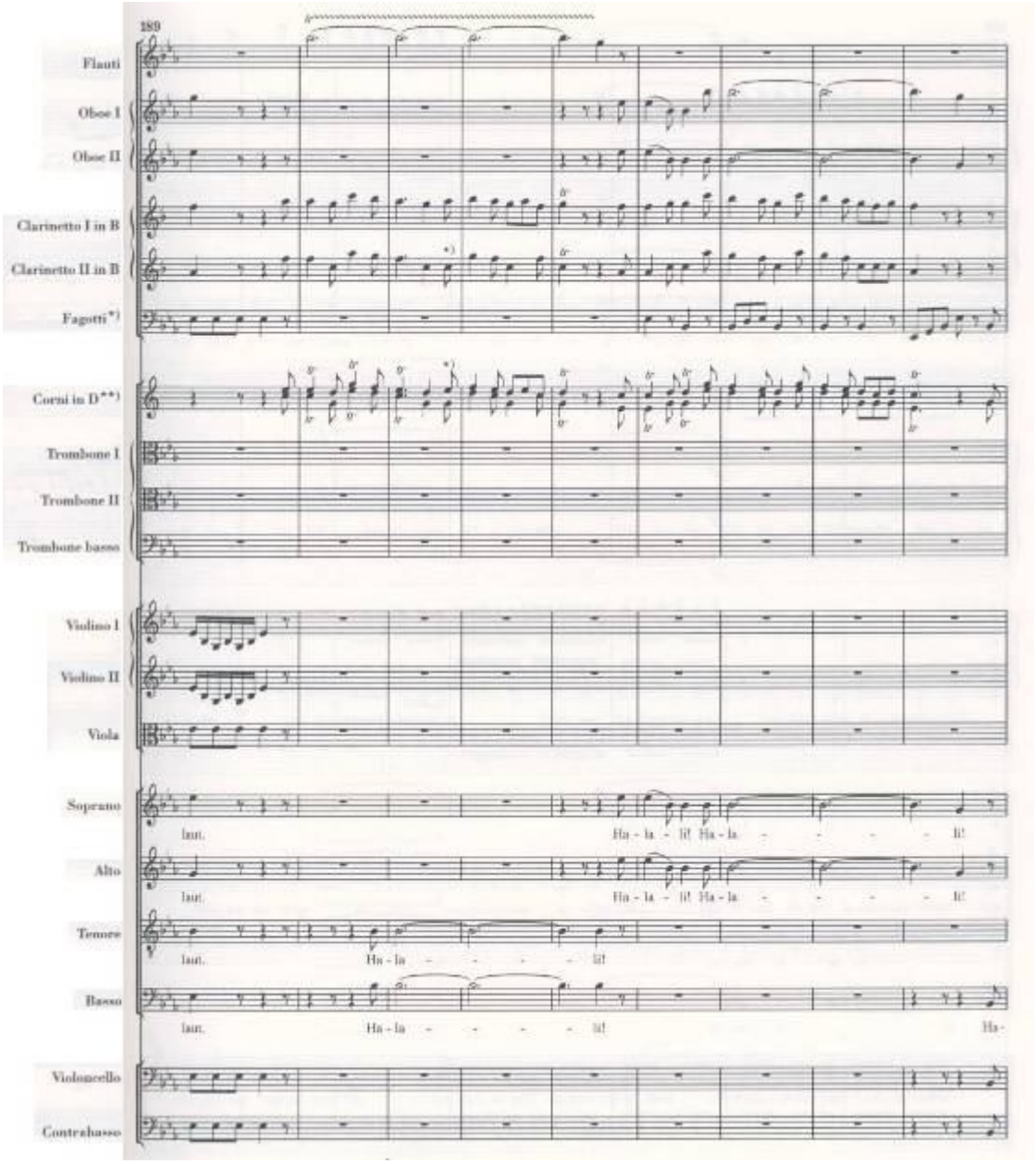
A szaladós fuvola esztétikai kategóriáját bemutató második fejezet 2.2.4. pontja alatt tárgyalt vadászkórus a trillázó fuvola kategóriájában is helyet kap.[8] Míg ott a gyengébbik fél, a hajszolt szarvas menekülését imitálta a fuvola és hegedűk csoportja, itt a fuvola a vadászok örömét lesz hivatott kifejezni. A szituációt már ismerjük: zeng az egész erdő, zeng az egész világ, a falu apraja-nagyja az erdőben van a bőséges zsákmány reményében. A vadászat örömét, a zsákmány elejtése előtti fokozott izgalmat a 155. ütemtől egyre gyakoribb kurjantások, az izgatottság hangjai tükrözik. A pompás állat „közelgő végét a hangzó érc ujjongó dala adja hírül és az örvendező vadászok győzelmi hangja" – halljuk először a férfikartól a 143. ütemtől kezdve. A zeneszerző innentől gondosan fölépített fokozásba kezd: ugyanezt az örömhírt a nők a 161-171. ütemben éneklik, az imént a férfiak által bemutatott dallammal. Ezt követően két ízben a basszus-szólamban jelenik meg; először a 173. ütemben – a klarinétok szólamában két ütemmel korábban megjelenő dallam változatával – , majd a 182. ütemben ugyanígy. A kórus többi szólama mindkét esetben „Hallali!" fölkiáltással, mintegy üdvrivalgással fejezi ki elégedettségét. Ismét fokozásként hat, hogy a kórus a 186. ütemben újra együtt, sőt – a rezek kivételével – a teljes zenekarral együtt énekel. A fergeteges hangulatot Haydn hangszereléssel fokozza a végsőkig: a női kar elhallgat, a kürtök viszont újra harsognak a klarinétok és a trillázó fuvola társaságában. Itt az eddigiekkel ellentétben nem a lágy, gyöngéd, halk fuvolatrilláról és annak jelentésköréről van szó, hanem egy diadalittas, figyelemfelkeltő trilláról. Az emberek öröme, izgatottsága már odáig jut, hogy azt a lélek alig bírja el, túláradását nem lehet pusztán szavakkal kifejezni:[9] a 190. ütemtől csak kurjantás, sikoly, harsogó kiáltás hallatszódik a nép ajkáról: „Hallali!" – kiáltják ismét a győzelemtől mámoros, büszke férfiak, vadászok. A hangszerek esetében a

[8] Szövegét és fordítását lásd előbb, a 2.2.5. pont alatt.

[9] Hasonló háttere van a keresztény zenei kultúra ősi liturgikus zenéjében, a gregorián énekben az alleluja műfaj keletkezésének.
„A recitálás ellenpólusa, a szöveg nélküli tiszta dallam, a jubilatio a Földközi-tengeri antik kultúrák zenei műfajai között előkelő helyet foglalt el. „Jubilare sine verbis" – szavak nélkül jubilálni sokféle funkcióval szokásos volt. […] De jelen volt ez a zenei kifejezésmód a szakrális kultuszok >>szótárában<< is. Itt a jubilálás a Lélekben való ének. Akkor szólal meg, mikor a szeretet szárnyalása szavakkal kifejezhetetlenné válik."
In: Szendrei Janka: „Az alleluja" In: Dobszay László (szerk.): *Egyházzenei Füzetek* II./1. (Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság 1995) 1.

fuvolák és kürtök trillái által jelenik meg ez a felfokozott, izgatott állapot (lásd a 34. kottapéldát). A kürtök és klarinétok együttmozgásához képest a fuvola álló b” hangja figyelemfelkeltő; ezt a szerepét külön kiemeli, hogy az apparátusban jelenleg ez a szólam van a legmagasabban – nem meglepően. Amikor az érzelem kifejezésére már nem elegek a mozgó hangok garmadai, a zeneszerző trillára, egymásmelletti hangok igen gyors váltogatására, lebegtetésére utasítja a fuvolajátékost.

34. kottapélda (189-197. ütem)



Összegzés

Dolgozatom Ujafalussy József feltételezését, miszerint „azonos, vagy hasonló zenei hangzások, intonációk szöveg nélkül is hasonló jelentést hordoznak, mint szöveges, színpadi változatukban”[1] igazolni látszik, bebizonyosodott továbbá, hogy a Karasszon Dezső által fölállított esztétikai kategóriák kitágított kereteken belül is érvényesek. Megállapíthatom, hogy a 17-18. században a hangszer kifejezésének lehetőségei érzelmek, affektusok igen széles perspektíváját, skáláját foglalja magába. Külön öröm számomra, hogy a Karasszon Dezső által megjelölt négy fuvola-intonációt egy ötödikkel, a halkan trillázó fuvola intonációjával gyarapíthattam.

Az intonációkat nem tartom kizárólagosnak: könnyen lehet, hogy a kutató olyan zenével találkozik, aminek jellegzetességei új intonáció bevezetését teszik szükségessé. Szeretném továbbá fölhívni a mindenkori olvasó és kutató figyelmét, hogy az intonációk az előadónak csak iránymutatóul kell, hogy szolgáljanak, természetesen minden tétel más és más. A műveket nem lehet skatulyákba zárni, mert akkor a dolog ellentétjére vált: az intonáció fölismerésével, az oratórikus társtételek megismerésével megnyíló lehetőség (tudni illik a mű mélyebb megismerésének lehetősége) helyett az ember korlátokat teremt.

Noha a dolgozat megírása önmagában is fejlődést, ismeretszerzést, gyarapodást hozott a stílusérzék, a barokk és klasszikus fuvolahasználat ismeretének szempontjából, igazi haszna, értéke (az olvasó számára is) akkor van, ha ezeket az ismereteket a kutató és/vagy előadó művészi tevékenysége során hasznosítja és a bemutatott intonációkat esetleg transzformáltabb, árnyaltabb alakjukban is fel tudja ismerni, hiszen így maga a zenei nyelv válik sajátjává. Tapasztalataim szerint egy-egy hangszeres mű lényegesen gyorsabban és főleg mélyebben föltárja magát, ha a muzsikus annak szöveges társtételeit is megvizsgálja. Ezek tudatában remélem, hogy munkámat számos gyakorló zenész tudja majd használni előadói tevékenysége során.

Munkám során nagy örömöt nyújtott a rengeteg nagyszerű, számomra zenei csemegének minősülő oratórikus mű kiváló fuvolás-tételeinek megismerése. Reményeim szerint a dolgozat ugyan valamelyest pótolja a magyar fuvolás szakirodalom témával kapcsolatos hiányosságait, a témában való vizsgálódásomat a dolgozat megírásával nem tekintem lezártnak. Ellenkezőleg: a munkafolyamat során

[1] Ujfalussy.

ugyanis kérdések sora került felszínre. Vajon ezek az intonációk más (akár fúvós, akár vonós) hangszer esetében is érvényesek lehetnek? Vajon a mai magyar oratórikus művekben föllelhető egy-egy 17-18. századi intonáció? A dolgozatban ismertetett intonációk és a zenei-retorikai figurák mutatnak-e összefüggést? Érdekes lenne továbbá nyomon követni egy adott kategóriát évszázadokon keresztül, vagy megvizsgálni, hogy a kezdeti francia repertoárban fellelhetőek–e a 17-18. századi tipikus kifejezési módok, valamint hogy a hangszer fejődésének mutatkozik-e hatása az intonációkban. Izgalmas kérdés lehet egy fuvolás-zeneszerző, például a virtuóz Johann Joachim Quantz (1697-1773) műveinek feltérképezése is az ismertetett intonációk alapján.[2] De nem lehet mindent egyszerre: Ars longa, vita brevis.

[2] Ezen kérdések megválaszolása természetesen messze meghaladja a DLA doktori disszertáció hatáskörét és kereteit.

Bibliográfia

- Barna István: Georg Friedrich Händel életének krónikája. Budapest, Zeneműkiadó, 1977.

- Bäumer, Suitbert: *A zsolozsma-imádság teológiai alapjai*. Idézi: Dobszay László: „A zsolozsma." In: Török József-Barsi Balázs-Dobszay László (szerk.): *Katolikus liturgika. Egyházzenei Füzetek.* I./3. Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1999. 101.

- *Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi szentírás.* Budapest: Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 2000

- Csalog Benedek: *Das Querflötengebrauch in den Opern von G. Fr. Händel*, Hága, Koninklijk Conservatorium, 1991. Kézirat. (A szerző tulajdonában.)

- Chew, Geoffrey-Jander, Owen: Pastorale. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* , 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40091?q=pastorale&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&_start=1#firsthit

- Dobbins, Frank: Noël. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* **,** 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20020?q=noel&search=quick&source=omo_gmo&pos=2&_start=1#firsthit

- Donington, Robert: A barokk zene előadásmódja, Ford.: Karasszon Dezső. Zeneműkiadó Budapest 1978.

- Dratsay Ákos: „Fuvolás áriák J. S. Bach oratórikus műveiben" *Fuvolaszó, a Magyar Fuvolástársaság Syrinx Alapítványának Lapja* IX./30. (2000./március) 5-7.

- Frotscher, Gotthold: *Aufführungspraxis alter Musik* című könyvének 1-5. fejezete In: Gotthold Frotscher: *Aufführungspraxis alter Musik.* Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1978

- Füst Milán: „Kosáriné Réz Lola: Ulrik inas"
Nyugat 1922/1922./3. http://epa.oszk.hu/00000/00022/00310/09414.htm

- Gárdonyi Zoltán: *Elemző formatan*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963.

- Heinemann, Michael: Georg Friedrich Händel. Reinbek bei Hamburg: Rowohl Verlag GmbH, 2004

- Hicks, Anthony: George Frideric Handel. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians , 2nd Edition,* ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40060?q=Handel&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&_start=1#firsthit

- Holman, Peter-Thompson, Robert: Henry Purcell. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* **,** 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41799pg3#S41799.3

- Ittzés Gergely: *A többszólamú gondolkodás szerepe a fuvolajátékban*. DLA disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008, 35-36.

- *Kalevala*. Ford.: Vikár Béla. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1962. 511.

- Katona Márta: *Georg Philipp Telemann*. Az előadás elhangzott 2003. november 29-én Karcagon a XX. Országos Fuvolás Találkozón.

- Karasszon Dezső: *Johann Sebastian Bach és a fuvola esztétikája*. Az előadás elhangzott a XVIII. Országos Fuvolástalálkozón Debrecenben, 2000. október 21-én.

-_____: *J. S. Bach és a fuvola esztétikája.* (A 2000. október 21-én elhangzott előadás vázlata.) *Fuvolaszó, a Magyar Fuvolástársaság Syrinx Alapítványának lapja* 2000./április, IX./31.4.

- Kelemen Imre: *A zene története 1750-ig.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998.

- Kerényi Károly: *Görög mitológia.*. Budapest: Gondolat, 1977. 116-117.

- Komlós Katalin: *Haydn költészete.* Rádióelőadás. Papp Márta (szerk.), Bartók Rádió MR3 2009. november 7. http://www.mr3-bartok.hu/content/view/7428/38/

- Kovács Lóránt: „Auréle Nicolet tanítása.” *Fuvolaszó, a Magyar Fuvolás Társaság Syrinx Alapítványának Lapja* XIII./40. (2004. január) 8-9.

- Legányÿ Dezső: *Henry Purcell.* Budapest: Gondolat Kiadó, 1959. 184-185.

- Líbor Dóra: *Bach jelentősebb fuvolás kantátái*. Szakdolgozat, Debrecen, Debreceni Egyetem Konzervatóriuma, 2006.

- Little, Meredith Ellis: Siciliana. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25698?q=Siciliana&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

- Meer, John Henry van der: *Hangszerek. Az ókortól napjainkig.* Ford.: Karasszon Dezső. Budapest: Zeneműkiadó, 1988. 130.

- Mezei János: Purcell: Óda Szent Cecília napjára. Rádióelőadás. Bartók Rádió MR3 1983.

http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,82/Itemid,52/

- N. N. Szent Cecília. Diós István: *Szentek élete* II. kötet. Budapest: Szen István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkkiadója, 2009. 859.

- N.N. Trill. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* **,** 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie. London-USA-Canada: Grove, 2001 http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48836?q=trill&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&_start=1#firsthit

- Ovidius Naso, Publius: *Metamorphoses. (Átváltozások.)* Ford.: Devecseri Gábor. Budapest: Magyar Helikon, 1964. 32.

- Palisca, Claude V.: Barokk zene, Zeneműkiadó Budapest 1976.

- Papp Márta: *Joseph Haydn.* Rádióelőadás. Papp Márta (szerk.) Bartók Rádió MR3 2009. október 12. http://www.mr3-bartok.hu/content/view/7196/38/

- Pang-Jen, Csou: „Fuvolaszó holdfényben" Ford.: Demény Ottó. In: Csongor Barnabás, Tőkei Ferenc (szerk.): *Klasszikus kínai költők.II. kötet.* Budapest: Európa Könyvkiadó, 1967. 440.

- Péteri Judit (szerk.): Régi zene. Tanulmányok, cikkek, interjúk. I-II. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

-_____: Joseph Haydn: Évszakok. Rádióelőadás. Bartók Rádió MR3 2004. http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,18/task,view/id,153/Itemid,52/

- Péteri Judit (szerk.): Régi zene I-II. Tanulmányok, cikkek, interjúk. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.

- Rolland, Romain: Händel. Ford.: Benedek Marcell. Budapest: Gondolat Kiadó, 1967

- Rosen, Charles: A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven. Budapest: Zeneműkiadó, 1977.

- Stevens, John-Libby, Dennis: Carol. ***The New Grove Dictionary of Music and Musicians*** **,** 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04974?q=carol&source=omo_gmo&search=quick&hbutton_search.x=0&hbutton_search.y=0&pos=1&_start=1#firsthit

- Szabó Réka: *Bach és a fuvola*. Szakdolgozat, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2005.

- Szendrei Janka: „Az alleluja" In: Dobszay László (szerk.): *Egyházzenei Füzetek* II./1. Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság 1995 1.

- Ujfalussy József: Intonáció, jellemformálás és típusalkotás Mozart egyes műveiben. Ujfalussy József: Zenéről, esztétikáról – cikkek, tanulmányok, Zeneműkiadó Budapest 1980. (7-48. o.)

- Várnai Péter: *Oratóriumok könyve.* Budapest: Zeneműkiadó, 1972

- Verlaine, Paul: „Szívem mindenkinél drágább és jobb barátja" Ford.: Szabó Magda In: *Paul Verlaine versei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1974. 259-263.

- Webster,James-Feder, Georg: Franz Joseph Haydn. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* **,** 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/44593?q=Haydn&search=quick&source=omo_gmo&pos=2&_start=1#firsthit

- Wilson, Blake-Buelow, George J.-Hoyt, Peter A: Rhetoric and Music.
The New Grove Dictionary of Music and Musicians **,** 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie (London-USA-Canada: Grove, 2001)
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43166?q=Rhetoric+and+music&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&_start=1#firsthit

- Wolf, Christoph: *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző*. Budapest: Park Kiadó, 2004. 409.

- Wörner, Karl H.: *A zene története. Tankönyv és kézikönyv egy kötetben.* Ford.: Bősze Ádám és Ránki András. Budapest: Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, 2007.