

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés- történeti
tudományok besorolású
doktori iskola

PAUL ANTON STADLER

(1753–1812)

Egy gazdag művészi pálya tapasztalatainak
összegzése a 18–19. század fordulóján

SZITKA RUDOLF

TÉMAVEZETŐ: PAPP MÁRTA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2012

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	I.
Bevezető.....	III.
I. Fejezet.	
Hangszertörténeti áttekintés.....	1.
A chalumeau.....	2.
A klarinét kialakulása, építői és irodalma.....	5.
II. Fejezet.	
Paul Anton Stadler, a klarinétvirtuóz.....	9.
Két testvér egy szólamban (1753–1782).....	9.
Stadler és Mozart közös tíz éve (1781–1791).....	14.
Esz-dúr szerenád (K. 375).....	15.
Gran Partita (K. 361).....	16.
Esz-dúr trió (K. 498).....	18.
A-dúr klarinétkvintett (K. 581).....	20.
Stadler európai körútja (1791–1796).....	20.
Aktív nyugdíjas évek:	
kevesebb koncert, több elméleti összegzés (1796–1812).....	30.
III. Fejezet.	
Theodor Lotz szerepe Anton Stadler művészi pályafutásában.....	33.
„Stadler klarinét vagy Lotz klarinét?”.....	33.
A pozsonyi Batthyány zenekar.....	34.
A Lotz-féle hangszerek: klarinét.....	36.
A basszetklarinét leírása korabeli dokumentumokban.....	38.
A basszetkürt és a basszetklarinét dilemmája.....	45.
Basszetkürtök alkalmazása Mozart műveiben.....	47.
Lotz basszetkürtjei.....	49.
Lotz hatása kortársaira.....	52.

IV. Fejezet.

Anton Stadler: Musik Plan.....	54.
A humanista gróf Festetics György.....	55.
A Festetics levéltár.....	56.
Helikon ünnepségek.....	56.
Szervezett zeneoktatás a 18–19. század fordulóján.....	57.
Stadler, a zeneszerző-tanár.....	58.
A keszthelyi magán-zeneiskola alapításának terve.....	60.
A Musik Plan teljes szövege.....	61.
A zeneiskola működése.....	81.
Összefüggések a Musik Plan és a 18. század meghatározó zeneteoretikusainak munkái között.....	83.
 Szubjektív zárógondolatok.....	87.
Függelék.....	88.
Ábrák jegyzéke.....	95.
Bibliográfia.....	97.
Melléklet a IV. Fejezethez.....Musik Plan fakszimiléje (külön könyv)	

PAUL ANTON STADLER

(1753–1812)

**Egy gazdag művészi pálya tapasztalatainak
összegzése a 18–19. század fordulóján**



Anton Stadler

Wolfgang Amadeus Mozart

Bevezetés

Klarinétművész, zeneszerző, hangszerépítő, iskolaalapító és nem utolsósorban egy rendkívüli tehetségű ember jó barátja, ő volt Anton Stadler, a „Ribizliképű”.

A **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) klarinétosaként ismertté vált **Paul Anton Stadler** (1753–1812) a köztudatban olyan „bohém zenész”, akinek neve gyakran negatív előjellel jelenik meg a mozarti életműben. E baráti kapcsolat kutatói között vannak, akik kiemelik Stadler vélt vagy valós jellemhibáit, és ezzel háttérbe szorítják személyének kultúrtörténeti jelentőségét.

„Sajnálatos módon Stadler úgy maradt meg az emlékezetben, hogy ő az az ember, aki a legnagyobb megbecsülést érdemli, mint klarinétos, de ugyanez nem mondható el róla erkölcsi értelemben, mivel Mozartot – aki az egyetlen és nagyszerű klarinétversenyét neki írta – kihasználta és nagy összeggel adósa maradt egészen haláláig”.¹

„A két barát tervezett egy testvériségen alapuló új egyesületet, amit *Barlangnak* neveztek el. A Mozart által elkezdett dokumentumot Stadler egészítette ki, melyet a későbbiekben elveszített. Mindezt Constanza leveléből tudhatjuk meg, melyet **Johann Anton André**-nak (1775–1842), Mozart kiadójának címzett (1800. május 31.). Talán maga Mozart is megbánta, hogy bizalmas ügyeivel kapcsolatban megbízott Stadlerben.”²

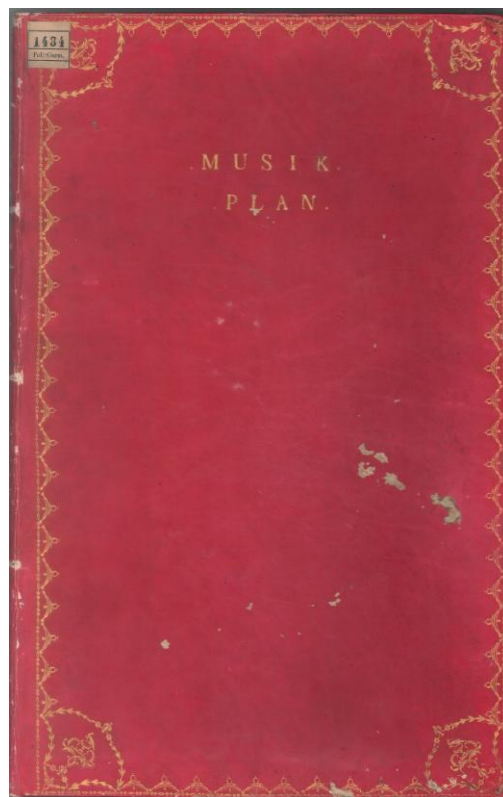
Stadler kritikusai hálátlan viselkedésének bizonyítékeként említik a számára komponált klarinétverseny kéziratának elvesztését is, melyet más források szerint bizományba adott és pénzre váltott.

¹ Pamela Weston: *Clarinet Virtuosi of the Past*. (Great Britain: Panda Press, 1971): 46.

² Pamela L. Poulin, „Anton Stadler”, in *The New Grove Dictionary*, 2. kiadás, szerk. Stanley Sadie (London: Macmillan Publishers Limited, 2001), 24. kötet, 248.

Személyes meggyőződésem, hogy – bár sajnálatra méltó az új egyesületről szóló dokumentum, valamint a klarinétverseny kéziratának elvesztése – Stadler életműve rendkívüli jelentőségű, valamint üzenet értékű. Nem csak kiváló klarinétos volt, akinek játéka és egyénisége inspirálta a zeneszerzőt, hanem rendkívüli hivatástudatú művész is, aki hozzájárult hangszere addigi szerepének megváltoztatásához a zenetörténetben. Stadler, gyakorló zenekari muzsikusként, koncertező szólistaként, kamarazenészként és nem utolsósorban hangszerfejlesztőként – mely fejlesztések Theodor Lotz hangszerkészítő mesterrel folytatott közös munkájának gyümölcsei –, olyan jelentős tapasztalatot szerzett, amelyet jól tudott kamatoztatni elméleti munkáiban is. Anton Stadler néhány kompozíciója mellett fennmaradt továbbá egy több szempontból is unikálisnak számító zeneiskola tervezet, *'MUSIK PLAN'* címmel, melyet a keszthelyi Festetics György gróf megrendelésére készített 1800-ban. A kézirat a budapesti Országos Széchényi Könyvtárban található Fol. Germ. 1434-es jelzéssel ellátva.

Mozart „Stadler Quintettjét” (K. 581), a *Titusz kegyelme* (K. 621) című opera No. 9 „Parto, parto, ma tu ben mio!” kezdetű áriájának obligát klarinétszólamát, valamint a Stadler számára komponált A-dúr klarinétversenyt (K. 622) magam is többször játszottam, de a „zseniális lump”³, vagyis Stadler személye iránti érdeklődésemet az említett kézirat keltette fel igazán. Doktori disszertációm aktualitása, hogy 2012 Anton Stadler halálának 200. évfordulója.



(1. ábra) Anton Stadler: Musik Plan borítója

³ Darvas Gábor: *Évezredek hangszerei*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961): 91.

I. FEJEZET

Hangszertörténeti áttekintés

„Ó, ha nálunk is lenne klarinét! Alig képzelhető el fenségesebb hangzás a zenekarban, mint a fuvolák, oboák, klarinétok együttes harmóniája” – írta Mozart egyik levelében édesapjának Mannheimből 1778-ban.⁴

Mozart 1763-ban már járt Mannheimben, ahol hallotta játszani a cseh származású udvari klarinétost, Johann Michael Quellenberget, akinek játéka minden bizonnyal nagy hatást gyakorolt rá.⁵ A mannheimi udvar kiemelkedő helyszíne volt a korai klarinét fejlődésének, hiszen a zenekari klarinétosok olyan magas színvonalú hangszeres tudással rendelkeztek, hogy játékukkal inspirálták az udvari zeneszerzőket. Így születtek meg a klarinét repertoár alapját képező versenyművek, kamaraművek és zenekari darabok. A legjelentősebb mannheimi zeneszerzők, akik e hangszerre komponáltak: **Johann Wenzel Anton Stamitz** (1717–1757) – kinek nevéhez köthető az első „B” klarinéttra írott versenymű –, valamint fia **Karl Philipp Stamitz** (1745–1801), **Franz Xaver Pokorny** (1729–1794), **Ernst Eichner** (1740–1777), **Peter von Winter** (1754–1825), **Franz Anton Dimler** (1753–1827), **Franz Danzi** (1763–1826) és **Georg Friedrich Fuchs** (1752–1821).

A mannheimi utat követő évben Mozart családjával együtt tizenöt hónapot töltött Angliában. Több meghatározó zeneszerzővel is találkozott londoni tartózkodása során, köztük tartozott Carl Friedrich Abel is, akinek – klarinét szólamot is tartalmazó – Esz-dúr szimfóniáját⁶ maga Mozart másolta, valamint a hangszerelését is ő készítette.⁷ Mozart a londoni tartózkodása során szoros barátságot kötött Johann Christian Bach-hal

⁴ *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*. In Wilhelm A. Bauer, Otto Eric Deutsch (szerk.): No. 508. Band II: 1777–1779.: 517. Eric Hoeprich hibásan 1777-re datálja Mozart levelét a *The Clarinet* című könyvének 100. oldalán.

⁵ Harald Strelbel: „Die Bläserinstrumente in Mozarts Kammermusik”. In Gernot Gruber, Dieter Borchmeyer: *Das Mozart-Handbuch* Band II. In Matthias Schmidt (szerk.): *Mozarts Klavier- und Kammermusik* (Laaber: Laaber-Verlag GmbH, 2006): 290.

⁶ A későbbiekben Mozart sajátjának tekintette ezt a művet (K. 18), a Breitkopf&Härtel által megjelentetett első Mozart összkiadásban is szerepel.

⁷ *Neue Mozart Ausgabe*, http://www.rtbot.net/neue_mozart-ausgabe

is, akinek munkáját köztudottan csodálattal figyelte. A „londoni” Bach már 1764-ben is számtalan művében használta a klarinétot (lásd: 7. oldal).

A mannheimi Quellenberg klarinét játéka, a Londonban hallott koncertek tapasztalata és a kottamásolás gyakorlata már pontos képet adott Mozart számára a hangszer hangterjedelméről és adottságairól. Mindennek ellenére a klarinét csak az 1771 novemberében, megrendelésre készített Esz-dúr milánói *Divertimento*-ban (K. 113) szerepel, majd ezt követően is csak az 1778-ban komponált D-dúr „Párizsi” szimfóniában (K. 297) kap meglehetősen visszafogott szerepet.

Vajon mi lehet az oka Mozart hét évig tartó várakozásának, mely a szerzőre nagy hatást gyakorló mannheimi klarinétos inspiráló játéka és a *Divertimento* komponálása között telt el? Mi szabhatott gátat az egyébként kísérletező kedvű Mozartnak, hogy használja ezt a hangszert műveiben? És milyen is lehetett a Mozart által megismert klarinét? A barokk klarinét őseit, történetét áttekintő fejezet magyarázatul szolgálhat ezekre a kérdésekre.

A chalumeau

A zenekari hangszerek legfiatalabb fúvós tagjának tekinthető klarinét gyökerei egészen a 11–12. századi iszlám kultúra zenei világába vezetnek. A kúpos furatú, duplanádas hangszerek rendkívül népszerűek voltak ezen a területen, közéjük tartozott a **schalmei** is, amelyet hét hanglyukkal és magasan elhelyezett hüvelyklyukkal láttak el.⁸ Ez a típus valószínűleg Szicilián keresztül érkezett Európába, hiszen megjelenésének első dokumentuma egy szicíliai elefántcsonttábla a 12. századból.

A schalmeinek több szimplanádas változata is létezett, melyek közül Európában az úgynevezett **chalumeau** vált közismertté. Az elnevezés francia eredetre utal, és más nyelvterületen is hasonló hangzású névvel illették: angolul – **shalamo**, olaszul – **scialumo**, németül – **chalimou**. A chalumeau elnevezés etimológiailag a latin *calamus* azaz nád szóból származik. A 17. század végétől német nyelvterületen is elterjedt a chalumeau név használata, annak következtében, hogy a német arisztokraták átvették a

⁸ John Henry van der Meer: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Karasszon Dezső (ford.) (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1988): 42.

franciák nyelvezetét, ruházkodását, ételeit, bútorait, táncait és zenéjét is. A chalumeau népszerűsítéséhez hozzájárult a francia Hotteterre hangszerkészítő család, amely ezeken a hangszereken kívül furulyákat, fuvolákat, oboákat és fagottokat is készített.⁹

A 17. század első felében készült hangszerekről szóló nagyszabású elméleti munkákban nem találunk utalást a szimplanás chalumeau-ra. **Marin Mersenne** (1588–1648) francia matematikus és filozófus *Harmonie Universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique* (Párizs: Chez Sebastien Cramoisy, 1636) című munkájában ugyan említi a *chalumeaux*-t, sőt rajzot is közöl róla, azonban népies jellege miatt alkalmatlannak tartja a műzenei használatra. **Pierre Trichet** (1586–1644) francia zenetudós, *Traité des Instruments de musique* (Párizs: Francois Lesure, 1640) című értekezésében a chalumeau-t búzaszárhoz (*tuyau de blé*) hasonlítja. Trichet leírása szintén a népies jellegre utal. (lásd: 8. oldal 5. ábra)

A számunkra ismertté vált hangszertörténetet bemutató munkák közül az első, ahol a műzenében használatos chalumeau megjelenik, **Charles-Emmanuel Borjon de Scellery** (1633–1691) és **Thomas Blanchet** (1614–1689) *Traité de la Musette* (Lyon: Girin&Rivière, 1672) című könyve, melynek borítóját egy festmény díszíti. A kép egy hangszerekkel körbevett pásztort ábrázol. A fúvós hangszerek között látható egy korai musette és egy chalumeau, mely hatlyukú és nincs billentyűje.



(2. ábra) *Traité de la Musette* borítója (Bibliothèque nationale de France, Párizs)

⁹ Anthony Baines: *Woodwind Instruments and Their History*. (London: Dover Publications, 1991): 276.

Johann Christoph Denner (1655–1707) nürnbergi hangszerépítő és **Johann Schell** (1660–1732) fafűvös hangszerkészítő 1696-ban kérvényezte a városi tanácsot, hogy iparos mesterként jegyezzék be őket, és engedélyezzék az általuk készített „Francia hangszerek” értékesítését, „melyeket körülbelül 12 évvel ez előtt (1684) találtak fel Franciaországban”.¹⁰ Kérvényük elfogadásával út nyílt a hangszer fejlődése előtt.

(3. ábra)
Johann Chrisoph Denner műhelye,
Johann Christoff Weigl,
*Abbildung der Gemein-
Nutzlichen Haupt-Stände*
(Nürnberg, 1698)



Mivel Dennernek nagy gyakorlata volt a furulyakészítésben, az általa konstruált tenor-chalumeau külsőre rendkívüli módon hasonlított a furulyára. A denner chalumeau hengeres furatú háromrészes hangszer. A különálló fejrész fából készült és csőr formájú, melyre a nádat zsinórral erősítették rá. A középrészen hat külső hangjuk és hüvelyklyuk furat-, az elfordítható lábrészen pedig a kisujj-lyuk található. (lásd: 8. oldal 6. ábra)

Joseph Friedrich Bernhard Caspar Majer (1689–1768) *Museum Musicum theoretico practicum* (Schwäbisch Hall: Georg Michael Majer, 1732) című munkájában a következőt írta: a chalumeau-t „különlegesen nehéz megszólaltatni, tehát nem, vagy csak nagyon nehezen lehet átfújni”. A hangszernek ez az adottsága nagy problémát jelentett a hangterjedelem szempontjából. Denner ezt a kedvezőtlen adottságot úgy hidalta át, hogy hangszercsaládot hozott létre diszkant, alt, tenor és basszus hangszerek építésével. Ebből következik, hogy transzponáló chalumeauk is voltak, és ez magyarázatot ad a kor partitúráiban található rejtélyesen nagy hangterjedelemre.

A **Johann Gottfried Walther** (1684–1748) *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* (Lipcse: Wolfgang Deer, 1732) című lexikonjának és Majer *Museum musicum*-jának köszönhetjük a kor legrészletesebb leírását erről a hangszerről.

¹⁰ Nürnberg városi arhívum, Rep. E 5 I, Drechs. 53, Prod 26. Albert R. Rice, Colin Lawson: „The Clarinet and Chalumeau Revisited”. In *Early Music* Vol. 14/No. 4 (1986, November): 552–555. 553.

A két műben különböző típusú chalumeauk-ról olvashatunk:

1. Az egyikben két frontálisan elhelyezett hanglyuk van, ennek a hangterjedelme $f^{\circ} - a^{\circ\circ}$. Véleményem szerint ezen az egyszerű hangszeren játszottak a népzeneben.
2. A másik – melyet minden bizonnyal a műzenében használtak –, felépítését tekintve ugyanez a hangszer, két utólag rászerezelt billentyűvel rendelkezett. A hüvelyklyuk felett volt az egyik billentyű és vele átellenben a másik. Hangterjedelme: $f^{\circ} - a^{\circ\circ}$ valamint $h^{\circ\circ} - c^{\circ\circ\circ}$.

A klarinét kialakulása, építői és irodalma

„Denner e század elején kifejlesztett egy újfajta fúvósszerkezetet, az úgynevezett klarinétot, a zenebarátok nagy öröme, [...] amely a chalumeaux javított formája.”¹¹

Az idézet **Johann Gabriel Doppelmayr** (1677–1750) német matematikustól és csillagásztól származik, amit a *Historische Nachricht von den Nurnbergischen Mathematicis und Kunstlern* (Nürnberg: Peter Conrad Monath, 1730) kiadványában tett közzé. Ebben a gyűjteményben 360 nürnbergi matematikus és hangszerkészítő mester életrajzi adatait állítja kronológiai sorrendbe a 15. századtól a 18. század elejéig bezárólag. Ez a legkorábbi elméleti feljegyzés a klarinétról. Doppelmayr személyesen is ismerhette a Denner családot, akik műhelyükben továbbfejlesztették a tenor chalumeau-t, így létrehozva a **klarinétot**.



(4. ábra) Jacob Denner-féle klarinét,
a 18. század első negyedéből

(Musée des instruments de musique, Brüsszel)

¹¹ Friedrich Blume, Ludwig Finscher: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Sachteil, 5. (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2008): 178.

Bár a köznyelvben elterjedt Denner klarinét elnevezés arra utal, hogy a hangszer alkotója az idős Denner volt, de ez az állítás nem bizonyítható egyértelműen. Johann Christoph Dennernek két fia volt, **Jacob Denner** (1681–1735) és **Johann David Denner** (1691–1764), akik mindketten édesapjuktól tanulták a hangszerépítést. Johann David oboa, fagott és fuvolakészítő volt, aki apja műhelyében dolgozott, Jacob pedig kiváló oboistaként a nürnbergi zenekar szolgálatában állt. Mindkét fiú készített fúvós hangszereket, de a három Denner közül csak Jacob által készített klarinét maradt fenn.

Az új hangszer tölcseré a chalumeau-hoz képest sokkal jobban kiszélesedett (lásd: 8. oldal 7. ábra). Megjelent a hordó, elősegítve az intonációs problémák kiküszöbölését, továbbá a regiszterváltó billentyű is, mely az átfúvás megkönnyítését szolgálta. A korai Denner klarinét főrészen hat elülső hanglyuk, magasan elhelyezett hüvelyklyuk, a lábrészen pedig elfordítható kisujj-lyuk található. A hanglyukak sorba nyitásával C-dúr hangsor-, azonos fogások esetén a regiszterváltó billentyű nyitásával pedig az alaphang duodecimája szólalt meg. A kromatikus hangokat villafozással, és félfedéssel képezték. A kromatikus hangsorból csak a h' hang hiányzott.

A **Roger & Le Cène** amszterdami kottakiadó által 1706-ban megjelentetett duettekben a két hangszert egyértelműen megkülönböztették: *Airs á deux clarinettes ou á deux chalumeaux*. **Georg Friedrich Händel** (1685–1759) ouverture-t írt két klarinéra és vadászkürtre. Vivaldi a *Juditha triumphans* oratóriumában (1716) és három concerto-jában ír elő **clarenó**-kat. **Georg Philipp Telemann** (1681–1767) két frankfurti kantátájában jelent meg a klarinét megfelelője: *Wer mich liebet, wird mein Wort halten* (1721), *Convivio der HH Burgercapitains* (1728). **Johann Melchior Molter** (1696–1765) hat klarinétversenyt írt az 1740-es években D-klarinéra, melyek a hangszer korai használatának legizgalmasabb dokumentumai. A szóló rész virtuóz kidolgozása a bizonyíték arra, hogy már ebben az időszakban is jelentős fúvóstradíció és érett, szólisztikus klarinétjáték alakult ki. Valószínű, hogy ezek a versenyművek még a kétbillentyűs hangszerre készültek, e hangszer virtuóz lehetőségeiről **François Francoeur** (1698–1787) 1772-ben a következőket írta: „a kis D-klarinét megfelelő a zajos darabok előadására [...] és nehéz szólamok megszólaltatására”.¹²

¹² Friedrich Blume, Ludwig Finscher: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart...* Sachteil, 5. 189.

Legkorábbi zeneszerzők, akik a klarinétra fontos szerepet bízta **Johann Wenzel Anton Stamitz** (1717–1757), **Carl Friedrich Abel** (1723–1787), **Johann Christian Bach** (1735–1782) (*L'Olympe*, 1753; *Orione*, 1763; hat szimfónia két klarinétra, két kürtre, és két fagottra). A francia operazenekarba **Jean-Philippe Rameau** (1683–1764) vezette be a klarinétot a *Zoroastre (tragedie en musique)* (1749) című darabjában.¹³

A hanglyukfúrás a 18. században még állandó kompromisszumra kényszerült az intonáció tisztasága és a fogásrend kényelme között, tehát a furatokat csak úgy tudták beállítani, hogy vagy tiszta hangszeren kényelmetlenül, vagy hamis hangszeren, de kényelmes fogásokkal lehetett játszani. Ebben az időszakban a billentyűmechanizmus fokozódó finomodása határozta meg a klarinétépítést, melynek célja: a hangszeren a létező összes hang közötti kapcsolat létrehozása.

Majer 1732-ben azt állította, hogy „a hangszer hangja trombitaszerű”, és ezzel a korai klarinét erőteljes hangjára utalt. 32 évvel később Roeser így írt: „A legbiztosabb módszer, ha a klarinétra természetes és kellemes dallamokat komponálunk”, Francouer pedig azt ajánlotta: „nem szabad a hangszert másra használni, mint szép dallamok játszására”. Az utóbbi két idézet már egyértelműen utal a klarinét hangjának éneklő természetére, melyre valószínűleg maga Mozart is felfigyelt 1763-ban Mannheimben és 1764-ben Londonban.

A fejezet elején feltett kérdésekre a válasz az lehet, hogy Mozart a *Divertimento*-t (K. 113), és a „Párizsi” szimfóniát (K. 297) egyaránt külföldön komponálta, ami arra enged következtetni, hogy nagy valószínűséggel jobb hangszerekkel találkozott útjai során, mint Salzburgban. Az is elképzelhető, hogy a külföldön komponált korai klarinétos művekben épp a megrendelő kérésére szerepeltette a hangszert az adott zeneműben. Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a klarinét népszerűsítéséhez időre, és olyan kvalitású művészre volt szükség, mint amilyen a későbbiekben Anton Stadler volt.

¹³ Eric Hoeprich: *The Clarinet*. The Yale Musical Instrument Series. (London: Yale University Press, 2008): 38.



(5. ábra)
Népies jellegű chalumeau



(6. ábra)
Denner-féle chalumeau



(7. ábra)
Denner-féle klarinét

A bostoni Fine Arts Múzeumban kiállított kópia hangszereken nyomon követhető az a változás, amely 30 év alatt következett be a népi chalumeau és a Denner-féle klarinét között. (lásd. 5–7. ábra)

II. FEJEZET

Paul Anton Stadler, a klarinétvirtuóz

Két testvér egy szólamban

(1753–1782)

„Osztrák klarinétos, zeneszerző és felfedező”,¹⁴ írja a *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Paul Anton Stadlerről.

A bécsi születésű zenész és cipész Jozeph Stadler és felesége Sophie Altmann első gyermeke **Paul Anton Stadler**, 1753. június 28-án Bruck an der Leitha-n [Királyhidán] született. A család két évvel később visszaköltözött Bécsbe, ahol hamarosan világra jött Anton öccse, **Johann Nepomuk Franz** (1755–1804).

A Stadler testvérek első zenetanára valószínűleg édesapjuk lehetett, és annak ellenére, hogy későbbi tanulmányaikat sem támasztja alá semmiféle dokumentum, tény, hogy 20 éves korukra mindketten elismert klarinétművészekké váltak. A legtöbb korabeli lexikon együtt említi a testvérpárt, Anton karrierje azonban jóval magasabbra ívelt, mint Johanné. Az ifjabb Stadler elsősorban bátyjával együtt duózott, sikereit kamarazenészként és zenekari muzsikusként érte el, Anton pedig mindezek mellett szólistaként is rendszeresen fellépett. **Gustav Schilling** (1805–1880) német lexikográfus, író és kiadó *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal Lexikon der Tonkunst* (Stuttgart: F.H. Köhler, 1838) című lexikonjában a „Stadler, két testvér” címszónál a következőket írja: „mindketten klarinét és basszetzürt művészek”. A Stadler fivérek vélhetően 1773. március 21-én játszottak először közösen a bécsi *Tonkünstler-Sozietät* által rendezett koncerten. A jótékonysági intézmény támogatást nyújtott a nélkülöző zenészek és családjaik számára. A *The Cambridge Mozart Encyclopedia* hasábjain az olvasható, hogy a Stadler fivérek az említett hangversenyen egy azonosítatlan versenyművet adtak elő két klarinéra.¹⁵ A korabeli hangversenyek meghívóin gyakorta csak a fő műsorszám szerepelt előadóikkal együtt, és nem a teljes program, ez lehet az oka annak, hogy az első közös koncert meghívóján nem szerepelt a mű és a szerző neve.

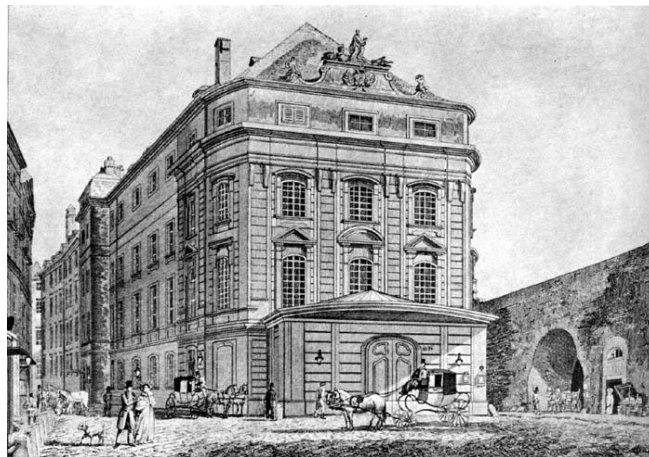
¹⁴ *The New Grove Dictionary...*: 248.

¹⁵ Cliff Eisen, Simon P. Keefe: *The Cambridge Mozart Encyclopedia*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2006): 490.

1775. december 17-én és 19-én Stadlerék újra együtt játszottak a *Tonkünstler-Sozietät* Kärntnertor Színházban megrendezett koncertjén.¹⁶ Ezen az előadáson Anton Ignaz Ulbrich *Der büssende David* című oratóriuma hangzott el, melynek szüneteiben a résztvevő muzsikuskok közül néhányan rövid lélegzetű kamaraművet adtak elő. A koncertek *Große Musikalische Akademie* címszóval kerültek meghirdetésre. Az 1773. március 21-i, és a 1775. december 17-i előadások meghívóit a *Gesellschaft der Musikfreunde Wien* őrzi.

Stadler életének kutatása szempontjából egy rendkívül fontos dokumentum maradt fenn 1780-ból, amely a *Tonkünstler-Sozietät* által meghirdetett koncertek meghívóit tartalmazza. A hangversenyek 1780. március 12-én és 14-én a Kärntnertor Színházban kerültek megrendezésre.

„Előadásra kerül egy nagyszabású, új koncertmű öt fűvös hangszerre, melynek szerzője Joseph Starzer, az előadók Anton és Johann Stadler Urak klarinéton, Nagel, Zvirzina Urak vadászkürtön, Jacob Gries[s]bacher Úr fagotton, mindannyian Őexcellenciája Karl von Palm gróf szolgálatában állnak.”



(8. ábra) Kärntnertor Színház (1827)

Mozart barátja, Andreas Nebe, a zenekedvelő **Carl Joseph von Palm** (1749-1814) gróf inasaként dolgozott Bécsben. E kapcsolat révén ismerkedett meg Mozart Palm gróffal, aki 1784-ben előfizetője lett Mozart Trattnerhofban rendezett koncertjeinek. Andreas Nebe őszinte barátsága jeléül Mozartot kérte fel fia, Wolfgang Amade Nebe keresztapjának. A keresztelőt 1787. május 30-án tartották a Maria Treu Plébánia templomában, ahol Anton Stadler néhány évvel korábban alkalmazásában állt, mint „uradalmi muzsikus”.

¹⁶ Pamela Lee Poulin: *The Bassett clarinet of Anton Stadler and it's Music*. (New York: The University of Rochester, 1976): 5.

Az első ausztriai orosz nagykövet, **Dmitrij Vlagyimirovics Golicin** (1771–1844), aki szintén nagy híve volt Mozart zenéjének, 1781-ben állást ajánlott a Stadler fivérek számára. A nagykövet a két testvért klarinéra és basszetcürtre szerződtette, akik az ajánlat miatt végleg Bécsbe költöztek.¹⁷ Ezek a közös pontok mind azt mutatják, hogy Stadler és Mozart a bécsi arisztokrácia azonos köreiből mozogtak – ugyan az időpontok még nem estek egybe –, későbbi találkozásuk elkerülhetetlen és sorsszerű volt.

Az 1780-as év Anton magánéletében több változást is hozott; házasságot kötött Francisca Pichlerrel. Nyolc gyermekük közül csak hárman éltek meg a felnőtt kort: Michael Johannes – akinek keresztape a Mozart támogatójaként ismertté vált Johann Michael Puchberg volt –, valamint Anna Francisca és Antonius. 1780-ban veszítette el édesapját, **Joseph Stadlert** (1719–1780).

1779-től a Stadler fivérek gyakran játszottak „az Udvar alkalmankénti megbízásának alapján”¹⁸ a császár zenekarában. Azokban az együttesekben, ahol megfordultak, Anton kezdetben második klarinétot játszott testvére mellett, ezt azonban nem a szerényebb zenei és hangszeres képességei miatt tette, hanem azért, mert hangszerének mély regisztere és annak hangszíne vonzotta elsősorban. Annak ellenére, hogy 1779-től mindkettőjüknek lehetősége nyílt arra, hogy az udvari zenekarban játszhasanak, mégsem látták biztosítottak megélhetésüket, mivel nem állandó tagként, hanem kiegészítőként vettek részt az együttes munkájában.

Annyi bizonyos, hogy nagy megtiszteltetés volt a bécsi udvar zenekarában játszani, de a testvérpár ennél mégis többre vágyott. Ezt bizonyítja Anton Stadler 1781. november 6-án kelt levele, melynek címzettje Ignaz von Beecke, a wallersteini udvar zeneigazgatója volt. „A levelet vörös viasszal zárták le, amely lenyomat [...] Wilhelmine Thun grófnő pecsétjétől származik, aki Mozart, Haydn, Beethoven és Stadler patronálója is volt.”¹⁹ A grófnő pecsétjétől származó viaszlenyomat az ajánlólevél funkcióját helyettesíthette. A levél írója ajánlja magát, testvérét, valamint egy Griessbacher nevű fagottost – akinek nevével már találkozhattunk Carl von Palm udvari muzikusainak névsorában (lásd a 10. oldalon) – a wallersteini udvar zenei vezetőjének figyelmébe. A levél szövege a következő:

¹⁷ Pamela Weston: *Clarinet Virtuosi of the Past*. (United Kingdom: Panda Press, 1971): 48.

¹⁸ Daniel N. Leeson, David Whitwell: „Mozart's Spurious 'Wind Octets'”. *Music and Letters* Vol. 53. No. 4 (1972. Október): 377–399. 378.

¹⁹ Pamela L. Poulin: „A Little-Known Letter of Anton Stadler”. *Music and Letters* Vol. 69. No. 2 (1988. Január): 49–56. 52.

Kegyes Úr

Igen Tisztelt Igazgató

Az a figyelmesség, amellyel Eminenciád bécsi tartózkodása során elhalmozni szíveskedett, arra buzdít minket, hogy bátorságot vegyünk ama kérésünk megfogalmazására e levélben, amelytől talán mindannyiunk jövőbeni boldogsága függ.

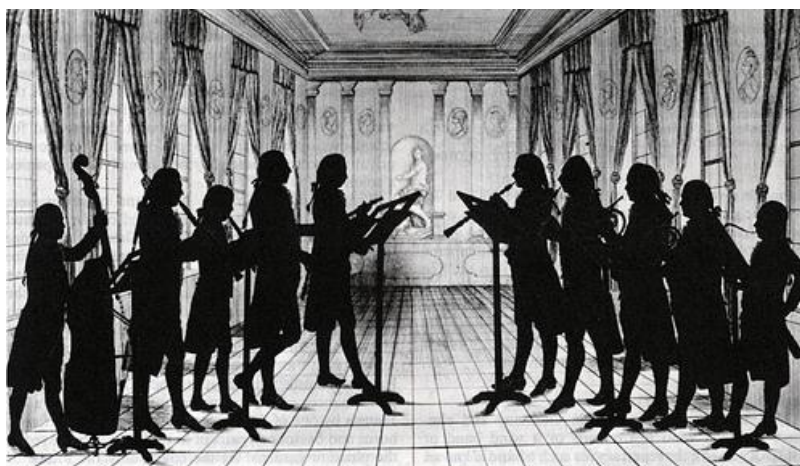
Arról tájékozódunk, hogy Wallersteinben egy jó fagottos kerestetik, és mivel tudomásunk szerint az egész Pálffy együttes szétszéledt, így [a szolgálat nélkül maradt] Griessbacher, aki náluk első [fagottos] volt, örömmel fogadná e helyet, természetesen, ha megfelel önnek. Az ön két kürtöse jól ismeri őt, és ön szintén érdeklődhetne helybéli ismerőseitől az ő művészi értékéről [*Virtu*].

Ahogy ez minket, két testvért is érint, mivel készen állunk betölteni a klarinétos állásokat, ha azok még szabadok. Játsszunk basszetskürtön Griessbacher Úrral triót alkotva, duókat mindkét hangszeren, mindannyian külön-külön versenyműveket, valamint együtt fúvós oktetteket klarinéttal és oboákkal, vagy basszetskürttel és oboákkal különböző variációkban, amelyek nagyszerű hatást eredményeznek. Szükség esetén használhatók vagyunk az oboák helyett, és egy kicsit tudunk hegedűn és brácsán is játszani. Mielőtt elfogadná egyikünk vagy másikunk felvetését, kérjük Excellenciádat, eszközöljön egy rövid beszélgetést a legszívélyesebb Thun grófnővel – aki jóindulatúan tekintett ránk –, azért, hogy ön teljes mértékben tájékozódhasson erről az ügyről, amely kedvességet a lehető legnagyobb hálával fogadjuk.

Könyöritelességgel

Alázatos szolgálja és testvére

Stadler

Bécs, 6. napja
November 781²⁰

(9.ábra) Oettingen-Wallerstein Harmonie együttes (1791)

²⁰ A levél a harburgi Fürstlich Oettingen-Wallersteinsche Bibliothek-ban található, a Hofmusik II.3.47. jelzet alatt. (Saját fordítás).

Véleményem szerint ez a levél a mai világban is egyre inkább szükségszerűvé váló önmenedzselés ékes példája. A magát „áruba bocsájtó” muzsikus udvarias, alázatos és cseppet sem tolakodó stílusban ajánlja fel szolgálatait. Írója magabiztosan, álszerénység és megalázkodás nélkül folyamodik munkalehetőségért úgy, hogy tisztában van önmaga képességeivel és tehetségével. Korunk kommunikációs szakemberei szinte példaként hozhatnák fel azt, amit Stadler 200 évvel ezelőtt már nagyon jól tudott, hogy hogyan is kell egy állás-interjú után a munkáltatónál rövid időn belül újra jelentkezni annak érdekében, hogy személyünk feledésbe ne merüljön.

II. József császár 1781-ben „u. k.” [unabkömmlich], azaz nélkülözhetetlen jelzővel illette a testvérpárt.²¹ A Császár eme megjegyzése előrevetíti a következő levélrészlet tartalmát, amelyet a Stadler testvérek nyilván kitörő örömmel fogadtak.

A Stadler testvéreket, akik klarinéton játszanak, felvesszük a zenekarba – mivel ők mégiscsak többször szükségeltetnek –, különben esetleg más szolgálatába állnak vagy útra kelnek.²²

Az iménti idézet II. József császártól származik, aki 1782. február 8-án keltezett levelében a két fivért **Franz Xaver Wolfgang von Orsini-Rosenberg** (1726–1795) – a Birodalmi Színház igazgatójának – figyelmébe ajánlotta. A Stadler testvéreket 1782-ben állandó tagként alkalmazta az udvari zenekar, és a *Harmonie* fúvósegyüttes is.

Mivel én most eltökéltem, hogy az általunk ismert 8 személy a fúvós zenészeink közül, valamint a Nemzeti Színházunk zenekarába felvettek fizetése a következőképen alakuljon, az előbbieké 400 fl, az utóbbiaké 350 fl évente; így ismertetem önnel a végeredményt, kérem önt, intézkedjen és mindkét együttes játékosainak ossza ki járandóságukat, amit húsvéttól a Színházi kasszából megtehet.²³

II. József az 1782. április 24-én kelt levelében arra utasítja Rosenberget, hogy a nyolc fúvós zenész honoráriumáról mihamarabb intézkedjen. Mivel a két klarinétos

²¹ Karl Maria Pisarowitz: „»Müaßt ma nix in übel aufnehma...« Beitragsversuche zu einer Gebrüder-Stadler-Biographie von K. M. Pisarowitz”. *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*. 19/1-2 (1971): 29–33. 30.

²² Rudolf Payer von Thurn: *Joseph II. als Theaterdirektor. Ungedruckte Briefe und Aktenstücke aus den Kinderjahren des Burgtheaters*. (Bécs: Leopold Heidrich, 1920): 30.

²³ Rudolf Payer von Thurn: *Joseph II. als Theaterdirektor.*: 31.

tagja volt mindkét együttesnek, a két állásból összesen évi 750 fl (fl: latinul a forint jelölése) fizetéssel jutalmazták munkájukat. Anton elvállalta az első klarinétos pozíciót és ezzel magasabb fizetése lett, mint a cselló virtuóz Joseph Weiglnek (350 fl), de a *Hoftheater* fizetési elszámolásaiból az is kiderül, hogy 1783-ban Stadler bére még **Abbate Da Ponte** (később **Lorenzo**) szövegíró 600 fl honoráriumánál is magasabb volt.²⁴

A császári fúvós oktett gyakran *Harmoniemusik* vagy *Kammerharmonie*, illetve időnként *des Kaisers stehenden acht blasenden Tonkünstler* névvel jelent meg a *Burgtheater* műsorán. Az együttes a következő tagokból állt: Georg Tribensee és Johann Vent (oboa), Anton és Johann Stadler (klarinét), Wenzel Kauzner és Ignaz Trobney (Drobney) (fagott), Jakob Eisen és Martin Rupp (kürt). Anton Stadler – mint a zenekar szólistája – vezető szerepet töltött be a fafúvósok között, annak ellenére, hogy ebben az időszakban, Bécsben még kuriózumnak számított szólóhangszerként kezelni a klarinétot.

Stadler és Mozart közös tíz éve

(1781–1791)

„Stadler és Mozart találkozása Wilhelmine Thun grófnő otthonában történhetett, nem sokkal az után, hogy Mozart 1781-ben Bécsbe költözött”.²⁵ Thun grófnő otthonának szalonja az 1780-as évek elején a bécsi arisztokrácia zenei életének központjává vált, ahová Mozart is bebocsátást nyert. A grófnő és Mozart kapcsolata olyannyira szoros volt, hogy a zeneszerző 1781. december 24-én a grófnőtől kölcsönkapott *Stein* zongorán játszott II. József császár előtt. Mivel Stadler az 1770-es évek végén a legtöbb zeneszerető bécsi nemes udvarában megfordult –, Carl von Palm, Dimitrij Golitzin –, nagy valószínűséggel Wilhelmin Thun grófnő zenei estéin is közreműködött.

²⁴ Dorothea Link: *The National Court Theatre in Mozart's Vienna: Sources and Documents, 1783–1792*. (Oxford: Clarendon Press, 1998): 409.

²⁵ *The New Grove Dictionary*, Vol. 24.: 248.

Esz-dúr szerenád (K. 375)

Mozart Esz-dúr szerenádjának bemutatóját Joseph Hickel udvari festő unokahúgának tiszteletére rendezték 1781. október 15-én, Tereza napján. Minden bizonnyal ezen az estén is Anton Stadler játszott, akinek játéka már az első alkalommal felkeltette a komponista figyelmét.



(10. ábra) Joseph Hickel Mozartot ábrázoló festménye (1783)²⁶

St. Teréz napjára írtam, von Hickel Asszony húgának, vagy még inkább von Hickel Úr udvari festő unokahúgának, akinek a házában volt művem bemutatója (1781. október 15.). A hat férfi, akik előadták, szegény ördögök, mégis meglehetősen jól játszottak együtt, egészen pontosan az első klarinétos és a két kürtös.²⁷

Mozart az Esz-dúr szerenádöt eredetileg tehát szextettre komponálta, és csak később dolgozta át oktettre, melyben a két klarinétot, két fagottot és két kürtöt kiegészítette két oboával.

²⁶ Prof. Cliff Eisen, a King's College London tudósa azonosította a festményt, melyet 2008 márciusában mutatott be a nagyközönségnek. Joseph Hickel képe a negyedik autentikus portré, mely Mozart bécsi éveiből származik.

²⁷ Mozart, *Briefe*. Band III: 171.

Szintén a szóban forgó hat muzsikus köszöntötte Mozartot névnapján október 31-én.²⁸ Mozart a következőket írja levelében édesapjának az említett névnap-i köszöntőről és az Esz-dúr szerenád (K. 375) bemutatójáról:

Éjszaka tizenegy órakor megvendégelték egy szerenádra, melyet két klarinétos, két kürtös és két fagottos adott elő – az én művem volt [...] ezek a muzsikusok azt kérték, hogy az utcai ajtó legyen nyitva, majd helyet foglaltak az udvarunk közepén, ezzel meglepve engem, már csak azért is, mivel öltözetlen voltam, majd az elképzelhető legkellemesebb módon megszólaltatták az első akkordot Esz-dúrban.

A meglepetéskoncert után Mozart minden bizonnyal ruhát öltött és megvendégelte zenésztársait. Ez a „bohém muzsikusokra” jellemző magatartás (tudniillik: október 31-én, a szabadban, hidegben koncerteztek éjszaka tizenegy órakor) Stadler személyiségéhez teljes mértékben közel állt, és mivel Mozart is hajlamos volt az ehhez hasonló viccelődésekre, kettejük barátságát mindvégig áthatotta a humor.

Gran Partita (K. 361)

A *Wienerblättchen* 1784. március 23-i számából nyomon követhetjük Stadler szólista és kamarazenészi karrierjének újabb állomását:

Idősebb Stadler Úr, aki Őfelsége a Császár szolgálatában áll, jótékonysági koncertet ad az I.&R. Nemzeti Udvari Színházban, ahol néhány jól kiválasztott darab között elhangzik egy nagyszerű fűvós darab, amely Mozart Úr rendkívül különleges kompozíciója.

A koncerten elhangzó „nagyszerű fűvós darab” valószínűleg a *Gran Partita* (K. 361) lehetett.²⁹ Ezt bizonyítja a következő korabeli tudósítás is:

Ma hallottam Mozart Úr négy tételes fűvós hangszerekre írt zenéjét is - ragyogó és fennkölt! A műben tizenhárom hangszer szerepelt, négy kürt, két oboa, két fagott, két klarinét, két basszetskürt, egy bőgő, és minden egyes poszton a hangszer mestere ült - micsoda hatás született - nagyszerű és monumentális, kiváló és fenséges!³⁰

Erich Hoeprich *The Clarinet* című könyvében (104. oldal) az előbbi idézetben

²⁸ Alfred Einstein: *Mozart, His Character, His Work*. (New York: Oxford University Press, 1945): 204.

²⁹ Otto Deutsch: *Mozart: a Documentary Biography*. (Stanford: Stanford University Press, 1965): 223.

³⁰ Johann Friedrich Schink: „Musikalische Akademie von Stadler”. In *Litterarische Fragmente* Bd. 2, Stück 3 (Graz: Widmanstättischen Schriften, 1785): 286.

említett „négy tételes fúvós hangszerekre írt zenéjét” a *Gran Partita* első négy tételének bemutatójaként értelmezi. A *Gran Partita*-hoz kapcsolódóan Ludwig von „Köchel tévesen úgy vélte, hogy 1787 előtt nem volt megfelelő klarinétos Bécsben”,³¹ aki alkalmas lett volna ennek a műnek az előadására.

1784. március 30-án elkészült a Esz-dúr zongoraötös (K. 452), melynek szokatlan és újító jellegű hangszer-összeállítása – zongora négy fúvós hangszerrel – lehetővé tette, hogy a mű április 1-i bemutatóján Mozart és Stadler közösen lépjenek fel a Bécsi Várszínházban (Burgtheater).³² Mozart a következőket írta édesapjának a koncertről és művéről április 10-én keltezett levelében:

Komponáltam két nagy versenyművet, majd egy kvintettet, melyet kitörő tapssal fogadtak. Jómagam úgy tekintek rá, mint a legjobb művemre, amit valaha írtam.³³

Az 1780-as években Bécs igazi szellemi központjai a szabadkőműves páholyok voltak. Mozart 1784. december 14-én csatlakozott a „Zur Wohlthätigkeit” elnevezésű kis páholyhoz, Stadler pedig a következő év szeptember 27-én felvételt nyert a „Zum Palmbaum” elnevezésű páholyba. II. József császár 1785 decemberében kihirdette, hogy a nyolc bécsi páholyt összevonja, és mindössze kettőt engedélyez a későbbiekben. Mozart és barátja együtt csatlakozott a „Zur neugekrönten Hoffnung” elnevezésű páholyhoz, kétségtelen tehát, hogy ez a kötelék még szorosabbá fűzte kettejük kapcsolatát.

Ebben az időszakban Mozart szabadkőműves zenéinek meghatározó hangszere a basszetskürt volt. A hangszert Mozart már a páholyba lépése előtt megkedvelte, hiszen 1783 és 1785 között tizenhárom művet komponált basszetskürtre (részletezve a 47. oldalon, a „Basszetskürtök alkalmazása Mozart műveiben” című alfejezetben). A jelentős számú mű komponálásában kiemelkedő szerepe volt a Bécsbe érkező szabadkőműves basszetskürt-virtuózoknak, Anton Davidnak és Vincent Springernek. A két bohémiai születésű muzsikusz már 1782-ben is jelen volt a bécsi koncertéletben, azonban az ott töltött évek alatt nem sikerült állandó zenekari állásra szert tenniük, így hazatérésüket tervezték. David és Springer, utolsó

³¹ Colin Lawson: *Mozart Clarinet Concerto*. Julian Rushton (szerk.) Cambridge Music Handbooks. (Cambridge: Cambridge University Press, 1996): 95.

³² Colin Lawson: *Mozart Clarinet Concerto*. 18.

³³ Mozart, *Briefe*. No. 783. Band. III.: 309.

reményként, koncert meghívót küldött a 'Pálmafa' és a 'Három Sas' testvér páholyok számára, arra számítva, hogy a megsegítésükre rendezett koncert bevételéből végérvényesen hazatérhetnek. Az október 20-i koncerten Stadler és Mozart is játszott.³⁴ A koncert műsora a következőképpen alakult a basszethúrt művészek bevonásával: Mozart: *Gran Partita* (K. 361); *Mi lagnerò tacendo* (K. 437); *Se lontan ben mio* (K. 438); B-dúr *Adagio* K. 411 (484a).

Esz-dúr trió (K. 498)

Mozart és Stadler együtt töltött évei, a közös koncertélmények, az összetartozás érzése, amit szabadkőművesként mindketten átéltek, és nem utolsósorban egymás kölcsönös elismerése vezetett odáig, hogy Mozart egy olyan különleges kamaradarabot komponáljon, melyben kifejezetten Stadler muzikalitására és hangszeres tudására alapozott.

Mozart Esz-dúr trióját (K. 498) 1786. augusztus 5-én fejezte be Bécsben. A mű, a szerző saját jegyzékében 43. szám alatt, »Ein Terzett für Klavier, Clarinett und Viola« címmel szerepel. A darab hangszer-összeállítása nem mondható szokványosnak, hiszen a bécsi klasszika zongorás trióival ellentétben itt nem hegedű, cselló és zongora játszik együtt, hanem klarinét, mélyhegedű és zongora. Az Esz-dúr trió tételrendje sem nevezhető általánosnak, hiszen az első tétel Andantéját Menuetto, majd Rondeaux Allegretto követi. Ez az egyetlen Mozart trió amelyik nem gyors tétellel kezdődik.



(11. ábra) W. A. Mozart: *Kegelstatt Trio* kéziratának első oldala

³⁴ Maynard Solomon: *Mozart*. Barabás András (ford.) (Budapest: Park Könyvkiadó, 2006): 375.

A trióval kapcsolatos „furcsaságok” közül mégis a legkülönösebb az, hogy Mozart művét tekézés közben komponálta. A trió kéziratának borítóján a következő feljegyzés található: „Wien, den 27ten Jullius 1786 untern Kegelscheiben”.

A *Kegelstatt Trio*-t **Nikolaus Joseph von Jacquin** (1727–1817) otthonában mutatták be – a bécsi hagyományokhoz híven – házi zenélés formájában. A tizennyolcadik század végén népszerűvé vált *Hausmusik* tökéletes összhangban volt a korabeli arisztokrácia szórakozási szokásaival. Franziska von Jacquin – aki Mozart tanítványa volt – zongorán, Mozart mélyhegedűn, Stadler pedig klarinéton játszott. Karoline Pichler a *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben* (1844) című emlékiratában arra utal, hogy Mozart a *Kegelstatt Trio*-t növendékének, **Franziska von Jacquinnak** (1769–1850) ajánlotta. A művet 1788-ban adták ki először.

1787. január 11-én Mozart barátaival együtt Prágába érkezett, ahonnan pár nappal később humoros hangvételű levelet írt báró **Gottfried von Jacquinnak** (1767–1792). A levélben Mozart minden utastársa szerepel, felesége, inasa, kutyája, barátai, akiket bizalmas jeléül tréfás névvel illet.

Kedves Hinkiti Honky! Tudnod kell, hogy mostantól ez a neved. Mindannyian neveket találtunk ki magunknak az utazás alatt. Ezek mind azok: az *Enyém* Pünkítititi. – *Feleségem* Schabla Pumfa. *Hofer*: Rozka=Pumpa. *Stadler*: Natschibinitschibi. Az *inasom Joseph*: Sagadaratà. *Kutyám, Gauckerl*: Schamanuzky. – *Mad^{me} Quallenberg*: Runzifunzi. – *Mad^{selle} Crux*: Ramlo Schurimuri. *Freistädler*: Gaulimauli. [...] Csókolom a kezeit, az Ön kiváló hűgának, Signora Diniminiminek százezerszer és kérem, ösztönözzé Őt arra, hogy keményen gyakoroljon az új fortepianoján. De tudom, ez az intés szükségtelen, mert be kell vallanom Önnek, hogy sosem volt még ennyire szorgalmas növendékem, aki ilyen mértékű lelkesedést mutatott.³⁵

A levélben *Rozka Pumpa* néven említett Franz Hofer hegedűs volt, aki 1788. július 21-én vette feleségül Constanza hűgát, Josephát. *Ramlo Schurimuri*, vagyis Mademoiselle Marianne Crux, a tizenhárom éves tehetséges hegedűs, nagynénje – Madame Quallenberg – kíséretében utazott Prágába, hogy január 22-én közös koncertet adjon Mozarttal. A levél írója a K. 232 kánont komponálta barátja, Freistädler számára, melynek szövegébe a levélben említett becenevet is beillesztette, így a kánon első sora a következőképpen hangzik: *Lieber Freistädler, Lieber Gaulimauli*.

³⁵ Mozart, *Briefe*. No. 1022. Band IV.: 11.

Stadler fantázianeve egy szóösszetételből alakult ki. A Notschibi jelentése szerencsétlen fráter; a Nitschibi ostoba fiatalembert jelent,³⁶ tehát a Notschibinitschibit a következőképpen fordíthatnánk: „Szerencsétlen Tökölkő”.

Stadler számára az 1787-es, 1788-as esztendő elsősorban a zenekari és operai munkával telt. Mozart kamara és zenekari műveinek klarinét szólamát tanulmányozva megfigyelhetjük, hogy a szerző elsősorban a 'B' klarinétot használta, melynek oka véleményem szerint az lehetett, hogy az 'A' klarinéthoz képest a 'B' klarinétnak világosabb a hangszíne – mivel rövidebb a hangoszlopa –, így jóval könnyebben tud érvényesülni a sűrű zenekari hangzásban.

A-dúr klarinétkvintett (K. 581)

Az első kamaramű, melyben az 'A' klarinét kiemelkedő szerepet kap, az A-dúr klarinétkvintett (K. 581). Mozart ebben a műben teljes mértékben kihasználja a basszetklarinét adta új lehetőségeket. A szerző nagyszerűen felismerte, hogy az 'A' klarinét finom, meleg tónusával milyen könnyedén illeszkedik a vonósok hangzásvilágába. Mozart már korábban is használt basszetklarinétot két klarinét kvintett töredékben, a K91/516c-ben és a K88/581a-ban, mintegy előtanulmányként. Mozart az A-dúr klarinétkvintettet 112-es számmal jegyezte be *Verzeichniß*-jébe, ahonnan azt is megtudhatjuk, hogy művét 1789. szeptember 29-én fejezte be Bécsben. Stadlernek ajánlva komponálta a darabot, így az »Stadler-kvintett« néven került be a köztudatba. A mű bemutatóját 1789. december 22-én tartották a Hoftheaterben, melyet a *Tonkünstler-Sozietät* rendezett. A kvintettet 1790. április 9-én újra előadták Haidik gróf bécsi otthonában.

Úgy gondolom, hogy a Stadler-kvintett kulcsfontosságú szerepet játszik abban, hogy a klarinétművész nevét a mai napig szinte minden muzsikussal ismeri, és Mozart nevéhez köti.

Stadler európai körútja

(1791–1796)

Mozart *Titusz kegyelme* (K. 621) című operájának bemutatójára II. Lipót megkoronázásának alkalmából, 1791. szeptember 6-án került sor. A művet második alkalommal szeptember 30-án – csak úgy, mint az elsőt –, a Prágai Nemzeti

³⁶ Hoeprich: *The Clarinet*: 108.

Színházban adták elő. A 30-i előadást követően Mozart október 7–8-án kelt levelében Stadler szavait is idézi feleségének:

Időközben levelet kaptam, melyet Stadler küldött Prágából [...] »Bravó« kiáltások hangoztak el Stodla irányába a páholyokból, de még a zenekarból is – »Ó mily csoda Bohémiától! Bárhogy is, valójában a tőlem telhető legjobbat nyújtottam.«³⁷



(12. ábra) A Prágai Nemzeti Színház

Stadler az idézetben foglalt „Bravó” kiáltásokat a „Parto, Parto, ma tu ben mio!” kezdetű No. 9-es Sextus ária obligát klarinét szólamának előadásával érdemelhette ki, melyet a basszetklarinétján³⁸ adott elő. Az említett levelében Mozart arról is tájékoztatja a Badenben tartózkodó Constanzt, hogy:

Azután hívtam Joseph Primust, feketekávét hozattam, és egy pompás pipára valót pőfékelttem mellette, majd ezt követően meghangszereltem Stadler Rondójának szinte teljes egészét.³⁹

Az említett *Rondo*, a K. 622 klarinétverseny harmadik tételére vonatkozik. Az A-dúr klarinétverseny bemutatójára szintén Prágában, 1791. október 16-án került sor a Nemzeti Színházban (ma Estate Színház) Stadler közreműködésével. Mozart nem volt jelen a bemutaton, mivel feleségéhez, Constanzához utazott Badenbe, így valószínű, hogy a szerző sosem hallotta művét. A koncertet megelőzően, október 13-án készült egy hivatalos rendőrségi bejegyzés, mely a következő felajánlást tartalmazta:

³⁷ Mozart, *Briefe*. No. 1193. Band IV.: 157.

³⁸ Bővebben a „Basszetklarinét leírása korabeli dokumentumokban” című alfejezetben (38. oldal)

³⁹ Mozart, *Briefe*. No. 1193. Band IV.: 157.

Anton Stadler, a Király kamarazenésze Bécsben, két florin befizetése után – a szegény alapba – hitelesítette, hogy hozzájárulásával egy zenei koncertet ad október 16-án a Királyi Óvárosi Színházban.⁴⁰



(13. ábra) A Prágai Nemzeti Színház belső tere napjainkban

Mozart klarinétversenyének prágai bemutatója Stadler számára egy közel öt éven át tartó európai koncertkörút kezdetét jelentette. Mozart anyagilag is támogatta Stadler utazását, valószínűleg azért, hogy minél szélesebb körben népszerűsítse versenyművét és a basszetklarinétot.⁴¹ Ezt az 1791-től 1796-ig tartó körutat nyomon követhetjük a korabeli sajtótudósításokból. A bécsi udvar dokumentációját őrzi a *Haus-, Hof-, und Staat-Archiv*, amelynek anyaga tartalmazza Stadler 1793-ban keltezett kérvényét, miszerint távollétének lehetőségét szeretné fenntartani. Ez idő alatt testvére, Johann töltötte be az Anton számára fenntartott első klarinétos pozíciót a bécsi udvari zenekarban.

A prágai állomást követően Stadler európai koncertkörútját Berlinben folytatta. A Császári Nemzeti Színházban 1792. január 31-én megrendezett koncertről Johann Friedrich Reichardt tudósította a zeneszerető közönséget, miszerint:

⁴⁰ Prága Városi Archívum, dokumentum szám: No. Gb-z. 30. 378

⁴¹ Georg Nikolaus von Nissen: *Biographie W. A. Mozarts*. (Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1828): 684.

Herr Stadelér [sic!], bécsi klarinétos. E férfi igen nagytehetségű; akit az Udvarnál is felfedeztek, ezért jó néhányszor hallhatták már játszani. Játéka briliáns és kifinomult; olyan precizításra tett szert, amely biztosságot sugároz játéka közben.⁴²

Ezen a koncerten Stadler basszetklarinétján mutatkozott be a berlini publikumnak. Néhány hónappal később, a *Spenersche Zeitung* hírlap 1792. március 20-i számában megjelent hirdetés már Stadler következő koncertjére invitálta a közönséget a Császári Nemzeti Színházba, ahol a szolista basszetkürtön játszott.

Stadler berlini tartózkodását követően Varsóba utazott, ahol május 4-én és szeptember 11-én koncertezett. A *Gazeta Warsawka* 1792. május 2-án a következőt közölte:

Herr Stadler, aki a Cseh és Magyar Király állandó muzsikusa, koncertet ad május 4-én a Redouten Saal-ban (a Színház szomszédságában) az általa feltalált hangszeren.

A szeptember 11-i koncert meghívója szintén megemlíti, hogy Stadler, az „általa felfedezett hangszeren” adott elő egy klarinétversenyt.

A varsói hangversenyeket követő időszakból nem áll rendelkezésünkre olyan dokumentum, amelyből biztonsággal meg lehetne állapítani a hangversenykörút további helyszíneit, egészen az 1794-es rigai fellépésekig. Pamela Weston – aki könyveiben részletes beszámolóval szolgál a múlt kiemelkedő klarinétosainak életéről – azt állítja, hogy Stadler Varsó után „továbbutazott Grodnoba és Vilniusba, ahova két másik klarinétos is követte őt, Plaske és Ranotschewitz.”⁴³ Sajnos a szerző semmilyen dokumentumot nem közöl könyvében, amellyel alátámasztaná állítását a városokkal kapcsolatban. Kutatásai során Pamela L. Poulin sem talált hiteles bizonyítékot arról, hogy az imént említett városokban Stadler koncertezett volna, mindössze annyit említ tanulmányában, hogy Stadler „1793-ban, a Szt. Pétervár felé vezető útja során megállt Vilniusban és valószínűleg más Balti államokban is.”⁴⁴

⁴² Johann Friedrich Reichardt, Friedrich Ludwig Aemelius Kunzen (szerk.) *Musikalisches Wochenblatt* (Berlin: 1791–1792): 41.

⁴³ Pamela Weston: *Yesterday's Clarinetists: a sequel*. (Yorkshire: Emerson Edition Ltd., 2002): 161.

⁴⁴ Pamela L. Poulin: „An Updated Report on New Information Regarding Stadler's Concert Tour of Europe and Two Early Examples of the Bassett Clarinet”. *The Clarinet* Vol. 22/No. 2. (1995. Március): 24–28. 24.

Stadler, két klarinétos társával együtt, 1794. február 17-én érkezett Rigába, melyről a *Rigische politische Zeitung* tudósít: „Stadler, Ranotschewitz és Plasche muzsikus Urak megérkeztek Varsóból és mindannyian a Pétervár Hotelben szálltak meg.” A rigai koncert dokumentumainak feltárása, hangszertörténeti szempontból, fordulópontot jelentett, hiszen Stadler klarinétjairól ez idáig nem sok információ volt. Pamela L. Poulin 1996-ban a Lett Akadémiai Könyvtárban bukkant Stadler mindhárom rigai koncertjének meghívójára, valamint az első koncertet beharangozó hirdetményére, amelyekből számtalan, addig ismeretlen információhoz juthattak a Mozart és Stadler életét kutató zenetudósok. A Rigában megrendezett három koncert közül az elsőt február 27-én tartották, mely koncert meghívójának megjelenését egy korábbi beharangozó közlemény előzte meg:

Concert-Anzeige.

Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung wird der hier durchreisende Kayserl. Königl. Kammermusikus, Herr Stadler aus Wien, die Ehre haben, am nächsten Montage, als am 27^{ten} Februar, unter Assistentz der musikalischen Gesellschaft, ein öffentliches großes Concert auf dem hiesigen Theater zu geben, und sich auf der Clarinett von eigener Erfindung, welche ausser mehreren Vorzügen vor der gewöhnlichen Clarinett auch noch den größeren Umfang von vier Octaven in sich fasset, vor einem Hochgeehrten Publikum hören zu lassen. Die zu gebenden Stücke wird ein zweytes Advertissement gehörig anzeigen. Der Anfang wird präcise um 5 Uhr seyn. Entree-Billets sind zu den gewöhnlichen Opernpreisen bey dem Herrn Stadler im St. Petersburgschen Hotel in No. 14, und bey dem Capirer, Herrn Rettiſch, zu allen Zeiten zu haben.

18. 48

(14. ábra) Anton Stadler 1794. február 27-i koncertjének beharangozó hirdetménye

(Lett Akadémia Könyvtára, Riga)

A kormány hozzájárulásával Stadler Úr, a bécsi Király és Császár Kamara Zenésze (aki átutazóban van), megtiszteltetésünkre egy nagy nyilvánosságú koncertet ad a következő Hétfőn, Február 27-én a helyi Színházban a Zenei Társaság közreműködésével. Nagyra becsült közönségünk hallhatja Őt a saját maga által felfedezett klarinéton játszani; melynek különböző előnyei vannak a hagyományos klarinéttal szemben, ideértve a megnövelt hangterjedelmet, mely így négy oktávra egészült ki. A bemutatásra váró darabokat rövidesen közzétesszük egy második hirdetményben. A koncert pontban délután 5 órakor kezdődik. A belépőjegyek elérhetőek a megszokott opera előadás díjszabásában Stadler Úrtól a Szt. Pétervár Hotel 14-es szobájában, vagy a pénztárostól, Rettich Úrtól, bármely időpontban.⁴⁵



Concert-Anzeige.

Heute Montag, den 27ten Februar, wird Herr Stadler, Kaiserl. Königl. Kammermusikus, mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung, zu Folge der vorhergegangenen Anzeige, im hiesigen Schauspielhause, ein großes Concert geben, worinn folgende Stücke aufgeführt werden:

Erster Theil.

Große Sinfonie von Haydn.

Scene, aus Cato in Utica von Lange, gesungen von Madame Lange.

Concert für die von Herrn Stadler neu erfundene Clarinette, von ihm selbst in Musik gesetzt und gespielt.

Zweyter Theil.

Ein Sinfoniesatz von Meyer.

Scene, aus Democrito corretto von Dittersdorf, gesungen von Herrn Arnold.

Acht Variationen von Herrn Stadler, von ihm selbst gespielt.

Duetto notturno von Paisiello, gesungen von Madame Lange und Herrn Arnold.

Schluß-Sinfonie von Branißky.

Billetts sind Morgens von 10 bis 12 Uhr und Nachmittags von 2 bis 4 Uhr bey Herrn Stadler im Petersburger Hotel und bey dem Cassirer, Herrn Rettich, im goldnen Anker an der Petrikirche wohnhaft, zu haben.

Der Eingangspreis ist der gewöhnliche und bekannte Opernpreis.

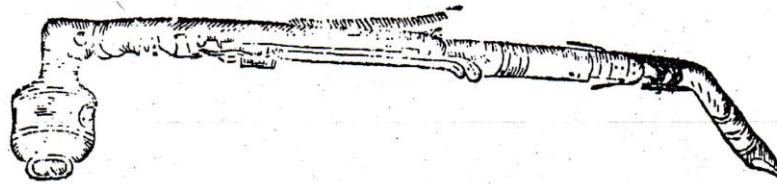
Der Anfang ist um 5 Uhr.

(15. ábra) Az 1794. február 27-i koncert meghívója (Lett Általános Könyvtár, Riga)

⁴⁵ Pamela L. Poulin: „Anton Stadler’s Bassett Clarinet: Recent Discoveries in Riga”. *Journal of the American Musical Instrument Society*. Vol. 22 (1996): 110–127. 113.

A február 27-én megrendezett koncert valóságos maratoni hangverseny lehetett, amelyet a Rigai Városi Színházban rendeztek meg. Az előadáson elhangzott egy-egy Joseph Haydn és Paul Wranitzky szimfónia, valamint Ignaz Pleyel szimfóniájának egyik tétele. Operajelenetek Karl Ditters von Dittersdorf és Lange műveiből, valamint énekes duettek Giovanni Paisiello darabjából Madame Lange és Arnold Úr közreműködésével. Stadler előadott egy versenyművet, valamint a nyolc variációból álló saját darabját. A meghívón szerepel egy „újonnan felfedezett” hangszer, mely egy meghajlított testű, gumós végű, 7 billentyűs hangszert ábrázol.

A második koncert szintén a Rigai Városi Színházban került megrendezésre március 5-én. Ezen az estén kiemelt szerepet kapott a basszetklarínét. A hangverseny abból a szempontból is figyelemre méltó volt, hogy ez az első bejegyzés Mozart klarinétversenyéről, melyet Stadler játszott.



Concert-Anzeige.

Morgen, Sonntags den 5^{ten} März, wird mit hoher Erlaubniß der Maj. ri. Königl. Kammermusik, Herr Stadler, die Ehre haben, auf der von ihm erfundenen Clarinette im hiesigen Schauspielhause ein zweytes Concert zu geben, welches in folgenden Stücken bestehen wird, als:

Eine große Sinfonie von Haydn.

Ein Clarinett-Concert von Sießmayer, Schüler von Salleri, gespielt von Herrn Stadler.

Eine Arie it einer concertirenden Clarinette aus der Oper: la Clemenza di Tito, von Mozart, gesungen von Herrn Arnold.

Ein Satz einer Sinfonie.

Ein Clarinett-Concert von Mozart, gespielt von Herrn Stadler.

Ein Sinfonie-Satz.

Acht Variationen für die Clarinette, gesetzt und geblasen von Herrn Stadler.

Ein Sinfonie-Satz zum Schluß.

Der Anfang ist präcise um halb Sechs Uhr.

Entree-Billetts sind zu den gewöhnlichen Opernpreisen bey dem Theatercaféer, Herrn Kettich, und nachher am Eingange zu haben.

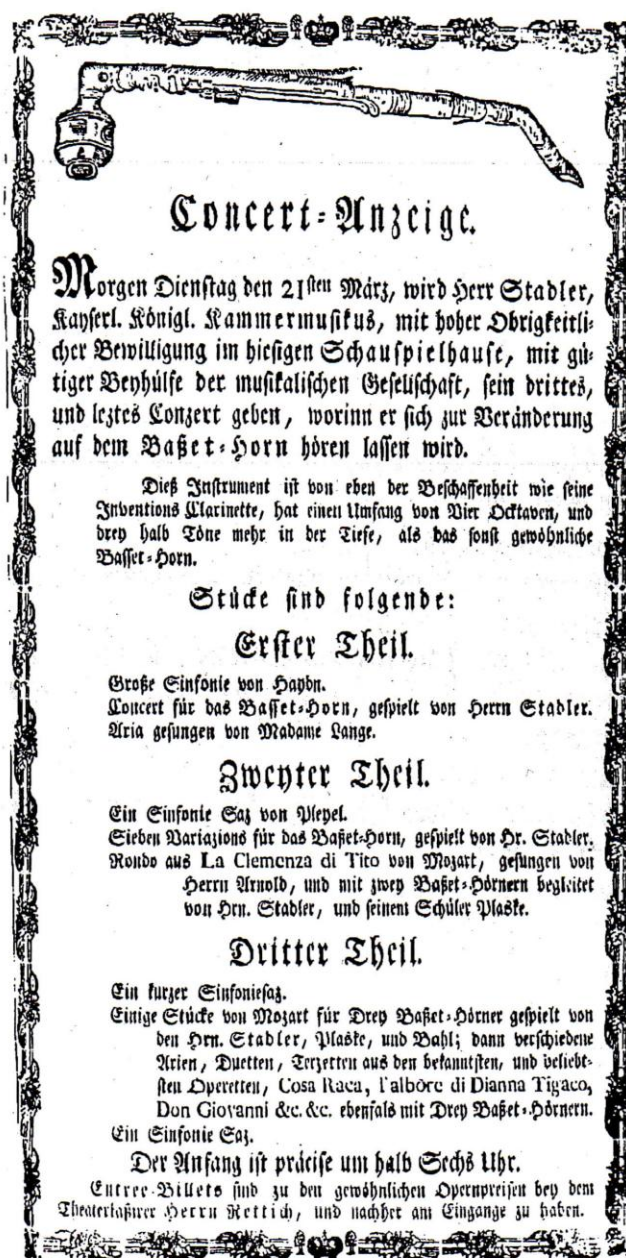
N^o 51.

(16. ábra) Anton Stadler 1794. március 5-i koncertjének meghívója

(Lett Városi Könyvtár, Riga)

A koncerten újra elhangzott Stadler nyolc variációból álló műve, valamint Mozart *Titusz kegyelme* című operájából a „Parto!” kezdetű áriája, szokatlan módon nem az eredeti szoprán hangfajban, hanem a tenorista Arnold előadásában. A programban szerepelt **Franz Xaver Süßmayr** (1766–1803) basszetzklarinétra írt versenyműve is, melynek érdekessége az, hogy a darab befejezetlen és mégis előadásra került.

A harmadik koncertet március 21-én rendezték, melynek alkalmával Stadler basszetzkürt játékával mutatkozott be a közönségnek. „Holnap, március 21-én, kedden, Herr Stadler k.k. kamarazenesz [...] harmadik és egyben utolsó koncertjét adja, [...] melyet basszetzkürtjén hallhatunk.”



Concert-Anzeige.

Morgen Dienstag den 21^{ten} März, wird Herr Stadler, Kayserl. Königl. Kammermusikus, mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung im hiesigen Schauspielhause, mit gütiger Beyhülfe der musikalischen Gesellschaft, sein drittes, und letztes Concert geben, worinn er sich zur Veränderung auf dem Bassett-Horn hören lassen wird.

Dies Instrument ist von eben der Beschaffenheit wie seine Inventions Clarinette, hat einen Umfang von Vier Octaven, und drey halb Töne mehr in der Tiefe, als das sonst gewöhnliche Bassett-Horn.

Stücke sind folgende:

Erster Theil.

Große Sinfonie von Haydn.
Concert für das Bassett-Horn, gespielt von Herrn Stadler.
Aria gesungen von Madame Lange.

Zweiter Theil.

Ein Sinfonie Satz von Vepel.
Sieben Variationen für das Bassett-Horn, gespielt von Dr. Stadler.
Rondo aus La Clemenza di Tito von Mozart, gesungen von Herrn Arnold, und mit zwey Bassett-Hörnern begleitet von Hrn. Stadler, und seinem Schüler Maste.

Dritter Theil.

Ein kurzer Sinfoniesatz.
Einige Stücke von Mozart für Drey Bassett-Hörner gespielt von den Hrn. Stadler, Maste, und Bahl; dann verschiedene Arien, Duetten, Terzetten aus den bekanntesten, und beliebtesten Operetten, Cosa Raca, l'albore di Dianna Tigaco, Don Giovanni &c. &c. ebenfalls mit Drey Bassett-Hörnern.

Ein Sinfonie Satz.
Der Anfang ist präcise um halb Sechs Uhr.
Entree-Billets sind zu den gewöhnlichen Opernpreisen bey dem Theaterspieler Herrn Kettich, und nachher am Eingange zu haben.

(17. ábra) Anton Stadler 1794. március 21-i koncertjének meghívója

A koncerten elhangzott egy azonosítatlan versenymű basszetskürtre és Stadler variációkból álló műve szintén basszetskürtre. A továbbiakban a nyomtatott meghívó hibás adatokat közöl: „Rondó, Mozart *Titusz kegyelméből*, Arnold Úr előadásában, két basszetskürt kíséretével, Stadler Úr és növendéke, Plaske közreműködésével.” A *Titusz kegyelme* című operában nincs Rondo, melyet két basszetskürt kísérne. Valószínű, hogy a koncerten elhangzott operarészlet a No. 23 „Non piu di fiori” kezdetű ária átdolgozott változata lehetett, mivel az eredeti ária zenekari kíséretben csak egy basszetskürt szerepel. A meghívó szerint a koncert harmadik részében elhangzik „Néhány darab Mozarttól három basszetskürtre, melyet Stadler Úr, Plaske, és Bahl adnak elő”, az utóbb említett közreműködő nagy valószínűséggel egy helybéli muzsikus lehetett. Az említett Mozart művek pedig a három basszetskürtre írott 5 *Divertimento* (K. A229/439b) közül valók.

A rigai állomást követően Stadler május 2-án elérte körútja legtávolabbi városát, Szentpétervárt. Ezt bizonyítja Stadler május 2-án, Szentpéterváron kelt levele,⁴⁶ melyet Daniel Schütte-nek, a Brémai Színház igazgatójának küldött, koncert szervezés céljából. A *St. Petersburg Zeitung* 1794. május 5-i száma a következőt adta hírül:

A Király és Császár kamarazenésze, Stadler Úr megérkezett, és megbecsülése jeléül koncertet ad kedden, május 9-én a Központi Színházban. Különböző művekben hallhatjuk Őt, a saját maga által felfedezett új klarinéton.

A rigai koncertet beharangozó közleményben foglaltakhoz hasonlóan a jegyek vásárlása közvetlenül Stadler szállásán, a Demuth Hotel második emeletének 38-as szobájában történt. Egy következő újságcikk arra enged következtetni, hogy a meghirdetett 9-i koncert elmaradt és helyette Stadler május 13-án játszott az eredetileg bejelentett Színházban.

A klarinétművész koncertturnéjának szentpétervári állomását követően hazafelé vette az irányt. Stadler szeptember 13-án Lübeckben az Opernsaale-ban koncertezett, ahol basszetsklarinétját népszerűsítette. A második előadást 27-én a Lübecki Színházban rendezték. A könnyed hangvételi koncerten egy tizenéves

⁴⁶ A levél Hans Schneider antikvárius, muzsikuskok kéziratát tartalmazó Katalógusának 76. oldalán, a Nr. 308-as számon található.

énekes testvérpár, Amelie és Friedrich Löwe is fellépett. A koncerteket a *Lübeckische Anzeigen* 1794. szeptember 10-i számának hasábjain népszerűsítették.

Hamburgban a Schauspielhaus adott helyet a november 29-i koncertnek, melyet ugyanezen a napon a *Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* hirdetett meg. A hangverseny programja részben változott a megelőző koncertekhez képest, hiszen a már megszokott Sextus „Parto! Parto!” ária mellett – Madame Beschert közreműködésével – Stadler olyan műveket adott elő, melyek előadásához a környékbeli muzsikusok részvételére számított. A koncerten fellépett Jakob Scheller württembergi koncertmester, Rau Úr, aki egy áriát adott elő, valamint Franz Lauska, aki Schellerrel és Stadlerrel együtt játszott a Mozart *Kegelstatt* Trio-ját. A következő koncertnek szintén a hamburgi Schauspielhaus adott otthont 1794. december 20-án, ahol Stadler és Scheller közösen léptek pódiumra. A fellépő művészekről, és a koncert könnyednek ígérkező műsoráról ismételten a *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* adott előzetes tájékoztatást december 19-i számában.

További híreket egészen 1795. szeptember 7-ig nem tudunk a turnéről. Ezen a napon adta hírül a *Hannoversche Anzeigen*, hogy Stadler szeptember 10-én koncertezik a Londonschenkensaale-ban, a hangverseny azonban egy tűzijáték miatt elmaradt és az időpontot áttették szeptember 12-re, megváltoztatva a koncert helyszínét is. A *Hannoversche Anzeigen* szeptember 11-i számában a következőket olvashatjuk: „Az előfizetők kérésére a koncertet a Ballhof teremben tartjuk és nem a Londonschenkensaale-ban.” Ez az utóbb említett terem egy kisméretű kamaraterem volt, és a nagy érdeklődés miatt végül a szervezők hozzájárultak a koncerthelyszín megváltoztatásához.

Stadler ezek után eljátszik egy versenyművet és nyolc variációt klarinéton, melyet Ő maga fejlesztett ki, valamint basszetskürtjén néhány újonnan komponált Variációt a jól ismert »Freut euch des Lebens« témájára, mellyel speciális hangszere adottságainak határát feszegeti.

A koncertkörút valószínűleg 1796-ban ért véget. Pamela Weston a következőket írja Stadler koncertkörútjának zárófejezetéről: „1796 tavaszán még Frankfurtban koncertezett, mialatt behívót kapott a hadseregbe, majd Nurembergnél

lerohanták Napóleon seregét. Júliusban tért vissza Bécsbe”.⁴⁷ A szerző tanulmányában semmiféle dokumentumot nem közöl állítása alátámasztására. Az európai körút befejezésének pontos dátumát nem lehet megállapítani, hiszen nem áll rendelkezésre több információ az esetleges további koncertekkel kapcsolatban. Stadler öt évig tartó európai utazása lehetőséget adott arra, hogy teljesítse Mozart korábbi elképzelését, hogy népszerűsítse klarinétra írt műveit, miközben megismerteti hangszerét a közönséggel. Útja során a sajtó mindvégig hangos volt a nevével, a közönség előtt tehát Stadler egy nagyszerű virtuóz és hangszerépítő alakjának tűnt fel.

Aktív nyugdíjas évek:

kevesebb koncert, több elméleti összegzés

(1796–1812)

Az európai körutat követően Stadler folytatta munkáját a bécsi udvari zenekarban első klarinétosként, 1796 szeptemberében pedig újra szóló koncertet adott Bécsben. A következő év decemberében, 22-én és 23-án Süßmayr *Der Retter in Gefahr* című darabjában működött közre, melynek egyik áriájában obligató szerepet kapott a basszetklarinét. 1797. április 10-én testvérével, Johann-nal közösen bemutatták **Antonio Casimir Cartellieri** (1772–1807) B-dúr klarinét kettősversenyét.⁴⁸ 1798. március 29-én Stadler a *Titusz kegyelme* „Non più di fiori” kezdetű, No. 23 áriájában játszott, melynek szólistája Josepha Dušek volt. 1798-ban Joseph Leopold Eybler Anton Stadlernek ajánlotta klarinétversenyét. Stadler 1799-ben nyugdíjba vonult a Császár udvari zenekarából. Az 18. század végére Mozart klarinétosa egy Európa szerte ismert, nagy tiszteletben álló előadóművésszé vált, akinek híre Magyarországra is eljutott. 1799-ben a keszthelyi Festetics György gróf felkérte egy zeneiskola tervének kidolgozására, mely kérésre a következő évben egy ötven oldalas tervezettel válaszolt. Az 1800-as év magánéletében is változást hozott, mivel elhagyta családját és a bécsi Landstraße-ba költözött kedvesével, Friederika Kebelel. A 18–19. század fordulójáról fennmaradt egy levelezés, mely újabb bizonyítéka Mozart és Stadler elmélyült barátságának. Tervbe vették egy új, testvériségen alapuló titkos társaság megalapítását, melyet *Barlang*-nak neveztek el. Stadler egészítette ki

⁴⁷ Pamela Weston: *Yesterday's*.: 162.

⁴⁸ Eric Hoeprich: *The Clarinet*.: 355.

a Mozart által elkezdett dokumentumot, az irat azonban sajnálatos módon elveszett. Mindezt **Konstanze Mozart** (1762–1842) 1799. november 27-én kelt leveléből tudhatjuk meg, melyet a Breitkopf & Härtel kiadónak címzett. A kiadó egy Mozart életrajzi kötetet tervezett megjelentetni, amelyhez új adatokat gyűjtött:

Hogy Mozart szabadkőműves volt, azt Önök is tudják. Ő is szeretett volna egy társaságot létrehozni »Barlang« [Die Grotte] néven. Csak egy fogalmazványtörödéket találtam erről, és odaadtam valakinek, aki, mivel maga is részese volt az eseményeknek, talán képes kiegészíteni.⁴⁹

Konstanze »Barlang«-ról folyó levelezése a kiadóval a következő évben is folytatódott. 1800. július 21-én keltezett levelében fény derül a novemberi levélben titokzatosan elhallgatott személy nevére is:

Ezennel kölcsönadom felhasználás céljára az életrajzhoz [...] ezt a kis feljegyzést, javarészt a férjem keze írása arról a rendről, avagy társaságról, a »Barlang«-ról, amelyet megalapítani szándékozott. Többet nem tudok kideríteni erről. Az idősebb Stadler – jelenleg udvari klarinétos –, aki a többi részt írta, vélhetően hozzá tudna fűzni valamiféle magyarázatot, de vonakodik megosztani velem, amit tud, mert ezeket a rendeket vagy titkos társaságokat igen nagy gyűlölet övezi.⁵⁰

Johann Anton André (1775–1842), aki a németországi Offenbach-ban működtette kiadóját, azt tervezte, hogy kiegészíti Mozart *Verzeichniß aller meiner Werke* című jegyzékét, az addig még kiadatlan és befejezetlen darabjaival, ezért megvásárolta Konstanztól a szerző valamennyi kéziratát. Konstanze valószínűleg André érdeklődésére ad választ 1800. május 31-én kelt levelében:

Egy kvintett – hogy vajon ez valódi-e, azt nem tudom – von Puchberg Úr birtokában van, aki kereskedő. A művekről ez esetben az idősebb klarinétos Stadlertől kéne érdeklődnie, aki számos kéziratot használt, és néhány ismeretlen basszetzürt trio másolatával is rendelkezik. Stadler azt állítja, hogy amíg Németországban tartózkodott, ellopták utazóládáját, amiben ezek a darabok voltak. Mások, biztosítottak róla, hogy az utazóládát zálogba adta 73 dukátért; azonban én úgy hiszem, hangszere, és egyéb dolgok is lehettek ládjában a kéziratok mellett.⁵¹

⁴⁹ Mozart, *Briefe*. No. 1269. Band IV.: 299.

⁵⁰ Mozart, *Briefe*. No. 1301. Band IV.: 360.

⁵¹ Mozart, *Briefe*. No. 1299. Band IV.: 356.

Mozart A-dúr »Stadler« kvintettjét 1804. szeptember 5-én, **Antonio Salieri** (1750–1825) otthonában adták elő. A bécsi *Hof- und Staats-Schematismus*⁵² iratai arra utalnak, hogy 1807 és 1808 között Stadler újra első klarinétosként játszott az udvari zenekarban. Túlélte feleségét – akitől korábban elvált – és fiait is, Michael Johannest, aki hangszerész inasként dolgozott, valamint Antont, aki klarinétos volt.

Stadler ambivalens személyiségét tükrözi az életét bemutató fejezet, amely a művész szakmai hivatástudatáról, alázatáról és rendkívüli tehetségéről tanúskodik, ezen pozitív tulajdonságaival pedig szöges ellentétben áll felelőtlen, költekező, nemtörődöm magatartása, melyet pénzügyei körül tapasztalhatunk. Mozarthoz hasonlóan Stadlernek is gyakran támadtak anyagi problémái a magas udvari fizetése ellenére. Az első kellemetlensége 1785–1786-ban volt egy vissza nem térített kölcsön kapcsán, amiért Michael Puchberg beperelte, és végrehajtást folytatott le 1400 forintos tartozása miatt. 1799-ben Puchberg ugyanígy járt el Stadler feleségével, aki 150 forinttal tartozott neki.⁵³ A Mozart halála után készített pénzügyi mérlegben szerepel egy 500 forintos kintlévőség, melyet 1791-ben, európai körútja támogatására adott kölcsön klarinétosának. A pénzügyeivel kapcsolatos problémák körét gazdagítja az is, hogy Theodor Lotz hangszerész mester készítette basszetklarinétjait, melyeket – talán Lotz 1792-ben bekövetkezett halála miatt – Stadler sosem fizetett ki.

Paul Anton Stadler, e kimagasló tehetségű muzsikuss cselekedeteiből számomra az szűrhető le, hogy kötelességtudata kizárólag a szakmai tevékenységére irányult, az élet egyéb, köznapi ügyeit viszont teljes mértékben elhanyagolta.

Ha európai utazására gondolunk, és sorba vesszük a számára komponált művek jegyzékét, vagy ha a hangszere és természetesen önmaga népszerűsítésére tett áldozatos munkáját vesszük alapul, egy olyan vállalkozó szellemiségű egyéniség képe rajzolódik ki előttünk, akinek személyisége mélyen megérintette Mozartot, így a szerző érthetően volt elfogult *Notchibinichi*-jével szemben.

A gazdag művészi pálya ellenére Anton Stadler szegénységben, nincstelenül halt meg 1812. június 15-én Bécsben. A halotti anyakönyvi kivonat mindössze egy sorban tudósít haláláról: „*Paul Anton Stadler, császári, királyi udvari zenész, 59 éves korában, a Landstraße 497 lakója, tüdővészben elhunyt.*”

⁵² Ez a jegyzék a császári udvar névtárát tartalmazza a benne szereplő személyek adataival együtt.

⁵³ Otto Erich Deutsch: *Mozart: A Documentary Biography*. (Stanford: Stanford University Press, 1961): 600.

III. FEJEZET

Theodor Lotz szerepe Anton Stadler művészi pályafutásában

„Stadler klarinét vagy Lotz klarinét?”

Anton Stadler nemcsak Mozart legjobb barátjaként és klarinétművészként vált közismertté, hanem úgy is, mint saját hangszerének újítoja, továbbfejlesztője. Mozart a Stadlernek írt A-dúr klarinétkvintettjét (K. 581), a *Titusz kegyelme* (K. 621) című operájának No. 9. „Parto, parto, ma tu ben mio!” kezdetű áriájának obligató klarinétszólamát, illetve az A-dúr klarinétversenyét (K. 622) is az új, átalakított, és egyben „meghosszabbított” klarinéra, a basszetklarinéra komponálta, melyet a köznyelv tévesen *Mozart klarinét*-nak, vagy *Stadler klarinét*-nak nevezett. Ezek az elnevezések azért terjedhettek el, mert Mozart zseniális zenéjét Stadler csodálatos klarinétjátékán keresztül ismerhette meg a korabeli zenehallgató közönség, amely természetesen a két gényusz nevéhez kötötte a basszetklarinét felbukkanását. Ehhez az új találmányhoz azonban egy bohémiai származású hangszerkészítő mester neve is társul olyannyira, hogy akár *Lotz klarinét*-ként is elterjedhetett volna ez a hangszer.

Johann Theodor Lotz (Pozsony, 1747/48? – Bécs, 1792) pályafutása hangszeres zenészként kezdődött Pozsonyban, ahol 1774 végétől gróf **Batthyány József** (Bécs, 1727 – Pozsony, 1799) esztergomi prímás udvarának zenekarában szolgált, mint klarinétos.⁵⁴ A gróf a 18. századi magyar művelődéstörténet kiemelkedő személyiségévé vált, aki elsősorban zenepártoló mecénásként gazdagította városa kulturális életét. Pozsony zenei eseményeiről átfogó képet kaphatunk az 1764-től heti két alkalommal megjelenő *Preßburger Zeitung*-ból. A lap 1775. április 12-i számában megemlíti, hogy Theodor Lotz klarinétosnak a „Prímás kamarazenésze” kitüntető címet adományozta a gróf, ezzel elismerve kiemelkedő

⁵⁴ Rennerné Várhidi Klára: *Batthyány József hercegprímás pozsonyi és pesti pénztárkönyvének zenei adatai*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999): 276.

munkáját.⁵⁵ Az április 9-i koncert tudósításából azt is megtudhatjuk, hogy Lotz saját klarinétversenyét adta elő:

Theodor Lotz Úr, Öexcellenciája, Batthyány gróf érsek úr kamara muzsikusa ezen az ünnepi alkalmon a saját maga által készített koncertjét elhangoztatni méltóztatott.⁵⁶

A *Preßburger Zeitung* 1776. december 4-i számában olvasható egy beszámoló a december 1-én megrendezett új Evangélikus Nagytemplom avatójáról, aminek alkalmával Anton Zimmermann kantátája mellett egy klarinétverseny is elhangzott, melyet Theodor Lotz adott elő:

Zimmermann Úr kitűnő zeneszerzői művészete, illetve Lutz [sic!] Úr klarinétjátéka, az általuk előadott egyházi művekkel és koncertekkel igazolták tehetségük hírét.⁵⁷

A pozsonyi Batthyány zenekar

Batthyány József udvari zenekaráról szóló első híradás a *Preßburger Zeitung* 1776. február 17-i számában olvasható, amely szerint **Anton Zimmermann** (Breitenau, ma Široká Niva, 1741 – Pozsony, 1781) egyik művét a pozsonyi Csáky palotában szólaltatták meg. Batthyány gróf a zenekar szervezésére és irányítására Zimmermannnt kérte fel, aki egészen haláláig az együttes vezetője maradt. A zenekart Zimmermann mellett két másik vezető irányította, akik kiemelt fizetésben részesültek, **Jozeph Zistler** (1744–1794) koncertmester, akinek jövedelme 1778 és 1782 között évi 1000 forint volt, valamint a fúvós részleget irányító Theodor Lotz, akinek tevékenységét ezen időszak alatt évi 600 forinttal honorálta a gróf. Zistlert az éves fizetési elszámolások *Direktor* funkcióban tüntették fel, Lotzot pedig *Direktor der blasenden Instrumente* címmel illették. Az **Esterházy „Fényes” Miklós József** (Bécs, 1714 – Bécs, 1790) által fenntartott, és **Franz Joseph Haydn** (Rohrau, 1732 –

⁵⁵ Mezei János: *Anton Zimmermann (1741–1781) XII Quintetti*. In Ferenczi Ilona, Sas Ágnes, Szendrei Janka (szerk.): *Musicalia Danubiana* 15. (Budapest: Curis, MTA Zenetudományi Intézet, 1996): 7.

⁵⁶ Pándi Marianne, Fritz Schmidt: „Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Pressburger Zeitung”. In Stefan Harpner, H. C. Robbins Landon, Charles H. Sherman (szerk.): *Das Haydn Jahrbuch*. 1971/Band VIII. (Bécs: Universal Edition, 1971): 165–265. 172.

⁵⁷ Bali János, Halász Péter: *Anton Zimmermann Four Symphonies*. In Dobszay László, Falvy Zoltán, Farkas Zoltán, Ferenczi Ilona, Szendrei Janka (szerk.): *Musicalia Danubiana* 20. (Budapest: Curis, MTA Zenetudományi Intézet, 2004): 11.

Bécs, 1809) által vezetett zenekar mintájára létrehozott együttes létszáma 1778-tól 1782-ig 19 és 23 közötti taglétszámmal büszkélkedhetett. **Johann Nikolaus Forkel** (Coburg, 1749 – Göttingen, 1818) német orgonista és zeneigazgató a *Musikalischer Almanach für Deutschland* (Lipcse: Schwickertschen Verlag, 1783) kiadványában közzétett adatok szerint 1782-re már 24 tagúra bővült a zenekar. Szintén egy fizetési elszámolásból tudjuk, hogy Batthyány gróf kilenc vonóst, tizenkét fúvóst, egy hárfást és egy másolót foglalkoztatott zenekarában.

A tagok fő hangszerükön kívül más hangszereken is játszottak, a kor általános igényének megfelelően. A fúvósok között Lotz első klarinétos volt, azonban brácsán, esetenként bőgőn is játszott. **Johann Michael Pum** második klarinétos pozsonyi éveit megelőzően kürtösként dolgozott Leopold Egk olmützi érseknél Kroměřížben.⁵⁸ A muzikusok művészi rangjának megítélésében is fontos segítséget nyújtanak a *Preßburger Zeitung*-ban megjelent híradások. Közülük többen rendkívüli képességekkel rendelkező, elismert szólisták voltak, ilyen a fagottos **Franz Czerwenka** (1745–1801), aki alkalmanként hegedült is. Czerwenka fúvós szólamban betöltött fontos szerepét tanúsítja a Lotzénál magasabb, 700 forintos fizetése. A vonósok között is találunk elismert művészeket, ilyen a már említett Jozeph Zistler, az együttes koncertmestere, akinek fellépéseiről olvashatunk a *Preßburger Zeitung* 1777. november 26-i és 1778. március 18-i számában is, a lap egy alkalommal a hegedűst „*Erzbischöflicher Virtuose*” elnevezéssel illeti. Kiemelkedő szólista virtuóz hírében állt **Johann Matthias Sperger** (1750–1812) bőgős, nemcsak zenekari feladatait látta el és szóló koncerteket adott, hanem zenét is szerzett és kottamásolással is foglalkozott. Sperger pályafutásának pozsonyi időszakára datálható művei a következők: 12 szimfónia, 6 nagybőgő verseny, valamint számos *Harmonie* együttesre komponált mű. Termékeny zeneszerzőként nagy segítségére volt Zimmermannak abban, hogy heti két alkalommal új kompozíciók hangozhassanak el a koncerteken.

II. József (Bécs, 1741 – Bécs, 1790) reformintézkedései – miszerint távol kívánta tartani a világi zenét az egyházaktól – vetettek véget a zenekar folyamatos működésének 1783-ban. Batthyány gróf ugyan, korának fontos politikai szereplőjeként és a magyar nemesi ellenállás főszónokaként, próbált szembeszegülni az uralkodó reformjaival, mégis változtatásokra kényszerült, és kamaraegyüttes

⁵⁸ Bali János, Halász Péter: *Anton Zimmermann Four Symphonies*. 17.

méretűre csökkentette a korábbi zenekari létszámot. Ennek a *Harmonie* együttesnek Lotz nemcsak tagja volt, de vezető szerepét is megtarthatta. Batthyány gróf 1784-ben kénytelen volt valamennyi muzsikustól megválni. A későbbiekben egy új, kisebb létszámú zenekar szervezésére csak 1790-ben – II. József halála után – nyílt lehetőség. Az új fúvóegyüttes már Theodor Lotz nélkül működött tovább, **Georg Druschetzky** (Jemník, 1745 – Buda, 1819) vezetésével.



A Lotz-féle hangszerek:

klarinét

A bécsi klasszika időszakában készült hangszereket főleg magángyűjteményekben és múzeumokban őrzik. A tájékozódásban segít néhány hasznos kiadvány, melyek közül a legfontosabbak **Phillip T. Young** (1926–2002) *4900 Historical Woodwind Instruments: An Inventory of 200 Makers in International Collections* (London: Tony Bingham, 1993) című műve – mely a gyűjtemények leltárját tartalmazza –, valamint **William Waterhouse** (1931–2007) angol fagott művész és zenetudós munkája a *The New Langwill Index: A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors* (London: Tony Bingham, 1993). Érdekes módon ezekben a kollekciókban több angol eredetű klarinét maradt fenn, a bécsi mesterek hangszerei viszont csak elenyésző számban lelhetők fel. Organológiai szempontból tehát rendkívüli jelentőségűek ezek a gyűjtemények, ugyanis a különböző nemzetek mestereitől származó hangszereket összehasonlítva, a fellelhető különbségek, esetleg hasonlóságok alapján megerősítést kaphatunk például:

- a nemzetek közti differenciált intonációs szokásokkal kapcsolatban – „a hangolás különbözött, akár 420 Hz-től egészen 440 Hz-ig is változott, egészen a 18. század végéig”,⁵⁹
- a hangszereket mechanikai fejlettségük alapján is összehasonlíthatjuk,

⁵⁹ Eric Hoeprich: *The Clarinet*: 93.

- egy adott nemzet hangideáljára is következtethetünk a klarinétok felépítéséből, hiszen a brüsszeli *Musee des Instruments de Musique*-ban kiállított belga mesterek hangszerei – melyeknek keskeny és kisméretű fúvókái, valamint vékony furatai vannak – világos, éles, magas intonációjú hangszínre utalnak.

A bohémiai hangszerkészítő mesterek – beleértve Theodor Lotzot is – európai kollégáikhoz képest eltérő útját választották a klarinétok építésének. A Lotz által készített hangszerek közül – a többi bécsi mesterhez hasonlóan – csak néhány maradt fenn, ezek közül egy rendkívül megkímélt állapotú „B” klarinétot a genfi *Musée d'Instruments Anciens de Musique*-ban őriznek.⁶⁰ Jól nyomon követhető, és egyben szembeötlő az újítás ezen a hangszeren a korábbi klarinétokhoz képest, amely elsősorban hangminőség szempontjából hozott pozitív változást a hangszer játékos számára.

A cseh származású hangszerépítők jóval nagyobb átmérőjű hanglyukakkal látták el hangszereiket, mint francia és belga kollégáik. Mindezt elsősorban a hangszer alsó végén alkalmazták, így főleg a mélyebb, „chalumeau regiszter” hangszíne változott előnyösen, és az így keletkező hang teltebb hangzású és melegebb tónusú lett. Különösen feltűnő az alsó regiszter kiegyensúlyozott hangzása skálázás közben, valamint a regiszterek közti jó intonáció. Ez a dinamikus és nagy terű hang kétségtelenül összefüggésben van a hangszer hatalmas méretű belső furatával, amely 15 és 15.05 mm értékek között váltakozik. A Lotz-féle hangszer belső furatának mérete megegyezik a mai klarinétok furatának átmérőjével.

A Lotz hangszerei által létrehozható hang minősége egybeesett Stadler hangigényével. Mindez magyarázatául szolgál a Stadler játékaról megjelent korabeli kritikának:

Köszönet önnek, hős Virtuóz! Sosem hallottam még olyat, hogy valaki így bánjon hangszerével. Nem gondoltam volna, hogy a klarinét ennyire megtévesztően képes utánozni az emberi hangot, köszönhetően az ön játéknak. Igenis, az ön hangszerének

⁶⁰ Colin Lawson: *The Early Clarinet: A Practical Guide*. In Colin Lawson, Robin Stowell (szerk.): *Cambridge Handbooks to the Historical Performance of Music*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000): 23.

hangja könnyed és bájos, nem tud ellenállni, akinek szíve van, márpedig nekem van,
kedves Virtuóz; hadd köszönjem meg!⁶¹

A bohémiai mester által készített hangszerek hangbeli előnyeit nemcsak Stadler, de Mozart is felismerte és műveiben maximálisan kiaknáztatta azokat. Lotz hangszerének körvonalazott és „testes” hangja népszerűvé vált német területen, és a mai klarinétkészítő műhelyek is ezt a hangzást próbálják létrehozni. A Theodor Lotz által készített hangszerek egy újfajta hangideált teremtettek, de más jellegű, a hangszer egyéb tökéletesítésére irányuló törekvései is ismeretesek. Lotz további újítása a fúvóka és a hordó különválasztása, valamint a testrészt és a korpuszt elkülönítése. Esztétikai szempontokat is figyelembe véve, Lotz a hangszer különválasztott részeit igényesen díszített elefántcsont gyűrűkkel látta el. A bohémiai hangszerkészítőt a klarinét megoldatlan mechanikai kérdései is foglalkoztatták. A balkéz kisujjánál található két hosszú billentyű tengelyét egy henger alakú ágyban rögzítette, így megszüntette a billentyűk zavaró, oldalirányú mozgását. Ez a megoldás nélkülözhetetlen volt ahhoz, hogy a klarinétos komfortosan érezze magát a hangszeres játék közben, és nem utolsósorban az egyre magasabb technikai kihívásokat jelentő művek előadása is megkívánta a hangszeres játék biztonságát szolgáló fejlesztéseket.

A basszetklarinét leírása korabeli dokumentumokban

A klasszikus stílus korában alapvető igény volt, hogy a klarinétokon is lehessen játszani kis „C”-t, ezzel kiegészítve a klarinét hangterjedelmét négy oktávra. A fejlesztések folytán, a basszetklarinétok mindössze annyiban különböztek a korabeli hagyományos klarinétoktól, hogy az alsó „E” hang alatt még egy terccel mélyebben hangzó kis „C”-t is meg lehet szólaltatni rajtuk, ez a mai napig is csak a basszetklarinétokon lehetséges. Lotz hangszereit megelőzően is kísérleteztek már különböző mesterek a klarinétok basszethangjainak létrehozásával. Nehéz megállapítani, hogy ki lehetett az első, de nagy valószínűséggel 1765 körül **Anton Mayerhofer** (1716–1774) és fia, **Johann Michael Mayerhofer** (?, 1707– Passau,

⁶¹ Johann Friedrich Schink: „Musikalische Akademie von Stadler”. In *Litterarische Fragmente*. Band. II. Stück 3. (Graz: Widmanstättischen Schriften, 1785): 286.

1778) passzaui hangszerész mesterek műhelyében készülhettek az első basszetklarinétok.⁶² Ezek a hangszerek hajlított alakúak voltak, mivel a basszetkürtöknél használt kiképzési módot hagyományszerűen átörököítették erre a hangszerre, talán éppen a basszethangok használata miatt. A Mayerhofer család által készített hangszerek közül fennmaradt egy „A” basszetklarinét, körülbelül 1770-ből, valamint létezik néhány ismeretlen francia mestertől származó hangszer is. Mayerhofer és a francia mesterek csak a „D” és „C” hangokat építettek hangszereikre, így ezek a hangszerfejlesztések alkalmatlanok voltak Mozart basszetklarinétára írott műveinek megszólaltatására, az e-től „C”-ig tartó kromatikus skála hiánya miatt. Ezt a problémát kellett megoldania Theodor Lotznak.

A legelső írásos bizonyíték a basszetklarinét használatára, egy korabeli meghívó szövege, mely a bécsi Császár Udvari Színházában tartandó koncertre invitálta a zeneszerető közönséget (1788. február 20).



(18. ábra) Anton Stadler 1788. február 20-i koncertjének meghívója

Herr Stadler, az idősebb, Őfelsége a Császár szolgálatában, játszik egy versenyművet Basszus-klarinéton és egy variációt Basszus-klarinéton, a Császári udvar hangszerészének, Theodor Lotznak az új találmányán. Ennek a hangszernek kettővel több alsó hangja van, mint a normál klarinétnak.”⁶³

⁶² Albert R. Rice: *From the Clarinet D'Amour to the Contra Bass: A History of Large Size Clarinets, 1740–1860*. (New York: Oxford University Press, 2009): 254.

⁶³ Pamela L. Poulin: „The Basset Clarinet of Anton Stadler”. *College Music Symposium* Vol. 22, No. 2 (1982. Ősz): 67–82. 71.

Lotz klarinétját éppen unikális mély hangjai miatt nevezték „Basszus-klarinétnak” a hirdetményben, azonban ez a hangszer természetesen nem azonos az **Adolphe Sax** (1814–1894) által feltalált és a 19-20. századi szimfonikus zenekarban meghonosodott basszusklarinéttal. A szóban forgó hangszer ma is használatos nevét (meglepő módon) Stadler kortársa, Johann Ferdinand von Schönfeld alkotta. A *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Bécs: Schönfeldischer Verlag, 1796) című könyvében így ír a Stadler testvérekről: „nemcsak a hagyományos klarinét kiváló művészei, hanem a basszetklarinété is”.⁶⁴

A meghívó egyrészt a koncertező Stadler és a basszetklarinét összekapcsolásának bizonyítéka, másrészt a hangszer létrehozójáról, azaz Theodor Lotz személyéről is tanúskodik. A jótékonyági hangversenyre invitáló meghívó rendkívül fontos szerepet tölt be a későbbi években megjelenő félrevezető újságcikkek tisztázása szempontjából.

A korabeli újságok rendszeresen tudósítottak a Stadler által „újonnan felfedezett” és „meghosszabbított” klarinétról, valamint annak kiteljesedő és finom hangjáról. A Berlinben megjelent következő újságcikk részlete Anton Stadler fejlesztését taglalja, miszerint

úgy módosította hangszerét, hogy a mély regiszterben bővítette hangterjedelmét, így hovatovább nem az „E”, hanem sokkal inkább a terccel mélyebben hangzó „C” lett a legmélyebb hang. Az átmenő hangokat, a „cisz”-t és a „disz”-t is játszi könnyedséggel oldotta meg.⁶⁵

A Gerber féle lexikon Anton Stadlerről szóló szócikkben szinte szó szerint idézi a berlini *Musikalische Korrespondenz* cikkét, azonban kiegészíti még azzal, hogy a „D” hang megszólaltatásához új billentyűt épített a hangszerre. A *Musikalische Korrespondenz*-ben megjelenő cikk alapján nyilvánvalóvá válik, hogy Theodor Lotz már 1790-ben – egy évvel Mozart Klarinétversenyének bemutatója előtt – megoldotta a „basszet regiszter” kromatikus skálájának problémáját. Stadler 1792-től – tehát Lotz halálát követően – szinte minden alkalommal saját felfedezésű hangszereként népszerűsítette a basszetklarinétot európai koncert turnéja során. Erről az 1791 és 1796 között megvalósult utazásról a második fejezetben írok, azonban a

⁶⁴ Johann Ferdinand von Schönfeld: *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. (Bécs: Schönfeldischer Verlag, 1796): 58.

⁶⁵ Heinrich Philipp Bossler: *Musikalische Korrespondenz der Teutschen Filarmonischen Gesellschaft Jahr 1790*. No. 29 (Berlin: 1790. November 10.): 146.

rigai koncertmeghívón szereplő illusztráció fontos hangszertörténeti dokumentum, melyről a következőkben szólok.

Stadler európai turnéján szinte minden koncertet beharangozó és hirdető újságcikk (lásd II. fejezet, 13. ábra) a *Lotz klarinétot* egyértelműen *Stadler klarinétként* tünteti fel, amely azt is bizonyíthatná, hogy Stadler tisztességtelen volt Lotzsal szemben, de véleményem szerint ez nem helyénvaló. Feltételezéseim a következők:

- Stadler és Lotz közös munkájának eredménye a „kromatikus” basszetklarinét.
- Egyszerű üzleti fogásról van szó, hiszen rendkívül egyedülálló, ha egy szólista a saját maga által felfedezett hangszerén játszik, így csábítva a közönség szélesebb köreit.
- Egy sikeres koncertező művész, akinek minden napját kitölti a hangszeres játék, talán teljes mértékig sajátjának érezheti hangszerét, még akkor is, ha Lotzhoz képest csekély mértékben vett részt a klarinét fejlesztésének munkafolyamatában.

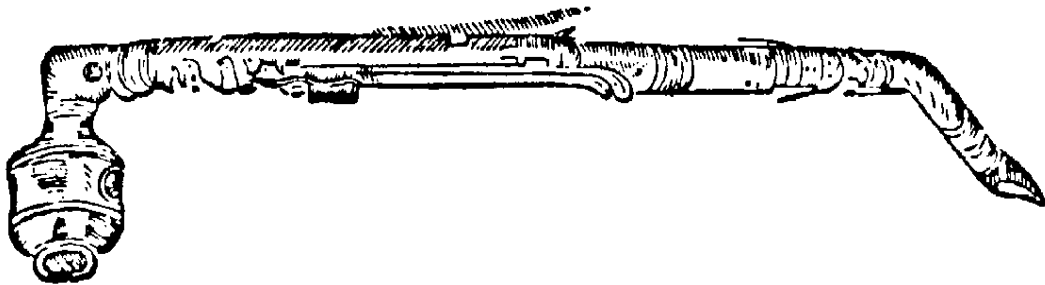
Pamela L. Poulin ezen a koncertmeghívón kívül 1996-ban Rigában felkutatott másik három koncerthirdetményt is. Mindhárom meghívó közös vonása, hogy az írott szöveg felett, egy szokatlan formájú hangszer metszete található (lásd II. fejezet, 14. 15. 16. ábrák). Ez a metszet Anton Stadler basszetklarinétját ábrázolja. Turnéján nem volt egyedülálló ez a nézőcsalogató fogás. Két évvel korábban, 1792. május 4-i és 11-i Varsóban megrendezésre kerülő koncertjéről megjelent egy beharangozó cikk a *Warsaw Gazette* május 2-i számában, miszerint:

Stadler Úr [...] a saját maga által felfedezett klarinéton [játszik], olyan hangszeren, amit soha senki nem hallott korábban. Részleteket erről a hangszerről poszteren, közvetlenül a koncert előtt adunk.

Sajnos ez a poszter nem került napvilágra, azonban elképzelhető, hogy ugyan arról a metszetről lehetett szó a *Warsaw Gazette* hasábjain is, mint amelyek a rigai meghívón jelentek meg.

A hangszer grafikájának tanulmányozása során felmerül néhány érdekes kérdés. A legszembeütőbb különbség korunk hangszerei és a képen ábrázolt hangszer között az, hogy a hangszer felső végén elhelyezkedő fúvókát fordított állásban illusztrálja a metszet készítője. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy valóban ebben az összeszerelési formában használta Stadler a basszetklarinetjét.

- Mivel koncert körútjának további helyszínein sehol máshol nem találtak hasonló metszetet erről a hangszerről, az is elképzelhető, hogy a képet egy olyan rajzoló készítette, aki nem figyelte meg pontosan a hangszert.
- Amennyiben hangszert jól ismerő illető készítette a metszetet, akkor esetleg a számára addig teljesen ismeretlen befúvási módot automatikusan, az általa ismertek szerint illusztrálta.



(19. ábra) Stadler rigai koncertjeinek meghívóin közzétett hangszer illusztráció

A 18. században a klarinét megszólaltatásának alapvetően kétféle módja létezett: a régebbi megfújási forma, a „felső fújásmód”, és a modernebb „alsó fújásmód”.⁶⁶ A felső fújás esetében a felsőajak felé fordították a nádat, ami így a játékos felső fogaihoz ért, ezzel rendkívül éles, nyers, majdhogynem kezelhetetlen hang keletkezett. Az alsó fújásmódnál, a nád az alsó metszőfogak fölé húzott alsóajkon feküdt – a ma is elfogadott befúvással azonos módon –, az így megszólaltatott hangszerek hangjaira sokkal inkább illenek Stadler kritikusaik írásai. A 18. század első felében kizárólag a felső fújásmód volt szokásban, a század második felében a játékosok fokozatosan áttértek az alsó fújás módszerére. A régi fújástechnika még sokáig fennmaradt, olyannyira, hogy **Johann Georg Heinrich Backofen** (Durlach, 1768 – Darmstadt, 1830) német származású klarinétos és zeneszerző *Anweisung zur Klarinette (Neue theoretisch-praktische Klarinetten*

⁶⁶ Friedrich Blume, Ludwig Finscher: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart...* Sachteil, 5.: 181.

Schule) nebst einer kurzen Abhandlung über das Bassett-Horn (Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1803) című klarinétiskolájában azt kritizálta, hogy a korabeli klarinétosok többsége még a régi módszerrel fújta. Ennél a fújástechnikánál a nyelv nem került közvetlen kapcsolatba a náddal, úgyhogy a 19. században nagy népszerűségnek örvendő „gyöngyöző *staccato*” nem, vagy csak igen nehezen volt játszható. A felső fújásmód a nyelv nyugodt helyzetét kívánta meg, a hangot tehát a mellkassal „huhogás szerűen”, vagy a torokkal kellett indítani. Azok a klarinétiskolák melyek ezt a fújásmódot képviselték, a „ha” *staccato* szótagot ajánlották az alsó fújás mód „ti” vagy „ta” szótagjaival szemben. Németországban előbb hagytak fel a felső fújásmóddal, míg a franciák hosszabb ideig kitartottak mellette. Ahhoz,

hogy a klarinét a zenekedvelők hangszerévé válhasson, először is az kell, hogy a nádat ne felülről fújják, persze így elveszítjük a legmagasabb hangokat, azonban megnyerjük az egész hangszert,

vélekedett **Franz Joseph Fröhlich** (Würzburg, 1780 – Würzburg, 1862) német pedagógus és zenetudós a *Vollständige Theoretisch-praktische Musikschule* (Bonn: Nicolaus Simrock, 1810–11) című zenekari hangszerekkel foglalkozó módszertani munkájában. Minden bizonnyal – a képen látható illusztráció ellenére – Stadler az alsó fújásmódot használva nyerte meg Mozart tetszését. A Stadler játékaról szóló korabeli koncertkritikák is ezt igazolják, melyek több ízben beszámolnak hangjának meleg, éneklő tónusáról. Véleményem szerint ez az éneklő hang nem jöhet létre a másik befúvási technikával, melyet jómagam is kipróbáltam.

A basszetklarinét furcsa formájával kapcsolatban is felmerül néhány megválaszolásra váró kérdés. A hangszer a korpusza előtt pipa formában elfordul, és egy nem egészen gömbszerű alakzatban végződik. A 18. század végén és a 19. század első harmadában készültek hasonló korpusz módozattal basszetkürtök, és *clarinet d’amourok* is.⁶⁷ Erre a hagymaszerű végződésre nyilvánvalóan akusztikai okokból volt szükség. Az építők így tudták elérni a kívánt meleg tónusú, öblös hangot. A rajz alapján a korpusz visszakanyarodik a hangszer játékos felé.

- Elképzelhető, hogy ez a gömb alakú végződés csak a képen szerepel így, a valóságban azonban a közönség felé fordítva használta játékos, hisz akusztikailag ez így indokolt.

⁶⁷ Albert R. Rice: *The Clarinet in the Classical Period*. (New York: Oxford University Press, 2003): 73.

- Véleményem szerint a meghívón szereplő hangszer-illusztráció mindössze esztétikai okok miatt kapta ezt a formát, hogy keretet adjon a meghívó szövegének.

A képen látható L-alakú hajlat felett, és magán a korpuszon is láthatunk egy-egy lyukat, amelyek kétségtelenül segítették a játékost a basszethangok helyes intonációjának elérésében. Ilyen hangoló lyukakkal ma is próbálkoznak a hangszerkészítő cégek. Az ábrán látható billentyűzetet nehéz egyértelműen beazonosítani, azonban a hangszer első és hátsó oldalán látható két-két hosszú billentyű egyértelműen a hangszer basszethangjainak megszólaltatását hivatott szolgálni. Mozart klarinétversenyének megszólaltatásához szükséges disz, d, cisz és C hangokat hozhatjuk létre ezek segítségével.

A zeneszerző a basszetklarinétra komponált műveiben teljes mértékben kihasználta a hangszer adta lehetőségeket. Az új hangszert gyakran alkalmazza a gyors tételek harmóniafelbontásainak fürge futamaiban. Az A-dúr klarinétkvintett (K. 581) első tételének 99–111. üteme között (lásd. I. függelék), valamint a A-dúr klarinétverseny (K. 622) harmadik tételének 301–306. üteme között is ezt figyelhetjük meg (lásd. VII. függelék). Az A-dúr klarinétverseny lassútételében a regiszterváltások segítségével, nagy ugrásokat alkalmazva teremti meg a kívánt drámai feszültséget az 50–51. ütemben (lásd. VI. függelék). A mű első tételében is találunk erre példát a 206–209. ütemben (lásd. V. függelék).

Friedrich Justin Bertuch (1747–1822) német kiadó és a művészetek pártfogója a következőket írta Stadlerről és hangszerének külalakjáról:

Stadler Úr, különböző fúvós hangszerek nagyszerű virtuóza, megjelent az egyik koncerten, melyen rendszerint amatőrök adnak elő az Augartenben. Olyan klarinéton játszott, aminek változtatásait Ő maga fejlesztette ki. Hangszere nem oly szokványosan egyenes egészen a tölcsérig, mint általában. A hangszer hosszának utolsó negyedében egy keresztirányú cső csatlakozik, amitől a kiugró tölcsér kúpos nyílásban mutat előre.⁶⁸

Bertuch cikkében szereplő hangszer leírása teljes mértékben megegyezik a rigai koncertmeghívón látható hangszer alakjával. A szöveg érdekessége számomra

⁶⁸ Friedrich Justin Bertuch: „Wiener Kunstdenkmäler”. *Journal des Luxus und Moden* Nr.16 (1801. Október): 543–544. 543.

abban rejlik, hogy 1801 októberében, azaz hónapra pontosan tíz évvel Mozart klarinétversenyének prágai bemutatója után Stadler hangszere még mindig érdekességgként hatott a korabeli sajtóban, érdemes volt róla pontos leírást adni az olvasóknak. Számomra ez azt sugallja, hogy Stadler basszetklarinétja még Bécsben sem volt szokványos, kuriózumnak számított.



Theodor Lotz basszetklarinétjai közül sajnálatos módon egyetlen darab sem maradt fenn, azonban a meghívón látható metszet 1996-os publikálása után több hangszerész mester is vállalkozott a furcsa formájú hangszer rekonstrukálására. A vállalkozó szellemű hangszerépítők közül Peter van der Poel holland hangszerkészítő a Genfben található Lotz-féle hagyományos „B” klarinét beható tanulmányozása alapján készíti kópiáit. Poel ma is készít Lotz-féle basszetklarinét kópiákat, mégpedig oly módon, hogy a saját elképzeléseit kiegészíti a meghívó részletes elemzése alapján gyűjtött tapasztalataival.

(20. ábra) A rigai meghívón szereplő
hangszerillusztráció alapján készített basszetklarinét

A basszetkürt és a basszetklarinét dilemmája

A klarinét mellett a kor jellegzetes fúvós hangszere, a klarinét családjába tartozó basszetkürt is jelentős szerepet kapott Mozart életművében. Ez a hangszer a klarinénál is rövidebb idő alatt kapott helyet a zenekarban, valamint fontos szerepet



(21. ábra) Mozart
K. 584b (K. 621b)
kézirat töredékének
első oldala
Winterthur (Svájc)
Városi Könyvtár

töltött be Mozart kamarazenéiben is. Szólisztikus szerepet csak rövid ideig szánt a zeneszerző zenéi ennek a hangszernek, hiszen az A-dúr klarinétversenyt eredetileg „G” hangolású basszetskürtre képzelte el a szerző. Ennek bizonyítéka a 20. ábrán látható Rychenberg-Alapítvány birtokában lévő, Winterthur (Svájc) Városi Könyvtárában található kézirat töredék K. 584b (K. 621b), mely 199 ütemet tartalmaz. A töredék 1789 utolsó hónapjaiban született, de azt, hogy Mozart miért nem folytatta és miért nem fejezte be darabját az eredetileg elképzelt hangszerre, csak találgatni lehet.

- Talán a legmeggyőzőbb feltevés az, hogy a basszetskürt hangadottsága nem felelt meg Mozartnak. Fedett hangszíne miatt nem volt alkalmas szólisztikus feladatokra, azonban jellegzetes, nazális hangja különleges színt biztosított a fúvós kamaraegyüttesek összhangzásának. Elképzelésem szerint ez volt az oka annak, hogy Mozart úgy döntött, versenyművét nem basszetskürtre, hanem basszetklarinétra írja. Valószínű, hogy Mozart nemcsak a koncert komponálását megelőzően, de közben is megvitatta Stadlerrel a hangszer adottságait, lehetőségeit. A Stadler és Lotz között zajló közös munkának híre is – mely a basszetklarinét fejlesztésére irányult – eljuthatott a szerzőhöz, és talán a már megírt klarinét-darabok sikerére alapozva döntött Mozart a klarinét „nagytestvére”, a basszetklarinét mellett.

Ha a rendelkezésre álló dokumentumokat időrendi sorrendben végignézzük, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy Mozart miért csak 1791-ben változtatta meg eredeti döntését. Az 1788. február 20-i koncertmeghívó a „basszus-klarinét”, vagyis a basszetklarinét két hozzáadott alsó hangjának létéről tájékoztat. Az 1790-ben megjelenő *Musikalische Korrespondenz* cikke már a hangszer kromatikus skálájáról ír, így az 1789 végén komponálásnak nekilátó Mozartot valószínű, hogy Stadler és Lotz is tájékoztatta a még nem egészen kész állapotban lévő basszetklarinét létéről, mely egy versenymű előadására sokkal inkább alkalmas, mint a basszetskürt.

Basszetkürtök alkalmazása Mozart műveiben

A basszetkürtök a 18. század második felében váltak ismertté a zeneszerető közönség számára. Eleinte a zeneszerzők is csak ismerkedtek az új hangszerrel, és nem igazán tudták, hogy milyen „szerepkörben” lehetne jól használni ezt a hangszert. A legkézenfekvőbb az volt, hogy más fúvós hangszerekkel, kisebb kamaracsoportokba állítva felmérjék a hangszerben rejlő lehetőségeket. Mozart is így tett, és már Salzburgban, 1767-ben komponált egy kamaraművet fúvós együttesre (K. 41b), melyben két trombita, két kürt és két basszetkürt szerepelt. Ez a mű azonban sajnos elveszett.⁶⁹ A következő alkalom, mikor az új hangszer szerepet kapott Mozart egyik darabjában, az a nagyszabású *Gran Partita* (K. 361) volt, ahol már nem csak kísérleti jelleggel használta, hanem igen komoly feladatokat is rótt a hangszer játékosára. A három basszetkürtre írott 5 *Divertimento* K. A229 (439b) (kézirata elveszett), összesen huszonöt tételt foglal magába. Úgy tűnik, hogy az ismerkedés után Mozart nem a hagyományos zenekari fúvós hangszer szerepkört szánta a basszetkürtnek, hiszen egyetlen szimfóniájában, balettzenéjében és egyéb táncaiban sem szerepelteti ezt a hangszert.

- Talán Mozart nem találta megfelelőnek a basszetkürtöt a könnyed játékmódra – miután adottságait felmérte –, és nem tartotta alkalmasnak arra, hogy illeszkedjék szimfóniai üdeségéhez, balett zenéinek és táncainak játékosságához.

Megfigyelhető, hogy Mozart elsősorban énekhanggal párosította a basszetkürtöt, és általában trióban használta. A három basszetkürt homogén, orgona-szerű megszólalása rendkívül kellemes hangzást hoz létre. Az énekhang és a basszetkürtök tökéletes összecsengését Mozart is felfedezte. A Stadler koncertjéről szóló Friedrich Schink féle kritika itt is helytálló lehet: miszerint a „a klarinét... megtévesztően képes utánózni az emberi hangot”.

A basszetkürtre épp úgy, mint a klarinét családjába tartozó többi hangszerre jellemző, hogy hangszínük az emberi hanghoz hasonlatos. Mozarttól nem ismerünk olyan levelet vagy bármiféle írott anyagot, amelyben a basszetkürtöt az emberi

⁶⁹ Stanley Sadie: *Grove monográfiák, Mozart*. Révész Dorrit, Plavec Tibor (ford.) (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1987): 196.

hanghoz hasonlítani, azonban az, hogy ezt a hangszert műveiben gyakran az énekhanggal párosítja, azt jelenti, hogy Mozart a Shink-féle koncerttudósítás mondanivalójával tökéletesen egyetértett.

Operái közül a *Szöktetés a szerájból* (K. 384) című operában, valamint *A varázsfuvola*-ban (K. 620) szerepelteti a basszetskürtöt, a *Titusz kegyelme* (K. 621) című opera No. 23-as „Non piu di Fiori” kezdetű áriájában pedig szólisztikus szerepet kap a basszetskürt. Az énekhanggal párosított basszetskürtök egyéb példái az énekegyüttesre írott művei – két szoprán és egy basszus hangra – basszetskürt-trio kísérettel, melyek hat különálló darabként jelennek meg a mozarti életműben, ezek mindegyike az *Ecco quel fiero istante* kezdetű *Notturmo*-hoz (K. 436) kapcsolható. A *Mi lagnerò tacendo* (K. 437) kezdetű darab kísérete a három basszetskürt mellé kiegészül még két klarinéttal, a *Se lontan ben mio* (K. 438) kezdetű noktürn ugyanerre az összeállításra íródott. A *Due pupille amabili* (K. 439) kezdetű és az ezt követő kettő is három basszetskürt kíséretes, a *Luci care, luci belle* K. 346 (439a) kezdetű, valamint a *Piu non si trovano* (K. 549) kezdetű tartozik ehhez a sorozathoz. Mozart *Al desio di chi t'adora* (K. 577) kezdetű áriájának zenekari kíséretében is találkozhatunk basszetskürtökkel.

Mozart a szabadkőművesség témáját érintő műveiben is előszeretettel használta a basszetskürtöt. Mozart és Lotz ugyanazon Szabadkőműves Páholy – a „*Zur gekrönten Hoffnung*” (A megkoronázott Reményhez) – tagjai voltak. Gondoljunk csak zenekari művei közül a páholy főmesterének, Esterházy Ferenc gróf halálára komponált *Mauerische Trauermusik*-ra (K. 477) (*Szabadkőműves gyászzene*), melynek bemutatóján 1785 novemberében maga Lotz is játszott kezdetleges kontrafagottján.⁷⁰ Operái közül *A varázsfuvola* egy teljes szabadkőműves beavatási szertartást mutat be. Az F-dúr *Adagio* K. 410 (440d) két basszetskürtre és fagottra, és a B-dúr *Adagio* K. 411 (484a) két klarinéra és három basszetskürtre, egyszerű felépítésükkel és kánon jellegű szerkesztésükkel azt sugallják, hogy szabadkőműves szertartásokon hangoztak el. Ezek az egytétéles művek szintén 1785 végén készültek, ahogy a – korábban már említett – *Szabadkőműves gyászzene* is. Ez az időszak igen termékeny volt Mozart basszetskürt darabjai tekintetében.

Utolsó műve a *Requiem* (K. 626), melynek komor és mélabús hangulatához is tökéletesen illik a basszetskürt hangszínvilága.

⁷⁰ Robbins Landon: *The Mozart Compendium, a Guide to Mozart's Life and Music*. (London: Thames and Hudson Ltd, 1990): 284.

Lotz basszetkürtjei

Érdekes módon a Batthyány udvar dokumentumai között nem maradt fenn semmiféle irat vagy feljegyzés, amely azt bizonyítaná, hogy Lotz már pozsonyi éveiben is foglalkozott hangszerkészítéssel. A Gerber-féle lexikon egyedülálló és rendkívüli jelentőségű, mert egyetlen forrásként említi meg azt, hogy Lotz már Magyarországon (Pozsonyban) is foglalkozott hangszerkészítéssel, mindezt 1782-re datálva. Ebben a szócikkben azonban nem találunk utalást a Batthyánynál eltöltött gyakorló

Lotz (Theodor) Instrumentenmacher um das Jahr 1782 zu Preßburg in Ungarn; hat das Bassethorn zu derjenigen Vollkommenheit gebracht, in der es igo gebraucht wird. Dies Instrument ist von Holz mit schwarzem Leder überzogen, in der Form eines halbenmonds. Am Ausgange befindet sich ein viereckiger Kasten, darin ne 3 Kanäle befestigt sind. Am Ende des letzten Kanals steckt ein von Messing zusammengedrucktes Schabstück. Hat übrigens 7 Löcher und 7 Klappen, wird wie ein Clarinet geblasen, und hat auch ein solches Mundstück. Der Anfang desselben ist nach dem Bassschlüssel vom tiefsten G bis zum obersten d, wenn die Stimmung aus G ist, und hat einen starken Ton.

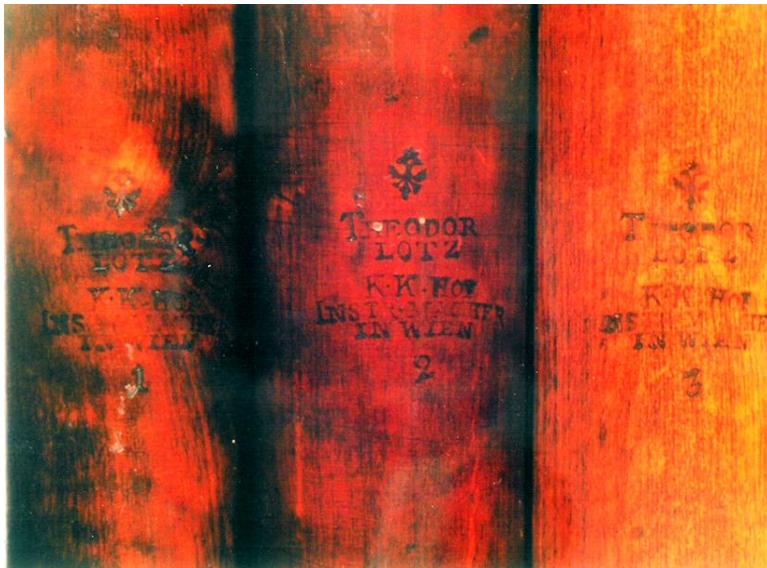
(22. ábra) Gerber Lexikon, Theodor Lotz szócikke

muzsikusi évekre. **Ernst Ludwig Gerber** (Sonderhausen, 1746 – Sonderhausen, 1819) német zeneszerző, a *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (Lipcse: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790) szerzője, a Theodor Lotzról szóló szócikkében az általa készített basszetkürtökre koncentrált.

Hangszerei viszonylag nagy számban maradtak fenn európai gyűjteményekben az utókor számára. A fellelhető Lotz-féle basszetkürtök száma nyolc. Ezek közül három hangszernek magyar vonatkozása is van, hiszen az 1790-ben Bécsbe látogató Andrassy György gróf megrendelésére készültek, aki szintén szabadkőműves volt. A magyar nemes Krásna Hôrka-i (Szlovákia) várában ma már múzeum működik, melynek gyűjteményében látható a három hangszerből álló garnitúra.⁷¹ A többi hangszer különböző európai városokban – Nürnbergben (No. MI 135), Berlinben (No. 2911), Konstanzában (No. J19), kettő pedig Prágában (No. 1365E; No. 2094E) – található.

⁷¹ Sajnálatos módon 2012 márciusában leégett a vár teljes tetőszerkezete, de tudomásom szerint a gyűjtemény sértetlen maradt.

Az Andrassy György gróf által megrendelt hangszereket az teszi igazán érdekessé, hogy a hangszerek mindegyike sorszámozva van, 1, 2, 3. A megmaradt másik öt hangszer között is van néhány, amelyen felfedezhető számozás, de megállapíthatatlan, hogy ezek a hangszerek azonos sorozatba tartoztak-e. A Krásna Hôrka-i vár múzeumában található hangszerek esetében



nincs kétség afelől, hogy (23. ábra) A Krásna Hôrkán található sorszámozott basszsetkürtök egyazon garnitúra részei,

hiszen az eredeti hangszertokokat dombornyomásos felirat díszíti: '*Comte George Andrassy*', tehát ezek mindegyike a gróf udvarának készült. Az így együtt megmaradt három basszsetkürt kuriózumnak számít.

A Krásna Hôrkán található hangszerek megkímélt állapotban vannak, különösen a hangszerek teste maradt fenn az eredeti állapotukban. Sajnálatos módon az egyik hangszernek hiányzik a fúvókája és a hordója, a másik kettőnek mindkét fúvókája roncsolódott, valamint az egyik hordója is elrepedt, így jelenlegi állapotukban használhatatlanok. Eric Hoeprich holland klarinétos 1996-ban a tönkrement darabokat kipótolta az egyik használható hordóval, és a Prágában található Lotz basszsetkürt fúvókájának kópiájával. Ezek után mindhárom hangszert kipróbálta és megállapította, hogy 435 Hz-en tökéletes intonációval lehet rajtuk játszani. Állítása szerint a három hangszer kiválóan működik minden regiszterben.

A Lotz-féle basszsetkürtök alakja eltér a korábban kifejlesztett Mayerhofer-féle hangszerektől. A bécsi mester hangszerei majdnem derékszög alakban megtörnek és nem félkör alakúak, mint korábban. Különbség az is, hogy a hangszer ovális alakú fém korpusza előtt kialakított 'dobozban', a légoszlop 'S' alakú visszafordításával tudta megoldani a hangoszlop megnyújtását, kiküszöbölve ezzel a Mayerhoferék által konstruált, nehezen kivitelezhető – korpusz előtt elhelyezett – hurok formájú, csavart megoldást. Egyéb változtatásokat is kifejlesztett, amelyek a

nyolc billentyűs hangszer mechanikájának tökéletesítésére irányultak. A basszetskürt felső részén elhelyezkedő regiszterváltó billentyűt és a vele szemben található 'A' billentyűt is egy-egy henger alakú fémperselybe futó tengellyel tette mobilissá. Ez a megoldás Lotz hangszereinek jellegzetessége, valószínű, hogy saját találmánya is egyben. A billentyűzet további fejlesztése a basszetskürt, és a basszetklarinét kromatikus basszethangjainak megépítésére irányult, ennek megoldásáról **Johann Georg Albrechtsberger** (1736–1809) úgy vélekedett a *Gründlicher Anweisung zur Composition* (Lipcse: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790) című művében, hogy ezek felfedezése Lotz és a Stadler fivérek közös munkájának eredménye.⁷² A billentyűk rugóit tekintve van némi különbség Lotz korábbi és a későbbi basszetskürtjei között. A Krásna Hôrkán található hangszereken már a billentyűkre szerelt rugókat alkalmazta, ellentétben a korai hangszereivel – ilyen a Berlinben őrzött hangszer is –, amelyeket inkább a hangszer testére erősített. Ebből az apró adalékból is arra következtethetünk, hogy a három összetartozó hangszert Lotz az 1790-es évek elején építhette.

A tizennyolcadik században készült basszetskürtöket nagyon nehéz volt úgy összeszerelni, hogy pontosan kapcsolódjanak egymáshoz a különböző részek. A megfelelő illesztéseknek elsősorban a basszethangok megszólaltatása miatt volt nagy jelentősége, hiszen a rosszul összeállított hangszeren rendkívül nehéz az alsó hangokat megszólaltatni. Apró érdekesség, hogy Lotz erre is megoldást talált, hiszen a különböző részek összeillesztéseinél apró pontokat égetett a hangszerek falára, valamint az elefántcsont gyűrűkbe és a hangszer közepén elhelyezkedő könyökbe is, ezzel segítve a hangszer játékosát a megfelelő összeállításban.



(24. ábra) A Krásna Hôrkán található Theodor Lotz fële basszetskürtök

⁷² Eric Hoeprich: „A Trio of Basset Horns by Theodor Lotz”. In *The Galpin Society Journal*. Vol. 50 (1997. Március): 228–236. 230.

Backofen említést tesz *Anweisung zur Klarinette [...] nebst einer kurzen Abhandlung über das Bassett-Horn* (Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1803) című művében a „lehető legjobb minőségű basszetkürtök”-ről, melyek Bécsben találhatóak. Ugyan Theodor Lotz 1803-ban már több mint tíz éve nem élt, de azok a mesterek, akiknek munkájára hatással volt, még mindig a Lotz által tervezett basszetkürt mintájára készítették hangszereiket.

Lotz hatása kortársaira

Lotz nevesebb hangszerkészítő diákjai a következők voltak: **Kaspar Tauber** (1758–1831), kinek hangszerei rendkívüli hasonlóságot mutatnak a mestere által készített hangszerek felépítésével. **Sir Nicholas John Shackleton** (1937–2006) brit származású geológus és klimatológus hangszergyűjteményében található Taubernek egy 6 billentyűs „B” klarinétja (Bécs, kb. 1810, katalógus száma: 4798), egy 6 billentyűs (eredetileg 5) „A” klarinétja (kb. 1810, katalógus száma: 4779), valamint egy 12 billentyűs „B” klarinétja (katalógus száma: 5267 érdekes módon szintén 1810-re datálva). Lotz hangszerész tanítványai közül ismerjük még **Franz Scholl** nevét, aki 1790-től dolgozott Lotz mellett inasként, majd mestere halála után átvette a császári hangszerkészítő műhely irányítását egészen 1804-ig. Scholl 1803. április 2-án adott fel hirdetést a *Kaiserlich Wiener Zeitung* című lapban „Tökéletesített és újonnan felfedezett fúvós hangszerek” címmel. Ebben a hirdetésben Scholl eladásra kínál

B és C klarinétokat, amelyeken két hanggal mélyebben lehet játszani, nevezetesen az alsó C-n, ez a hang a legmélyebb tonikai hangja lehet a kadenciáknak, ezzel biztosítja a lehető legjobb hatást. A hangszerek jó felépítésűek, kiváló intonációjukat az új módszerrel felszerelt billentyűzet biztosítja.⁷³

Ezek az új módozatban felszerelt billentyűk emlékeztetnek az Andrássy gróf basszetkürtjeinél tárgyalt fémperselybe helyezett tengelyek kialakítására, amely korábban kizárólag Lotz sajátossága volt. Ebből az idézetből kiderül, hogy a basszetklarinétok elérhetőek voltak az 1800-as évek elején is.

⁷³ Albert R. Rice: *The Clarinet in the Classical Period.*: 74.

Theodor Lotz nemcsak hangszerkészítő inasai későbbi munkáira volt nagy hatással, hanem más bécsi basszetskürt készítőkre is. Raimund Greisbacher (1751/52–1818) hangszerei megtévesztő módon hasonlítanak a Lotz által készítettetekre.⁷⁴ Hangszerei közül hetet őriznek különböző múzeumokban, és ezek külalakbeli azonossága Lotz basszetskürtjeivel igazolja Gerber állítását, miszerint Greisbacher Lotz tervei alapján készítette hangszereit.

Az, hogy tizenöt-húsz évvel Theodor Lotz halála után kortársai és tanítványai még mindig a Császári Udvar Hangszerkészítőjének tervei alapján készítették hangszereiket, azt igazolja, hogy fejlesztései jóval megelőzték kortársait, ezzel a kiemelkedő teljesítménnyel nagy szolgálatára volt Anton Stadlernek, a kor kiemelkedő hangszervirtuózának.

Meggyőződésem, hogy a Stadler és Lotz közötti gyümölcsöző kapcsolat nem jöhetett volna létre, ha Lotznak nincs több éves szólista és zenekari múltja, azaz rendkívül sokszínű és aktív zenei pályafutása. Stadler és Mozart, Theodor Lotz személyében egy olyan „kiszolgáló” mesterrel találkozott, aki pontosan tudta, hogy egy nemzetközileg is elismert szólistát és egy zeneszerző géniust közvetett módon hogyan kell segíteni abban, hogy pályájuk minél magasabbra íveljen.

⁷⁴ Eric Hoeprich: „A Trio of Bassett Horns by Theodor Lotz”: 229.

IV. FEJEZET

Anton Stadler: Musik Plan

Az Országos Széchenyi Könyvtár kéziratárában, a Fol. Germ. 1434-es könyvtári jelzet alatt található Anton Stadler **MUSIK PLAN**⁷⁵ című zeneiskola tervezete. A belső folio mérete: 372 x 235 mm, ez az adat megegyezik a Fol. Germ. Repertóriumban számon tartott mérettel. A külső kötés mérete: 380 x 240 mm, a gerinc vastagsága: 12 mm. A kézirat 28 lapból, 50 másoló által írt oldalból áll, kiegészítve Stadler sajátkezű aláírásával. A Keszthelyen létesítendő zeneiskola tervezetének megrendelője a zenekedvelő gróf Festetics György volt.

A Musik Plan-ról Klempa Károly Sándor (1898–1985) római katolikus főpap, tanár és történész írt először *A keszthelyi Festetics-féle zeneiskola* (Győr: Baross nyomda, 1938) című munkájában. Ebben a tanulmányban a szerző saját szavaival magyarázza a zeneiskola tervezetének egyes részleteit. A Musik Plan teljes szövege a *Mozart-Jahrbuch* 1962-63 kötetében jelent meg először német nyelven, Ernst Hess „Anton Stadlers 'Musick Plan'” című tanulmányában. A Stadler életét kutató Pamela L. Poulin az „A View of Eighteenth-Century Musical Life and Training: Anton Stadler's 'Musick Plan'” (*Music and Letters* 71/2, 1990, 215–224) című cikkében – Klempa Károlyhoz hasonlóan – Stadler tervezetének a tartalmát írja le és csak szemelvényeket közöl szó szerinti fordításban angolul. 2009 júniusában megjelent a *The Clarinet* folyóiratban Pamela L. Poulin „Anton Stadler's Music Plan: A Translation With Introduction” című cikke, melyben a szerző angol nyelven közli a tervezet teljes szövegét.

A Musik Plan szövege disszertációmban jelenik meg először magyar nyelven, a fakszimilét pedig – melyet eddig még nem publikáltak – külön könyvben, az eredetihez hasonló formában teszem közzé. A tervezet szövegének fordításában Ábrahám Gergely barátom segédkezett.

⁷⁵ Érdekes módon, Stadler zenei tervezetének kétféle írásmódja létezik. A „Musik Plan” írásmód a tervezet borítóján található címként szerepel – ahogyan az a „Bevezetés”-ben, az 1. ábrán is látható (V. oldal) –, azonban az írott szövegrészében, az első számozott lapon a „Musick Plan” elnevezés található (melléklet). Disszertációmban a „Musik Plan” írásmódot használom, a tervezet eredeti német nyelvezete miatt. Az írott szöveg esztétikai szempontból nagyon szép, áthúzás csak a 23. lap számozatlan oldalán található, javítás pedig mindösszesen egy sor, amelyet a másoló utólag, két, már megírt sor közé beillesztett apró betűvel (11. lap, számozott oldal). A külalakkal ellentétben a tervezet „Függelék”-ében meglehetősen sok elírás található, elsősorban a zeneszerzők nevét illetően.

A humanista gróf Festetics György

„Kevesen tudják, hogy gróf Festetics György, a Georgikon megalapítójának munkássága kulturális téren bátran összemérhető Széchenyi István alkotásaival.”⁷⁶

A horvátországi eredetű, nemesi származású Festetics család Magyarországra települt első tagja **Festetics Pál** (1590–1640) Németújvár várnagya és ispánja volt. Fia, akit szintén **Pálnak** (1639–1720) kereszteltek, különböző birtokrészek vásárlásával megalapozta a későbbi családi uradalmat, majd 1712-ben zálogjogon Keszthely városa is kezére került. Pál két fia közül **József** (1691–1757) a tolnai ág, **Kristóf** (1696–1768) a keszthelyi ág megalapítója volt, az utóbbi 1737 és 1740 között megszerezte a Gersei Pethő család birtokait, azaz a keszthelyi uradalmat a hozzá tartozó 31 községgel. Kristóf fia **Pál** (1722–1782), Mária Terézia bizalmas tanácsadójaként fontos közéleti szerepet töltött be, 1756-ban a bécsi Udvari Kamara, majd 1762-ben a Magyar Kamara tanácsosa, 1772-től pedig a Magyar Kamara alelnöke volt. Festetics Pál 1772-ben megalapította a keszthelyi gimnáziumot.

Pál fia, **Gróf Festetics György** (Ság, 1755. január 1. – Keszthely, 1819. április 2.) a kultúra és az oktatás „nagykövete”-ként, kiteljesítette az apja által létrehozott gimnáziumot, melyet az 1797-ben megalapított *Georgicon* – Európa első agrár-felsőoktatási intézménye – előiskolájaként működtetett. 1798-ban megalapította a csurgói gimnáziumot, és anyagi hozzájárulással támogatta a Nemzeti Színház felállítását. Festetics György pártfogolta a magyar nyelv használatát a hivatalos német nyelvvel szemben. A *Helicon*-ünnepélyek alkalmával szoros kapcsolatba került a kor neves íróival, költőivel. A művészetek iránti elkötelezettségét jelzi az is, hogy jelentős mértékben gyarapította a család műgyűjteményét. Folytatta a keszthelyi kastély 1745-ben megkezdett átépítését és létrehozta az uradalom irányítását szolgáló *Directoratus*-t.

Gróf Festetics György egy olyan felvilágosult humanista gondolkodó volt, aki hitt a birtokán élők és az őt körülvevő közösségek életkörülményeinek javításában oly módon, hogy ehhez megfelelő szellemi táplálékot is biztosított.

⁷⁶ Klempa Károly: *A keszthelyi Festetics-féle zeneiskola*. (Győr: Baross nyomda, 1938): 3.

A Festetics levéltár

A Festetics család levéltára – mely a Gersei Pethő család levelezésének gyűjteményére, és a később hozzáadott Festetics család irataira épül – művelődéstörténeti szempontból az egyik legjelentősebb, és legnagyobb méretű a magyarországi családi levéltárak között.

Az anyag nagy része a rendkívül viszontagságos körülmények ellenére épségben megmaradt. 1944 tavaszán orosz katonák a kastély belső udvarára szórták ki a levéltár anyagát, így rengeteg dokumentum megsemmisült. A világháború befejeztével a szemétként tárolt, de még olvasható állapotban lévő dokumentum kupac az Országos Széchényi Könyvtárba került. A mentési folyamat egészen 1951-ig tartott. A keszthelyi kastélynál állomásozó orosz csapatok vezetője, Iljaronovics Sevcsenkó tiszt filozófia és történelem tanárként hamar felmérte a Helikon könyvtár páratlan értékű állományát. Annak érdekében, hogy a gyűjtemény ne károsodjon, leleményes ötlettől vezérelve befalaztatta a könyvtár ablakait és bejáratait, majd az épületrészre festette nagy betűkkel: „FERTŐZÖTT TERÜLET”. Így biztos lehetett abban, hogy senki nem próbál a falak mögött rejlő felbecsülhetetlen értékű gyűjteményben kárt tenni.

A Festetics György levéltárának *Delineationi* anyagában található 750 tervrajz is igazolja a gróf sokoldalúságát. A dokumentumok között szerepelnek a keszthelyi kastély átépítésének tervrajzai, valamint a Georgikonban oktató tanárok számára fenntartott lakóépületek, és az oktatást szolgáló építmények tervei. A rajzok között számtalan érdekesség található, ilyen például: a *Fenék-pusztai hajókikötő és a töltés keresztmetszete*; a *Rajna folyó Siegengebirg-hegységi szakaszának helyszínrajza néhány keresztmetszettel* – mindez egy tervezett postaútvonal megépítésének előkészületeihez; a *Kocsira szerelt fecskendő képe*; valamint a *Velencei gondola képe, alaprajza és hosszmetzete*. Megtalálhatjuk még a tervek között gőzgépek rajzait, valamint a hévízi tó első fürdőépületének tervrajzát is.

Helikon ünnepek

Festetics György életében az emberi szellem gazdagsága, a kultúra terjesztése és a minőségi oktatás megvalósítása épp oly fontos szerepet töltött be, mint a grandiózus építkezések, és a világ új találmányainak meghonosítása birtokain.

1816-ban Berzsenyi Dániel kezébe került egy német nyelvű georgikoni nyomtatvány, amely egy irodalmi ünnep megrendezésére inspirálta. Az első Helikon ünnepséget 1817-ben tartották meg, majd Festetics György halála miatt csak a következő két évben került megrendezésre. Az ünnepségeket évente kétszer tartották, az elsőt február 12-én – I. Ferenc király születésnapján –, a másodikat május 21-én, a georgikoni vizsgák idején. A rendezvények résztvevői a Georgikon növendékei, valamint Magyarország első magán-zeneiskolájának tanulói és a kor jeles dunántúli írói, költői voltak (Berzsenyi Dániel, Kisfaludy Sándor, Dukai Takách Judit, Pálóczi Horváth Ádám). Az ünnep előestéjén a gimnáziumban színelőadást tartottak. Másnap szentmisével kezdődött a program, majd a díszülés következett, melyen tudósok, gimnáziumi tanárok valamint diákok, magyar, német és latin nyelvű előadásokat tartottak. Az előadások között szavaltak, dalokat énekeltek, hangversenyt adtak. Az ünnepségek keretében fényes lakomát rendeztek, bált tartottak, és a korábban élt magyar írók emlékére fákat ültettek. Végül a gróf jutalmakat és ösztöndíjakat osztott ki a hallgatók között. Az utolsó Helikon Ünnepet 1819. február 16-án rendezték. Napjainkban újra reneszánszát éli a keszthelyi Helikon Ünnep.

Szervezett zeneoktatás a 18-19. század fordulóján

A *Ratio educationis* keretében 1775-ben megalapították Pozsonyban a Nemzeti Főiskolát (*Hauptnationalschule*), mely az ország első normaiskolája volt, ahol a leendő tanítókat képezték. Az intézmény zenei vezetője **Franz Paul Rigler** (1748–1796) volt,⁷⁷ aki egyben az első billentyűs hangszeres iskolát, az *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere*-t (1779) adta ki hazánkban.

Európa nagyvárosaiban a szervezett zeneoktatás csak később valósult meg, hiszen Párizsban a *Conservatoire*-t 1795-ben alapították. A bécsi *Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde* a párizsi oktatási intézmény mintájára készült el 1817-ben. A londoni *Royal Academy of Music* 1822-ben nyitotta meg kapuit diákjai előtt. Festetics zeneiskolájának megalapításával Keszthely csatlakozott Európa kulturális fellegváraihoz.

⁷⁷ Mezei János: *Anton Zimmermann (1741-1781) XII Quintetti.*: 6.

Stadler, a zeneszerző-tanár

Festetics György nagy gonddal válogatta ki a Georgikon oktatóit, alaposan átgondolta hogyan, miképpen állítsa fel oktatási intézményét. Joggal merül fel a kérdés, hogyan kerülhetett Anton Stadler – mint a zeneiskola tervezője – a gróf látóterébe? Mivel a szervezett zeneoktatás Európa szerte még csak kialakulóban volt és nem léteztek jól bevált sémák, Festeticsnek egy tájékozott, komplex muzsikust kellett találnia zeneiskolájának megtervezésére, mégpedig egy olyan művészt, aki széleskörű kapcsolatrendszerrel bírt, aki nagy tapasztalattal rendelkezett az elméleti és zeneszerzői munkákban egyaránt, és rálátása volt Európa zenei életére.

Anton Stadler ezeknek a jogos elvárásoknak teljes mértékben megfelelt, hiszen gyakorlati tapasztalatait a bécsi udvar zenekarának tagjaként, kamarazeneszként, valamint szólistaként szerezte. Hangszerének fejlesztőjeként az instrumentumok karbantartásával kapcsolatban hasznos tanácsokat adhatott a létesítendő zeneiskola vezetőjének, kapcsolatrendszere pedig a szabadkőműves páholyon keresztül meglehetősen széleskörű volt. A kor számos zeneköltőjével dolgozott együtt, ezáltal megismerhette műveiket. Alkalom adtán zeneszerzőként, saját kompozícióinak előadójaként állt közönsége elé, több éves koncert körútja során pedig lehetősége nyílt Európa zenei életéről tájékozódni.

A *New Grove* lexikon Anton Stadler szócikkében megemlíti a klarinétos kompozíciói között a „3 caprices”-t, melyet körülbelül 1800-ra datál, ez a dátum azonban a mű nyomtatott formában való megjelenésének időpontja lehet. A szóló klarinétra komponált mű magába foglalja a „Freut euch des Lebens” kezdetű jól ismert népdalt, amelyet már a *Hannover'sche Anzeigen* 1795. szeptember 11-i száma is megemlíti Stadler európai körútjának alkalmával. A lap egy újonnan komponált variációs műre utal, mely az említett népdalt is feldolgozza, azonban Stadler variációs művei között nem találunk ilyet. Elképzelhető, hogy a *Trois Caprices* korábbi változatáról lehet szó, melyet a későbbiekben növendéke számára átdolgozott.

A *Trois Caprices* kottájának utolsó oldalán található egy rövid szövegrész, mely a szerző ajánlásait tartalmazza. Az észrevételek metodikai természetűek, hiszen a darabban rejlő technikai nehézségek könnyítésére szolgálnak. Ez a néhány sor

bizonyítéka Stadler pedagógiai érzékének és arra enged következtetni, hogy fontosnak találta a segítségnyújtást növendékének. A szöveg a következő:

Akinek a természetes Asz és B fogás az első X jelzésnél a sebesség miatt túl nehéznek tűnik, a hosszú billentyűvel fogott H mellé a bal kéz mutatóujjával nyissa ki a kis A billentyűt, és ennek a megtartása közben Asz-ra váltáskor a bal kéz harmadik ujját is tartsa nyitva. A második X jelzésnél az E hangot ne F hanggal és villa fogással, hanem Fisz-ként, vagyis F# fogjuk, és eközben a jobb kisujjat helyezzük a C lyukra.

Stadler *Trois Caprices pour la Clarinette Seul* című darabján kívül egyéb kompozícióival is gazdagította saját repertoárját. A fennmaradt szerzemények között nem csak klarinét darabok szerepelnek, hanem kamarazenék és más fúvóshangszerre írott művek is.

Stadler klarinét, basszetklarinét és basszetkürtre komponált műveinek listája a következő:

Trois Caprices pour la Clarinette Seul (Bécs: Haslinger, 24 Xr., 1800);
10 Variationen über Müsst ma nix in übel aufnehma ((Bécs: Diabelli et Co., 15 Xr., 1810);
Trois fantasies ou caprices (Bécs: Diabelli et Co., 40 Xr.);
Trois fantasies ou potpourris;
Variationen sur différents thèmes (Bécs: Witzendorf, 45 Xr.);
Variationen sur différents thèmes favoris;
Suite d'airs connus;
8 Variationen für bassettklarinette (elveszett);
7 Variationen für bassetthorn (elveszett);
Konzert für bassetthorn (elveszett);

Stadler fuvolára illetve csákányra komponált művei a következők:

Trois Caprices pour csákány/flûte (Berlin);
9 Variationen über Müsst ma nix in übel aufnehma (1810) csákány;

Stadler kamaraműveinek listája a következő:

6 duettino (csákányra) (Berlin);
6 duettino concertante (két klarinét);
12 ländlerische Tänze;
18 Terzetten für drei Bassetthorn;
Parthie für 6 blasende Instrumente (elveszett);

Stadler zeneoktatásban betöltött szerepéről, pedagógiai háttéréről szinte semmit sem lehet tudni. Mindössze egyetlen kotta, a *Trois Caprices pour la Clarinette Seul* című darabjának első kiadása az, amelynek borítóján található szöveg utal arra, hogy Stadler tanítóként is szerepet vállalt hangszere népszerűsítésében. A kotta címlapján a következő szöveg olvasható (lásd. VIII. függelék):

Három caprice, szőlőklarinétra, a galántai Jean Charles d'Esterházy gróf úrnak, Zeliz [sic!] ura, Öfelsége Ausztria császára és Magyarország királya jelenlegi kamarása részére szerezve és ajánlva az ő igen alázatos és engedelmes tanára és szolgálója, Ant. Stadler, az udvari színházak első klarinétosa által, Bécsben.

Az említett mű ajánlásából kiderül, hogy Stadler tanítványa a nyitrai Esterházy János Károly volt.

1617-től a zselízi földbirtokokat az Esterházy család bérelte, majd később házassággal, illetve megvásárlással a tulajdonukba került. 1805-től **Esterházy János Károly** (1777–1834) teljes jogú tulajdonosává vált az egész zselízi uradalomnak. A gróf és hitvese, Festetics Rozina jelentősen hozzájárult a zselízi birtok felvirágoztatásához. Esterházy támogatta a pesti Nemzeti Múzeum és a Magyar Tudományos Akadémia megalapítását. Esterházy János Károly és Festetics György között nyilvánvalóan nem csak rokoni kapcsolat volt – hiszen az előbbi Festetics lányt vett feleségül –, hanem gazdasági és kulturális törekvéseik is megegyeztek, mivel mindketten intenzíven támogatták birtokaik és az ország fellendülését.

A keszthelyi magán-zeneiskola alapításának terve

Gróf Festetics György 1799-ben kereste meg Stadlert azzal a kéréssel, hogy dolgozza ki saját koncepcióját egy újonnan alapítandó, magas színvonalon működő zeneiskola részére. A Musik Plan 1800. július 10-re készült el, melyben Stadler választ ad a gróf 16 kérdésére. Mivel a felkérő levél nem maradt fenn, a feltett kérdésekre a válaszokból következtethetünk. A kérdésekre adott válaszokban Stadler esetenként az eredeti kérdések sorszámát is megjelöli hivatkozásképpen. Véleményem szerint a kérdések sorrendben így hangozhattak:

1. *Mi alapján oktatható a zeneesztétika?*
2. *Mely tankönyvekből ajánlatos tanítani és előadni?*
3. *Milyen szintekre, fokozatokra épüljön az oktatás?*
4. *Hány évfolyamon folyjon az oktatás?*
5. *Melyek a zene fő stílusai?*
6. *Hány osztályra van szükség a zeneiskolában?*
7. *Hány terem igényeltetik az iskola zavartalan működéséhez?*
8. *Hány tanítót kell alkalmazni?*
9. *Milyen legyen az órabeosztás?*
10. *Kik az egyházi-, a színházi- és a kamarazene legnagyobb mesterei?*
11. *Hogy oktatható a zeneszerzés?*
12. *Hogyan lehet a bécsi iskola növendékeiből jó művészeket nevelni, hogy őket a birtokon más, pl. hivatalnoki célokra is alkalmazhassák?*
13. *Hogyan kell kamarazenekart összeállítani?*
14. *Mekkora létszámú legyen az egyházi zenekar?*
15. *Milyen fajta zenével kell elkezdni a diákok oktatását, és képességeik fejlesztését?*
16. *Hogyan lehet berendezni egy kis zenei könyvtárat?*

Stadler az eredeti kérdéseket – ahogyan ezt láthatjuk a Musik Plan bevezetőjében – saját szempontjai alapján kilenc pontban ésszerűsítette és csoportosította. A tervezet értékes információkkal szolgál a 18. századi zenei életéről és oktatásról, egyben magába foglal egy gazdag bibliográfiai jegyzéket is, mely a tervezet végén található.

A Musik Plan teljes szövege

A Keszthelyen létesítendő zeneiskola értelme és célja a következőkben áll. A környék egyházi zenész állományának feljavítása. Egy kis kamarazenekar létesítése a magam részére. Lehetőséget biztosítani az ország nemességének, hogy a fiatalság zenére taníttassék. A tanítók, akik jövőre hivatásukban képezik magukat, kiképeztessenek orgonálásra és zenére.

Hány osztályt, termet és tanítót kell az iskolába beosztani. Hány évfolyamon és milyen fokozatokban folyjon az oktatás.

Mely tankönyvekből ajánlatos előadni.

A zenei esztétika mibenléte.

Melyik a fő stílus és hogy hívják az egyházi zene legnagyobb mestereit.

Hogy hívják a legnagyobbakat a színházi zenében, és hogyan a kamarazenében.

Hogyan lehet a bécsi iskola növendékeiből jó művészeket nevelni, hogy őket a keszthelyi birtokon más, pl. hivatalnoki, stb. célokra alkalmazzák.

Hogyan kell kamarazenekart összeállítani, és mekkora létszámú legyen az egyházi zenekar.

Melyik zenefajtánál kell elkezdni a diákok jó zenére okítását, és képességeik fejlesztését.

Hogyan lehet berendezni egy kis zenei könyvtárat.

Mivel Ögrófsági Kegyelmed méltónak tartja az igyekezetet, hogy a mostani viharos időkben elhanyagolt zenének oly nemes, és szülőföldünkön oly ritka iskolatervét minden szükségletében támogassa – amiért is az utókor jogos elismeréssel fog adózni –, és amely általánosan is hasznos intézményben majd nemcsak fiatal művészek, hanem kiváló emberek is teremnek, ez esetben még fontosabb, mint bármely másik művészetben, hogy taníttatásuk bölcsességgel vezettessék. A nevelés legáltalánosabb szándéka a jó kedély felébresztése, avagy a régi görögök szavaival élve:

*Assentior Platoni nihil tam facile in animos teneros, atque molles influere quam varios canendi sonos, quorum dici vix potest quanta sit vis in utramque partem. Namque et incitat languentes, et languefacit excitatos et tum remittit animos et tum contrahit. Cicero, De legibus L. II^{do}.*⁷⁸

Én, Ögrófsági Kegyelmedre méltatlan egyszerű hangszerjászó, aki sem zenekarvezető, sem a zenetudomány doktora nem vagyok, bátorkodom a tárgyról alkotott gondolataimat belátásom és tapasztalataim szerint és amennyire arra képes vagyok, hódolatteljesen feltárni, mert abban a tiszteletben részesültem, hogy az Ögrófsági Kegyelmed által írásban feladott 16 kérdést a magam csekély belátó

⁷⁸ Semmi sem képes arra csak a zene, hogy általa az ember gyöngéd és érzékeny kedélybe folyjon. Kimondhatatlan, hogy kettős hatása milyen jelentőséggel bír: a renyhéket feltüzeli, és az izgatottakat megnyugtató, hol oldja a kedélyeket, hol pedig felhúzza azokat.

képességével illetve lehetőségeim szerint megválaszolhatom, méghozzá a 6., 7. és 8. kérdést, hogy hány *osztályra, teremre, illetve tanítóra* kellene felosztani egy zenei iskolát.

Először. Egy rendezett és rendeltetését betöltő iskolát, nézeteim szerint, 5 osztályra kell felosztani. Először is igényeltetik az *ének*-, másodsorban a *zongora*-, harmadsorban az *orgona*- (azoknak, akik már legalább egy éve tanulnak az ének mellett zongorát), illetve a *hegedű*-, és a *fúvóshangszer iskolák*. Szükségszerű, hogy a növendékek mindegyikének – akár jó a hangjuk, akár rossz – legalább egy évig énekelniök kell, mielőtt bármilyen hangszeres zenélésbe kezdenének. Az énekművészet az, ami rávezet a biztos intonálásra és az időmértékre, mert az állandó tempó által gyakorlódik az idő beosztása, továbbá fejleszti az érzéket és a kifejezést, és ez vezet el a valódi dallamhoz. A zongorajáték a dallamra és a harmóniára tanít, amelyek a már előcsalt dallammal egybecsengenek, és így a tanulót a rendszeres zenehallgatás és gyakorlás lépésről-lépésre rávezeti a saját, könnyed és megszokott harmóniáira. Ezt követi az ún. *generálbasszus*, vagy *orgonajáték*, amely megismerteti a hangközök minden sajátosságát – a hozzátartozó természetes harmóniákkal –, és aminek elsajátítása képessé teszi a diákot arra, hogy ezen hangközök mindegyikéhez megtalálja és elhelyezze a megfelelő akkordot. És ezzel megválaszoltatott a 15. kérdés, miszerint: *Milyen zenével kell kezdeni az oktatást, hogy a diák fölkészíttessék és képessé váljék a jó zenére?*

Harmadszor.⁷⁹ Az, hogy hány *teremben* folyjon az oktatás, az az épület jellegétől és térfogatától, de legtöbbször a Nagyságos Patrónus nagyvonalúságától függ, hogy mennyit áldoz erre a célra. Természetesen jobb lenne, ha az énekeseknek, a zongoristáknak és az orgonistáknak, a hegedűsöknek és a fúvós hangszereseknek is külön terme lenne, ami egyes hangszerek térigénye miatt is célszerű, és amiből még az az előny is származna, hogy minden diáknak meglenne az a kényelme, hogy ugyanabban az órában gyakorolhatna, mert az irodalmi oktatás talán szintén mindőjüknek ugyanakkor tartatna. Ha az épület mégsem lenne olyan tágas, akkor egy nagy teremben felváltva kellene tanítani. Mindez az intézmény belső berendezésétől, az egyéb tudományokra szánt időtől, a beosztástól, valamint a tanárok egyéb elfoglaltságaitól is függ, de az ilyesmi a gyakorlatban megfontolás szerint változtatható.

⁷⁹ Helyesen: Másodszor.

[Harmadszor] *Tanárból* véleményem szerint öt kell.

Először. Egy hozzáértő *énektanár*, aki megtanítaná a gyermekeket az *ut* vagy *do, re, mi, fa*-ra, valamint a betűkre, a helyes szövegre osztásra, és arra, hogy a növendék a latin mellett legalább az olasz nyelvet beszélni, írni és egyben előadni is képes legyen; hogy azoknak, akik már el tudnak énekelni egy szólót, egy motettát vagy egy áriát, megtanítsa az úgynevezett *Fioretti da Maestro di Maniera*-t.⁸⁰ Értentie kell ahhoz is, hogy a világos és tiszta kiejtés mellett felhívja a diákok figyelmét a szavak értelmére és érző kifejezésére. Mert ha nem érteni az énekes szavait, akkor sem a kompozíció értékét, sem a megfelelő érzést az énekes előadásában nem lehet megítélni.

Másodszor. Egy *zongoratanártól* elvárható, hogy sokat és jól játsszék hangszerén, tanulmányozza a legjobb mestereket, akiknek legkiválóbb műveit, mint kedvenceit előadja a diákságnak, és ezzel segítse őket abban, hogy a művek elméleti rejtélyeibe hatolva, a kellő gyakorlati munka által eljussanak odáig, hogy az ilyen műveket tanulmányozzák, és bennük örömeiket leljék. Mert hosszú út vezet odáig, hogy valaki elsajátíthassa *Händel, Mozart, Clementeo* [sic!], *Haidens* [sic!], *van Bethoven* [sic!], *Woelfl és Bach* műveit; ez utóbbi igénybe veszi a fejet és az ujjakat egyaránt, hiszen darabjait még a felejtetetlen Mozart is gyakran végigjátszotta.

A zongoristáknak ajánlatos megtanítani, hogyan hangolják be és húrozzák fel hangszerüket, az orgonistáknak, vagy legalább némelyüknek szintén képesnek kell lenniük a véletlen, a hideg, stb. által gyakran elhangolódó sípok rendbetételére, ami különösen vidéken, szükséghelyzetben, vagy akár saját kedvtelésből is hasznos lehet. A hangolás kellemes, és szükséges lenne, mert ez egyrészt lelkesíti a játékost kedvtelése üzésében, vagy a gyakorlásban, másrészt a lehangolt hangszer miatt egy éppen akkorra megrendelt kamara- vagy egyházi zenét csak hamisan lehetne előadni. Kicsiny erőfeszítést, és nem sok gyakorlatot igényel.

Bővebben erről. [:] „Zongorák, csembalók, mechanikus orgonák mind a 12 hangjának azonos tisztaságú hangolásának leírása, hogy ezeken úgy a dúr-, mint a moll-akkordok játszhatók legyenek.” A zongorák kellő ápolásáról és karbantartásáról a következő csatolt írás tájékoztat:

⁸⁰ Azaz, hogy mestere legyen a díszítések folyondárjainak, virágjainak. A díszítések virtuóz menetét, figurációit stb. a középkor óta a virághoz, folyondárhoz hasonlították (pl. florid organum).

Berthold Frizen Úrtól
Braunschweigi Zongorakészítő,
Bécs 1799

Harmadszor. Egy *hegedűtanár*, aki hangszerének elméletét maga is érti, és ezt képes elő is adni, egyben meg tud tanítani egy már elég jól iskolázott hegedűs diákot a csellójátékra, valamint a mélyhegedű kulcsában való kottaolvasásra, amit minden énekes és zongorista a basszuskulccsal együtt amúgy is megtanul. Egyébként a mélyhegedű és a hegedűiskola mindenben megegyezik, és így módon egy külön tanárt feleslegessé tesz.

Olvasókönyvnek az „*Új, teljes, elméleti és gyakorlati hegedűiskola tanárok és tanulók részére*” lenne alkalmas, kiadta L. Mozart és J. Pi[e]rlinger.

Első rész / Rézmetszetekkel és sok kottapéldával

Christian Gottlob Täubel, Bécs⁸¹

Negyedszer. Egy *fúvós hangszer tanárnak* jó oboistának vagy klarinétosnak kell lennie, de értenie kell a fagotthoz, a fuvolához, az angolkürthöz és a basszetskürthöz is, és már csak a trombita és a vadászkürt maradtak ki, amelyek azonban könnyen megtaníthatók, és amelyekben egy gyakorlott énekes – amennyiben megtanulja a nyelvütést –, hamar otthon érezheti magát.

A fafúvós hangszereknél megjegyzendő, hogy a tanároknak érteniük kell a nád faragásához is, és ahhoz is, hogy megtanítsák diákjaikat jó nádak készítésére. A fúvós ritkán viszi valamire hangszerével, ha nem képes maga nádat készíteni, illetve hangszerét saját kezűleg javítani, tehát *párnázni* és *rugózni*, amihez a szükséges eszközök, jó szike, kis kés, reszelő, csavarhúzó, köszörűkő, harapófogó, pecsétviasz, bőr, cérna és hasonlók szükségesek. A fafúvós hangszereket gyakran kell tisztítani és olajozni, mert akkor – különösen nyáron –, könnyebben szólalnak meg. Meg kell őket védeni az időelőtti romlástól, ugyanis ha egy fúvós hangszer nincs mindig kellően rendben tartva, ha nincs valamennyi csap megfelelően tekercselve, ha nem zár rendesen mindegyik billentyű, akkor a játékos soha nem hagyatkozhat rá; a hangja bizonytalan lesz, a mély hangok sípolni, a magasak sikítani fognak. A

⁸¹ Festetics György a Leopold Mozart *Neue vollständige theoretische und praktische Violin Schule für Lehrer und Lernende* című Pierlinger által átdolgozott könyvét a zeneiskola megnyitásának évében, beszerezte. Ezt bizonyítja a keszthelyi Helikon könyvtárban ma is fellelhető könyv, melyet 1800-ban, Bécsben adtak ki. (X. számú függelék).

hangszer karbantartása minden esetben fontos akkor is, ha a művész rendkívül tehetséges, jó ízlésű és jó előadó, amennyiben ugyanis a hang rossz minőségű, a figyelmes műkedvelő számára ez éppoly visszatetsző és kellemetlen lesz, mint a kalligráfiához szokott éles szemű olvasónak egy szép és művészien stilizált értekezés, amely csak úgy hemzseg a helyesírási hibáktól, és melyet nyomorult tollal, rossz papírra vetettek.

Hány évfolyamon és milyen felosztásban történjék az oktatás?

A kérdés, hogy hány éven át kell zeneoktatást adni, óvatossággal kezelendő, mivel ez a tanonc kedvétől és tehetségétől, valamint az oktató érthető magyarázatától is függ. Mégis azt hiszem, hogy a zenetanítás körülbelül 6 évig tartson, ami ugyan nem sok, de a zeneelmélet és-gyakorlat, valamint a zenei kompozíció elsajátításához elegendő.

Két évet szánnék az ének és a zongorajáték elsajátítására, e két esztendő elteltével a tanonc szinte mindent képes lesz lapról elénekelni, következésképpen ezzel megszerzi a kellő magabiztosságot, ami egyike a fő képességeknek.

A harmadik évben a generálbasszus játékkal együtt egy másik hangszer tanulása is kötelező, amelyet a tanonc maga választ; ez lehet hegedű vagy egy fűvós hangszer, de arra ügyelni kell, hogy ezt ő tevékenyen űzze a gyakorlatban (erre az elméleti tudás-, és a fejlettebb ritmusérzék birtokában képes is lehet). A hegedűt némelyeknek már a második, és a fiatalabbaknak és kisebbeknek a harmadik évben kell elkezdniök, mert a hegedű és az ének szólam az egyházi és a kamarazenében is vezető szerepet tölt be. A vonósok és a kórus tagjai mindkét helyen szerezhhetnek gyakorlatot, ezen oknál fogva minden növendék gyakorolhatna, és egy előadandó nagy zenekari műnél senki sem maradna tétlen. Ezen túlmenően a gyakorlati hegedűjáték a zeneszerzéshez annyiban szükséges, hogy a tanuló, ha egyszer maga fog darabokat komponálni, nem ügyetlenül és gyakorlatlanul lát hozzá, amint azt egyes nagy mesterek teszik, akiknek fiatalságában nem adatott meg a hegedülés elsajátításának lehetősége. Ismerek Bécsben olyan karmestert, és egy híres komponistát is, akik, hogy véget vessenek a műveik felőli állandó kérdezősködéseknek és javítgatásoknak, csak a 30. életévükben jutottak el odáig a hegedűjátékban, hogy a hangszeren jól játszható műveket írjanak, és ezzel megkönnyítsék a játékos számára az előadást.

A negyedik év lenne a *generalbasszus* gyakorlati elsajátítása az ének, zongora- vagy orgonajáték kapcsán, (az orgonistákká válni nem akaróknál mindez, a választott hangszerükön történne). Ebben az évben tehát először is mindenki teljességgel megtanulhatja a *basso continuo* játékot, és megteheti választott hangszerén a kellő előrelépéseket.

Azok, akik már akkor zeneértők voltak, amikor az intézményhez kerültek, mégis rendesen részt vettek az elméleti és gyakorlati oktatásban, az orgona- és minden más hangszer játékában ekkorra odáig fejlődhetnek, hogy nemcsak mindenféle zenei szolgáltatást tudnak általános megalégedésre elvégezni, hanem már korrepetitorként, az új növendékek segítőiként is alkalmazhatók lennének. Az órákat mindenesetre be lehetne így osztani.

[Milyen legyen az órabeosztás?]

Minden nap korán reggel elméleti dolgozatot kellene írni, amelyet kérdések és válaszok vezetnének be. Figyelembe véve, hogy minden ismeretünket külső érzékszerveinken keresztül nyerjük, szükség van bizonyos írásjelek elsajátítására, amelyek a látás segítségével határozzák meg akaratunkat, hogy bizonyos zenei hangokat elő tudjunk idézni.

A tanár feladata, hogy a tanulók fejlődésének megfelelően, lépésről lépésre megtanítsa: a zene első írásjeleit, a régi és az új zenei betűket és hangjegyeket – amint azt minden zenei teoretikus mondja –, a jelenleg szokásos vonalakat és zenei kulcsokat, a taktust, mint zenei időmértéket, a hangjegyeket, szüneteket, pontokat, és egyéb zenei írásjeleket, a műszavakat, (amelyekről a tanárnak kézikönyvet kell írnia). Ezután következnek a kemény [Dúr] és a lágy [moll] hangnemek, különböző elnevezéseikkel, módosító jelekkel $\sharp$, $\flat$, $[]$, $\flat$ $\sharp$, a szokványos modulációkkal, a *dominánsok* és az átvezető hangok segítségével. Nem szabad a diáknak egy mű éneklésébe kezdenie, vagy eljátszásába fognia, amíg ki nem kérdezték a darab taktusáról, az időmérték és hangnemi beosztásáról, azok elnevezéseiről. Csak ily módon lehet a tanoncot mindig mindenre figyelmessé tenni, és átadni neki azon ismereteket, amelyek minden kétséget eloszlatnak benne a végrehajtáskor, és képessé teszik darabjának helyes, és magabiztos előadására. Ezen ismeretek megóvják a végrehajtó művészt bizonyos hibáktól, mert minden igyekezetét kizárólag a neki leírt zenei motívumoknak szentelheti, és az ízlésre és az előadásra összpontosíthat.

Az elméleti oktatás után még ugyanazon a délelőttön gyakorlati órát is kell tartani, amelyen a tanuló miután az ütemmel tisztába jött, meghatározta a hangnemet, kellően behangolta hangszerét, és önállóan felvette a megfelelő tartást, elkezdheti a leckét.

Ezen a gyakorlati órán minden tanárnak szorgalmasan és türelmesen emlékeztetnie kell a diákat a fent nevezett elméleti szabályokra, a szabályok követésében példát kell mutatnia és így, egyesítve az elméletet és a gyakorlatot, szigorúan tartania kell az előadott elveket, egyetlen hiba fölött sem hűnyva szemet, ügyelve a helyes intonációra, és nem engedve, hogy a hanyagság és a slendriánság megszokássá váljon. Délután még egy ilyen gyakorlati óra tartatnék.

Azután minden héten legalább egyszer tartani kell egy általános ismétlő órát a feladott darabokból, amely történhet olyan napokon, amelyeken nincs, vagy kevés a feladat.

Amennyiben a diákok ott tartanak, hogy egy ténylegesen eljátszandó darabot tanulnak be, úgy – véleményem szerint – először mindegyiknek egyedül kell tanulmányozniuk a művet, majd tanárával el kell próbálnia a szólamát, azután ha ez például egy négyszólamú mise, akkor mind a négy szólamot együtt kell gyakoroltatni, amíg a tempó és a helyes intonáció kialakul. Végül be lehet láttatni mindenkivel, hogy hol van a domináns szólama, hol pusztán tuttista, illetve meghatározhatók a kivitelezés szabályai is. Miután mindezekkel tisztába jött a tanonc, kidolgozandó a darab színezete (Piano, Forte, Cresc. és Decrescendo, Rallentando, és így tovább). Végül pedig az előadót el lehet vezetni – ha a stílus és az alkalom engedik – az apró, jólcsengő cifrázatokhoz, amelyek harmóniájához és azonnali ütemezéséhez megintcsak fogalmakat és áttekintést kell a növendéknek adni.

Mindez egyaránt értendő úgy szimfóniákra, mint kvartettekre, kvintettekre és többszólamú fúvosdarabokra.

Rövid időn belül egy pallérozott együttes bizonyára jó eredményeket fog elérni, mert a fiatal emberek bizalmas légkörben, barátságban együttműködnek, és a zenében a belső harmónia és a gyakorlat nagyban hozzájárulnak a jó előadáshoz.

Hallgassunk csak meg egy közösen gyakoroltatott, középszerű dilettánsokból álló zenekart baráti körben, és egy másik, közösen nevelt virtuózokból álló zenekart.

Melyek a fő stílusok?

Először: a zene fő stílusa háromrétű, mert három zenei műfajt különböztetünk meg; méghozzá *az egyházi, a színházi és a kamarazenét*, melyek közül azonban mégis az egyházi stílus marad a fő stílus vagy fundamentum, ezen belül is a *Styl alla Capella*, ahol csak négy-, vagy több szólamban énekelnek (ez a legszigorúbb figyelmet követeli meg), ezután következik a *Stylo florido*, melyben az orgona és más hangszerek is megszólalnak.

Másodszor. Az *a la Camera* stílusnál a zeneszerző teljhatalmú úr, mert amennyiben nem egy bizonyos zenei műfajt rendeltek meg, írhat, amit és ahogyan akar tetszőleges hangszerekre, és ezzel jogosult közönségének rövid vagy hosszú, komoly vagy játékos darabokat tálalni bármiféle néven: S: C: q⁴, 5, 6, 7, 8^{tet}, Parthie, Serenade, Trio, Duo, Solo és így tovább.

A színházi stílus, esztétikai és művészi szempontból is a legnehezebb vállalkozás, a hírnév próbaköve, vagy a zenei Parnasszusból való kiűzetés ürügye, amelyet jelenlegi zenei csatatérnek is tekinthetünk. A komponista, aki a színház részére is ír, legtöbbször az első előadáson irgalmatlanul és örökre leminősíttetik, a közönség első ítélethozatala után pedig ritkán történik felülvizsgálat, és a rendíthetetlen, de előítéletektől ritkán mentes, szétszórt figyelemű közönségtől még kevésbé lehet elvárni a kihirdetett eretnekégetés felülbírálatát.

Természetesen a kegyelmes, a magas, a középső közönségnek és a népnek megvannak a maga különös szeszélyei, sajátosságai, igényei és indulatai, ami az elfogulatlan idegen megfigyelőnek – aki a színház humorát korábban nem tanulmányozta –, a legkülönösebb kontrasztot alkotja, mert nem tudhatja, hogy például ennek vagy annak a hölgynek tegnap rossz volt a lapjárása, hogy a fiatalurat szíve hölgye kikosarazta, hogy a hivatalnok előléptetett, hogy a gyakornok még nem kap fizetést, hogy a szerző nincs szerződötve, hogy az uzsorásnak csak 99³/₄ százalék nyeresége volt, a rossz, csúf és kárörvendő cselszövő ármánya balul sült el, és a 24 órás szolgálatban álló zászlósnak már legalább f. z. M.-nek kell lennie. Egy ilyen hangulatban a közönség legnagyobb része a szerző, a zeneszerző, a színészek, az

operaénekesek, vagy a zenész felett tör pálcat, és végítéletet mond. Egy ilyen fogadtatás eredménye azután könnyen megmagyarázható.

Ezekon túlmenően minden szintnek megvannak a maga kliensei, a Benjaminjai, széplelkűi, akik protekciót keresnek, amelyet bizonyos okokból gyakran nem lehet tőlük megtagadni – és nem is szabad –, attól függően, hogy mely családoknál élveznek bizalmat, vagy vétettek fel. Egyes opera-prömiereknél fizetett pro és kontra csoportok vannak jelen, akik mindent megtesznek, hogy tenyerüket a jó fogadtatás látszatának érdekében sebesre verdessék, vagy ellenkezőleg, számtalanszor közbepisszegjenek, illetve füttykoncertet rendezzenek.

Világosan látszik tehát, hogy a művésznek nemcsak szakmáját kell értenie, hanem tiszta életet is kell élnie, hogy életvezetése révén a közönséget barátként, és jó viselkedésével és szerénységével minden művészt, különösképpen zenésztársait maga mellett tudhassa, ami bennünket a művész továbbiakban leírt viselkedésére és szükséges nevelésére indít.

Az előadói tankönyvek a legtöbb hangszerről, amelyről írásos anyag létezik, útmutatásokat adnak az ének-, hegedű-, fuvola-, generálbasszus- és orgonaiskola komponálásról, és néhány zenei tanulmány benne van a függelékben, ahogyan a 10. kérdés is, a legnagyobb és leghíresebb mesterekről.

[Milyen legyen a kamarazenekar összetétele?]

A kamarazenekarok különböző összetételűek lehetnek aszerint, hogy énekes, hangszeres, vagy énekes és hangszeres együttesről beszélünk.

Minden nagy hangszeres zenéhez tartozik először is legalább 4 első hegedű, ugyanennyi második hegedű, 2 mélyhegedű, 1 cselló és 1 nagybőgő, 2 oboa, 2 fuvola, 2 kürt, 2 klarinét, 2 fagott, 2 trombita és üstdobok, vannak mindemellett énekhangok és egy klavikord, vagy fortepiano. Szükség van továbbá énekesekre, annak függvényében, hogy mit adnak elő, szóló áriát, kétszoprános duót, szoprán és alt, szoprán és tenor vagy szoprán és basszus áriát. Lehetséges továbbá 3, 4, 5, 6, 7 szólamú kompozíció a megfelelő számú énekesekkel, akár egy egész kórus használatával. A húros hangszereket a kamarazenekarban az énekhangok aránya szerint meg kell duplázni.

Következésképpen egy jó és elégséges kis kamarazenekar 4 énekhangból, 4 hegedűből, 2 brácsából, 1 csellóból, 1 nagybőgőből, 2 oboából, 2 fuvolából, 2 klarinétból, 2 fagottból, 2 trombitából, 1 üstdobból, összesen tehát huszonhárom, a zongoristát hozzávéve 24 személyből állna. Ugyanezzel a létszámmal szólaltatható meg az egyházi zenekar is, csak ott a zongora helyébe orgona lép.

A színházi zenénél több énekhangra van szükség, és megint csak nagyobb kórusra, továbbá több húros hangszerre, amennyiben a körülmények nagyobb hangzást igényelnek.

Ide kívánczik továbbá az úgynevezett fúvós együttes vagy asztali zene [Tafelmusik], ami szokás szerint 8 hangszerből, méghozzá 2 oboából, 2 klarinétból, 2 kürtből, és 2 fagottból áll, mert a legtöbb kamaradarabot így módon komponálják. Az efféle zenékhez fuvolákat is lehet használni, de jó szolgálatot tesz a mostanában divatos oktáv fagott [kontrafagott] is, amely semmi mást nem játszik, mint az alaphangokat. Ha csak egy hangszerrel és személlyel van több, mondjuk egy fagottossal, az a fúvós segítségeként erősítésre és kiteljesítésre alkalmaztatik. Amennyiben az ilyen muzsikust, úgy ahogy a nagy komponisták – mint Hayden [sic!] –, az egész műben akarják alkalmazni, akkor célszerű szólókban éppúgy használni, ahogy erősítésképpen a tuttiiban.

Mivel mi, az ízlés minden tárgyának esztétikai erőt tulajdonítunk, amennyiben az képes belőlünk érzést kiváltani, a zeneszerzőnek különösen szem előtt kell tartania a zene esztétikai erejét. A véletlen erők a szépművészetekben, mint Sulzer Szépművészeti Elméletének [*Allgemeine Theorie der schönen Künste*] 3. részében a 16. oldalon megírta, a következők: az új, a váratlan, a rendkívüli, a nagy, és a csodálatos. Jelentékeny erő azonban csak háromféle dologból származik: a tökéletességből, a szépségből és a jóságból (vagy az ezekkel ellentétes tulajdonságokból).

Az esztétikáról

Az esztétika a zenében pontosan ugyanaz, mint bármely más művészetben vagy tudományban, méghozzá egyszeri, igaz, szép, jó és tökéletes. A kompozíció szépségéről akkor lehet szó, ha egyidejűleg jelen van az ízlés, a zenei szabályok, a költő lelkülete, a mű jelentése, a kor kosztümjei. Az esztétikus zenében egyes népcsoportok szokásaihoz illeszkedő és az azoktól eltérő elemek is feltűnnek, melyek

az egész kifejezésnek tökéletesen megfelelnek, feltéve, ha az egyben költői is. A zeneművészet a legtöbb hasonlóságot a költészettel és a festészettel mutatja. A zenéből áradó esztétikai erőnek meg kell lepnie a hallgatókat, fel kell keltenie önkéntelenül a figyelmüket, és ki kell kényszerítenie belőlük a vágyat a folytatás meghallgatására. Rousseau a következőt írja *Dictionaire de Musique*-jában, *Les musicien[s] lisent peu, donnent leur[s] beau coup d'Idées, et point de sentiments*,⁸² persze hogyan is tudhatna egy komponista pl. erkölcsi, kritikai vagy jogi tanulmányt írni egy zeneműről. A zenével foglalkozónak erős ideákra és szenvedélyre van szüksége, amelyeket, ha úgy vezérel, amint azt a továbbiakban a nevelésével kapcsolatban kifejték, akkor más tudományokban szerzett ismereteit is könnyedén képes lesz megítélni és módosítani.

Mert ügyetlenség lenne egy veszekedő muzulmánna német pásztoréneket a szájába adni, a komolyan féltékeny spanyolnak franciásan enyelgő chansonettet, a gyöngéd szeretőnek viharos áriát, és az epedő szépségnek harsány futamokat adni. Ezek a stílusérzék és a szükséges ítélőképeség feltűnő hibái, és egyáltalán: az esztétika ellen vétett súlyos hibák lennének. Ezért minden zeneszerzőnek, fogjon bármely stílushoz is, a híres mesterek partitúráit szorgalmasan át kell tanulmányoznia, a szövegeket figyelembe kell vennie, és minden megfontolással át kell éreznie a valódi okait, hogy miért úgy és nem másképp lettek azok papírra vetve. Meg kell figyelni, hogyan építi fel a szerző a szerkezeteit, miféle szálakat gombolyít, és azt, ahogy lépésről lépésre követi a költőt, hogy hol tér el az általa száraznak vagy jelentéktelennek tartott anyagtól, vagy mely alkalmakkor próbálja meg használni az ún. *Licentias poeticasokat*;⁸³ hogy azok a mű egészének megfelelően dallamosak, harmonikusak, erőteljesek és feltűnőek legyenek, ne okozzanak unalmat, mindig okozzanak meglepetést, fokozzák a várakozást, a hallgatóban önkéntes figyelmet ébresszenek és felkeltsék a kíváncsiságot a folytatás iránt.

Íly módon jól átgondoltatott, helyesen bevezettetett, és célszerűen kiviteleztetett a mű terve, legyen az egyházi, színházi vagy kamarazene. Az azt előadó művésznak az előírt megjegyzéseket és a hangnemek megnevezéseit helyesen és pontosan követnie kell, hogy a mű stílusát tökéletesen visszaadhassa, előadói kötelességét teljesítse, ügyeljen a kellő árnyalásra, így, ha az előírt karakter

⁸² Mivel a zenészek keveset olvasnak, adjak nekik sok gondolatot (ideát) és szenvedélyt.

⁸³ Költői szabadság.

mindenütt szigorúan betartatik, az esztétikailag helyesen kidolgozott mű biztosan eléri célját, és tetszéssel fogadtatik. Sok belátás, türelem és idő szükséges ahhoz, hogy egy nagy zeneművet úgy adjanak elő, hogy úgy a zeneértők és -szeretők, mint maguk a játékosok is örömeiket leljék benne, és ebben fontos szerephez jut a karmester vagy a zenei igazgató is, az ő egyénisége, és a kísérő zenészekkel szembeni viselkedése, akikkel jó modorral és udvariassággal kell bánnia, és azokra egy hiba miatt sem ráförmednie, sem azokat megszegényítenie vagy kifiguráznia nem szabad, mert a művész elveszítheti a hidegvérét, figyelme még inkább elveszhet, mert a sértett lélek és a keserű kedély nem képes a lágy és együttműködő érzületre, ha a szellem jelenlétét abból elriasztották.

A zeneszerzésről

Végezetül a zenei kompozíció maradt, amely – amint abban minden műértő egyetért – csak azon zenésztanoncnak tanítható meg, aki a gyakorlati és elméleti énekművészet, a zongorajáték és a generálbasszus minden szabályának elsajátítása után minden hangszert megismert – azok periférikus hangjaival és a kivitelezés minden csínjával együtt –, valamint a zenéhez szükséges matematikai arányokat és összefüggéseket szintén jól és szorgalmasan kitanulta anélkül, hogy egyszerű haknistává vált volna, aki hajlamos elhinni, hogy száraz geometriai összefüggések segítségével zenét lehet komponálni. A kompozíció szabályait ugyan bárki elsajátíthatja, ahogy az aritmetika, a költészet vagy egy nyelv grammatikája is megtanulható, megérthető. Az igazi komponista képes a költészet minden fajtáját a költő szellemében – amennyire azt a művészet lehetővé teszi – megértetni a hallgatóval, és a szavakkal megfelelően kifejezni azt, amit a már kialakult zenei ékesszólás rendszere szerint, jártassága segítségével, és a sok partitúra-tanulmányozással – ha már újat nem is talált fel – kitartó szorgalommal tanult. A fent nevezett ismeretek birtokában a jó komponista az egész hangzást, minden ritmust, modulációt, hangsort és akkordot, eredetükkel együtt, a zenei prozódia, és a harmónia teljes ismeretét, a kettős ellenpontot érti. Mindemellett a zeneszerzőnek egy nagy költőhöz vagy festőhöz mérhető tehetséggel is rendelkeznie kell, *Quia poeta nascitur rethor* [sic!] *fit*,⁸⁴ s mert a zene a legnagyobb tudományok egyike, amihez tényleg sok minden szükséges, ha valaki alaposan el akarja sajátítani.

⁸⁴ Mert a költő így szónokká válik.

Ögrófsági Kegyelmetek 12. kérdését a következő bizonyítékokkal és megjegyzésekkel van szerencsém megválaszolni // *Hogyan lehet a bécsi iskola növendékeiből jó zenészeket faragni, úgy, hogy egyidejűleg a birtokon más feladatkörben, pl. irodában, stb. lehessen őket alkalmazni?*

1. Cicero a Tusculumi eszmecserében a következőket mondja: „*A görögök úgy tartották, hogy a zenében rejlik a legnagyobb bölcsesség.*”

2. Arisztophanész egyik követője azt állítja: „*Zeneértő alatt olyan embert kell érteni, aki bármelyik tudomány űzésére is képes.*”

3. Platón szerint „*A zene nagy világbölcsesség.*”

4. A híres Richey Úr Hamburgban, a következőket írja egy levélben, ill. a Mathesons Crit. Mus. Part. II-ben: *A zene, alkotó világbölcsesség.* Ld. Zenei Könyvtár 3. rész I. könyv 15. o. Mert aki a zenét mesterfokon akarja elsajátítani, annak az egész világbölcsességet, a matematikát, költészetet, szónoklást és több nyelvet is kell ismernie. Ha az ember a zenének szenteli az életét, előbb meg kell róla győződnie, hogy a természet felvértezte-e az idevágó tulajdonságokkal és adottságokkal. A fent nevezett példákból világosan kitűnik, hogy a növendék, aki rendelkezik ezekkel az előkészítő tudományokkal, nagyon könnyen alkalmazható más elfoglaltságokra is. És ha a tanonc a képzési ideje alatt más jellegű tanulmányokat is folytatna, azt meg kell neki engedni – amennyiben az a későbbiekben fontos lehet –, ezáltal a mecénásai és az állam úgy nyernek maguknak egy hasznos tagot, hogy azt nem is hitték volna, mert így a tanuló a hivatását és hajlamát maga választotta. Gyakran olyan szerencsés tévedések és változások történnek némely hivatal szereposztásában, hogy a mellékutakon kiválasztódott az alkalmatlannal szemben előnyben részesítetik.

Vannak élő példáink olyan zenészekre, akiket bizonyos alapítványoknál neveltek ki, és nagy, tekintélyes állami hivatalokat töltenek be. Hivatalnokból azonban még sosem lett karmester.

A nevelés tehát, és az irodalom az igaz zenészhez elengedhetetlen. A muzsikusz az egyéb ismeretek híján, csak egy félszerzet lesz, és olyanná válik, mint sajnos nagyon sok elhajlott zenészlelék. A mindennapos tapasztalat azt mutatja, hogy az ilyen zenész vagy beképzelt, gögös, tolakodó, csúszómászó, csökönyös,

elviselhetetlen, vagy akár egy ostoba jampec lesz, aki ebből kifolyólag még gyanakvó is azokkal szemben, akik a legjobb szándéktól vezéreltetve átadnának neki valamicskét más tudományokból.

Ugyanilyen példákkal találkozunk naponta kül- és belföldi virtuózok esetében, akik rátartiságukkal minden, világszerte elfogadott erkölcsöt és szokást ügyetlenül áthágnak, korlátlanul megengednek maguknak mindent, a szakmát megalázzák, és emléküket mindenütt utálatossá teszik.

Sajnos utazásaim során nem egy ilyen jelenséggel kellett találkoznom, és bizonyítékképpen felhoznám két olyan gyalultatlan fickó példáját, akiknek árnyképét egy nemes és nagyérdemű északi úr a jelenlétemben tépte ki az évkönyvből, miközben a legnagyobb felháborodással a következőket mondta: „Barátom! Ha a sors a Keleti tenger viharos hullámain még egyszer délre vetné Önt, és viszontlátná ezt a két gazfickót, mutassa meg nekik ezeket az árnyrajzokat az ostoba, rossz helyesírású, fennhéjázó aláírásukkal együtt, és mondja meg nekik, hogy alávalóságaik egész sora miatt mennyire értelmetlenek voltak mindenki, és különösen a magam barátságára!”

Fent nevezett okokból szerencsésnek tartom, ha a leendő művészekkel ismertetik rendeltetésüket, hivatásuk célját, és az erkölcsöt különösen a lelkükre kötik.

Mert ha a művész az egyházban szolgál, akkor Isten dicsőségére dolgozik, következésképpen tisztelhetőnek kell lennie, magatartása illemtudó, és a munkavégzése építő és lágy érzületű kell, hogy legyen.

Ha a zenész színháznál van szolgálatban, úgy magatartása nyugodt és rendes legyen, és figyelme terjedjen ki a karmesterre, a zenei igazgatóra, az énekesekre, valamint a zenekarban szólót játszó hangszeresekre, hogy utóbbiakat sem figyelmetlenségből, sem rosszindulatból soha ne harsogja túl, a tempóban ne hátráltassa és ne is sűrösse őket, hanem mindig a karmester, vagy zenei igazgató intését kövesse, pontosan és önkényeskedés nélkül, mert azok [tudniillik a karmester illetve az igazgató] az énekeseknek és a szólistáknak is kijelölik az útját, ahogyan az övét is, ha tévedne, és türelemmel kísérik és ismét a helyes kerékvágásba helyezik. Mert gyakran a jól fizető vagy vendégként hívott közönség csalódik, ha csak

egyetlen nyugtalan zenész ostoba szeszélye a figyelmét és örömét megzavarja. Majdnem naponta van szerencsénk az ilyen egoista énekeseknek és színészeknek oly „építő” fellépéseit élvezni, hogy arról, ha itt lenne rá mód, egész litániát zenghetnék.

A kamarazenénél a viselkedés és a zenei kíséret dolgában érvényes minden fent nevezett szempont, de a művész ezek felett soha nem lehet kenyéradó és előkelő urának jelenlétében kelletlen, civakodó vagy indulatos, hanem rendkívül megnyerően és szerényen kell viselkednie. Véletlen hibáért a muzsikusz senkit meg nem róhat, sem nem tehet nevetségessé, mert könnyen őrá kerülhet a sor. A cél az, hogy az Úr a sok kiadásáért megbecsülést, a társaság igazi szórakozást kapjon, maga a művész pedig hamisítatlan tetszést arasson. És így egy szabályszerű és pontos kivitelezésen gyakorlott és az erkölcs tudományában és a rendes viselkedésben képzett kórus, ha a fentieket betartja, idővel bizonyára széleskörű csodálatot fog kivívni, a kiváló emberbarát alapítónak feledhetetlen dicsőséget és tisztességet fog szerezni, minden műértőnek és műkedvelőnek igazi szórakozást, és a jótékony intézet művelt, örökké hálás, fiatal művészeinek pedig tisztességes megélhetést és örökké tartó tapsot fog szerezni. Csak annyi a kívánnivaló, hogy vagy egy ügyes karmestert vagy hozzáértő zenei igazgatót alkalmazzanak ezen növendékek képzésére, hogy egy ilyen, sok költséggel és igyekezettel beindított alkotás szigorú rendben, becsülettel tovább vitessék, és el soha ne akadják.

Ezért kegyelmes Gróf Úr! Nemes népe, mint egykoron Servius ad Aeneid a rómaiaknak mondta (bár a görögök érdemelték volna): *Nullam maiores nostri artem esse voluerant, quae non aliquid reipublicae commodaret*,⁸⁵ tehát Gróf Úr nemcsak ennek, hanem minden az Ön államában oly fontos javításnak, és embert boldogító intézménynek örömmel kikiálthatja, hogy Nagy Mágnása van, aki gazdagságát a boldogtalan emberiségre, a bölcsességre, a szépművészetek és a mindenféle tevékenységek javításának tudományaira áldozza, és különösen az egyébként sorsára hagyott fiatalok oktatására, egyedül azért a tudatért, hogy jót cselekedett.

Az ég ajándékozzon nagy nemzetének ugyanily nemesen gondolkodó utódokat, és hamarosan ez az amúgy is híres nemzet, amelynek földjét a természet minden bőséggel elhalmozta, jusson el a tökéletesedésnek egy olyan fokára, amely a világ irigységét és csodálatát méltán kiérdemli.

⁸⁵ Elődeink azt akarták, hogy minden művészet az állam javát szolgálja.

Amennyiben Ön, kegyelmes Gróf Úr, kötelességem teljesítésének kísérletét és jószándékomat kegyelemmel és türelemmel elfogadja, úgy örökké boldoggá tenne, mert csekély ismereteimet, amelyeket egyszerű zenészként gyűjtöttem, Ögrófsági Kegyelmetek bölcs döntésének próbájára állíthattam.

Ajánlom magamat türelemre és irgalomra, és legmélyebb alázatban esedezem

Ögrófsági Kegyelmeteknek

Bécs, 1800. Jullius 10.

Anton Stadler mpia.

engedelmes szolgája

Anton Stadler

a Császári-Királyi Udvar

Nemzeti Színházának muzsikusa

Függelék⁸⁶

Kompozíciós és generálbasszus könyvek

1. Gradus ad Parnassum, sive manductio ad compositionem Musicae regularum
pp

Részletezve

Joanne Fux s.c. ac regiae Chatol. Maj. Caroli VI. Romanorum Imperatoris
Supremo Chori Praefecto. Bécs, 1725. Mitzler német nyelvű megjegyzéseivel.
[Johann Joseph Fuchs]

2. A Császári-Királyi Udvari orgonista kompozíciós könyve.

3. Manfredini Regole.

[Vincenzo Manfredini: Regole Armoniche, Velenice: 1775]

4. Mathesons [sic!] Kern melodischer Wissenschaften, Hamburg.

[Johann Mattheson: 1737]

5. Handbuch bei den Generalbass und Composition 2.3.4.5.6.7.8. und mehr
Stimmen, für Anfänger und Geübtere. Von Franz Wilhelm Marpurg. Berlin.
[1762]

6. Rieppels [sic!] Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst pp Regensburg
und Wien.

[Joseph Riepel: 1754]

⁸⁶ A Musik Plan „Függelék”-ében – azaz bibliográfiai jegyzékében – az említett iskolák, tanulmányok és könyvek helyenként hiányos címét, valamint adatait szögletes zárójelben kiegészítve pótolom.

7. Georg Fr. Lingkens Churfürstl. Bergraths kurze Musiklehre. Leipzig. Breitkopf 1779.
8. Padre Martini Storia della Musica
[Giovanni Battista Martini, Bologna: 1757–1781]
Rosseau Dictionaire de Musique
[Jean-Jaques Rousseau, Paris: 1768]
Rameau
9. V. Generation harmonique. Ex. XXX. pp
[Jean-Philippe Rameau, Paris: 1737]
10. Különleges mű a zenei kifejezésről Chr. Avison Essay on musical Expression, London 1779. 8.⁸⁷
[Charles Avison]
11. Hr. Engel über die musikalische Mahlerey, Berlin 1780. 8.
[Johann Jacob Engel]
12. A különböző hangfolyamok zenei kifejezéséről, és azok fajtáiról a *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1759), lapjain esik szó. Az énekművészetről, annak jelentéséről, és a recitativo írásmódjáról a szépművészetekről szóló munkákban olvashatunk. (*Bibl. der schönen Künste und Vissenschaften*, Berlin, 12., 219. és következő oldalak.)
13. A zenei kifejezésről a recitativoról szóló részben van szó, *Bibl. der schönen Künste und Wissenschaften*, Berlin, 2. és 223. oldal.⁸⁸
14. Euleri Tentamen novae Theoriae Mus. c. 1. § 13.
[Leonhardi Euleri: Tentamen novae Theoriae Musicae, Szentpétervár: 1739]
15. Über die ästhetische Kraft der Töne siehe *Sulzers Theorie der schönen Künste* und *Herders Untersuchung über den Ursprung der Sprachen*, welche den Preis der Berliner Accademie erhielt.
[Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste, Lipcse: 1771–1774; Johann Gottfried Herder: Über den Ursprung der Sprache, Berlin: 1772]

⁸⁷ A Stadler által megadott időpont a mű második kiadását jelzi, az első kiadás 1753-ban jelent meg.

⁸⁸ A 26. pontban a teljes műre hivatkozik Stadler: *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, 4 kötet, 1757–1758.

16. Kirnbergers Kunst des reinen Satzes in der Musik.
[Johann Philipp Kirnbergers: Berlin: 1771]
17. Allgavotti [sic!] Saggio sopra l'Opera.
[Francesco Algarotti: Saggio sopra l'Opera in musica, Livorno: 1763]
18. Hugonii Cosmotheoreas L:1. oper. variat: T III.
[Cristiani Hugonii: Opera Varia, Leiden: 1724]
19. Murschhauser hohe Schule der musikal. Composit.
[Franz Xaver Murschhauser: Academia musico-poetica bipartita, oder Hohe Schul der musicalischen Composition, Nürnberg: 1721]
20. Heinigens [sic!] Anweisung zum Generalbass
[Johann David Heinichen: Der General Bass in der Composition, Drezda: 1728]
21. Galilaei, Dialogo della Mus. antica e moderna.
[Vincenzo Galilei: Dialogo della musica antica, et della moderna, Firenze: 1581]
22. L'Abbe le Boef. Traite historique et pratique sur le chant ecclesiastique.
Paris
[L'Abbe le Boeuf: 1741]
23. Krause, von der musikalischen Poesie.
[Christian Gottfried Krause: Von der musikalischen Poesie, Berlin: 1752]
24. Riedels Werke⁸⁹
25. Sulzers Theorie der schönen Künste.
[Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste, 4 kötet, Lipcse: 1771-1774]
26. Bibliothek der schönen Künste und Wissenschaften, Berlin.
[Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, 4 kötet, 1757-1758]
27. Über die wahre Art das Clavier zu spielen.
[Carl Philipp Emanuel Bach billentyűs iskolája a szerző megnevezése nélkül]
28. Exposition de la Theorie, et de la pratique, de la Musique. par Mr. de Bethizy Ch: XVII art.3
[Jean-Laurenz de Béthizy: Paris: 1764]

⁸⁹ Valószínű Joseph Riepel teoretikus munkáiról van szó.

29. Mathesons [sic!] vollkommener Capellmeister.

[Johann Mattheson: Der vollkommene Capellmeister, Hamburg: 1739]

Bachs Generalbass

[Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, II. Berlin: 1762]⁹⁰

Albrechtsbergers Generalbass

[Johann Georg Albrechtsbergers: Kurzgefasste Methode, den Generalbass zu erlernen, Bécs: 1791]

Gagl d^o

Marpurgs Singkunst

[Friedrich Wilhelm Marpur: Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders..., Berlin: 1763]

Tosis Anleitung zur Singkunst nach Agricola Übersetzung.

[Pier Francesco Tosi: Berlin: 1757]

L'art de toucher le Clav. par Mr. Couperin, a Paris 1717.

[François Couperin: L'art de toucher le Clavecin]

Quanz Flöten Schule, Berlin

[Johann Joachim Quantz: Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen, 1752]

Für die Oboe die geschriebene Schule vom Pesozzi, praktisch.

[Besozzi]

Violin Schule wie oben.⁹¹

[Leopold Mozart: Neue vollständige theoretische und praktische Violin Schule für Lehrer und Lernende, Augsburg: 1756]

Clarinetten schule kommt bald von mir selbst heraus.

[A klarinét iskolát jómagam készítem hamarosan.]⁹²

A többi hangszerről írott műveket máig nem mindet ismerem, de rövid időn belül közelebbi tájékoztatást lesz szerencsém adni, ahogy minden itáliai régi és új

⁹⁰ Carl Philipp Emanuel Bach: *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* című könyvének második kötete foglalkozik a generalbasszus játékkal, a jelzett dátum e kötet kiadásának időpontja. Az első kötet 1753-ban jelent meg Berlinben.

⁹¹ A Musik Plan szövegében már említett Leopold Mozart hegedűiskolára utal itt Stadler.

⁹² Ez a klarinétiskola – ha el is készült – nem maradt fenn az utókor számára.

mesterről is, akiknek beígért teljes jegyzékét tudósítóm még nem küldte meg, ezért itt csak néhány stílus legismertebb hírességeit sorolom fel.⁹³

Egyházi zene

Pergolesi híres mesterműve, a *Stabat Mater* mindenképpen figyelemreméltó. Hasse. Seitemann. Tellemann. Reuter. Mozart. Kraus. Thuma. Gassmann. Fux. Hofmann. Bonno. Wanhal. Joseph Hayden [sic!]. Michel Hayden [sic!]. Förster. Cartelieri. Neumann. Albrechtsberger. Eibler. Schuster. Graun. Händel. Pleiel [sic!]. pp.

Operaszerzők

Gluck. Hasse. Gulielmi. Paisello. Cimarosa. Sarti. Picini. Grotty. Salieri. Mozart. J. Hayden. Beer. Weigel [sic!]. Righini. Himmel. Salesandri. Naumann. Schuster. Seitemann. Reichard. Martin. Süssmayr. Müller. Wranitzky. Schenck. v. Dittersdorf. Cartelieri. Hofmeister [sic!]. Kraus.

Kamarazene

Händel. Hayden. Mozart. Pleyel. Graun. Gromer [Krommer]. van Bethoven [sic!]. Woefl. Wranitzki Paul. Wranitzki Anton. Hayden Michael [sic!]. Cartellieri. Hofmeister [sic!]. Wanhal. Freystädter. Eibler. Förster. Fux. Boessinger. Hofmann. Kraus. Righini pp.

Ezzel kapcsolatban valamennyi műfaj zeneműveiről és a mestereikről való tájékozódásra a zeneüzletek nyomtatott katalógusai a legcélravezetőbbek.

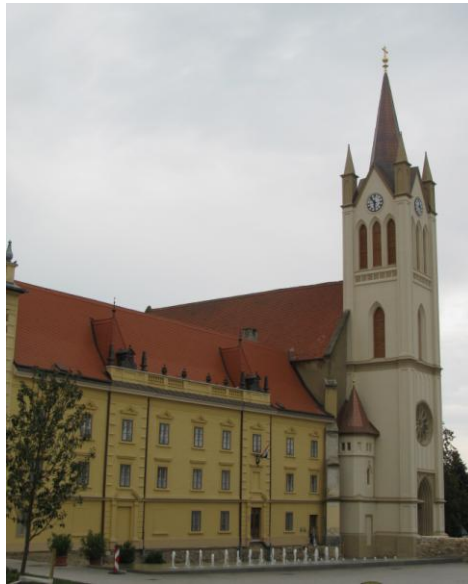
A zeneiskola működése

1800 novemberében Festetics György zeneiskolája megnyitotta kapuit, majd egy évvel később József nádor keszthelyi látogatásának tiszteletére a kórus és a zenekar nyilvános hangversenyt adott. A diákkórus és a zenekar elsősorban a vizsgák, ünnepek és fogadások alkalmával lépett a nyilvánosság elé.

⁹³ Nem ismert egyéb dokumentum, vagy levélváltás, mely létrejött volna Festetics gróf és Stadler között a további tájékoztatás céljából.

Az oktatás helyszínéül Festeticsnek olyan épületet kellett találnia ahol a – tervezetben oly fontos szerepet betöltő – orgonaoktatást meg lehetett valósítani. Végül a zeneiskola megálmodója az egykori ferences rendi kolostort választotta.⁹⁴

Festetics áldozatos zenepártolóként gondoskodott az iskola hangszerállományáról. A gróf a Musik Plan bibliográfiai jegyzékében megemlített valamennyi könyvet és kottát beszerezte.



(25. ábra) A zeneiskola helyszínéül szolgáló ferences rendi kolostor (Saját kép)

Peter Stárk a tantestület legkiemelkedőbb alakja az iskolában éneket és zongorát tanított, valamint zenét is szerzett. Pedagógiai működésének számos dokumentumát őrzi a keszthelyi levéltár. Stárk az ünnepélyes alkalmakra különféle üdvözlő műveket komponált, melyeket a zeneiskola növendékei adtak elő. Ilyen mű például a német szövegű *Freudenschall* (Örömeinek) című kantáta, melyet 1801-ben József főherceg fogadására komponált. Chr. Gottlieb Täubel a következő méltatást írta:

Ókirályi Felségének, Magyarország Palatinusának, József Főhercegnek, aki kegyes leereszkedéssel 1801. augusztus 23-án meglátogatta a Keszthelyi Zeneiskolát [...] Zenébe ültette Peter Stárk, a Keszthelyi Zeneiskola tanára.⁹⁵

József nádor keszthelyi látogatását követően a *Pest-Budai Újság* 1802. februári számában található a következő feljegyzés:

⁹⁴ Ma a Csornai Premontrei Kanonokrend Prépostság rendháza.

⁹⁵ Klempa Károly: *A keszthelyi Festetics-féle zeneiskola*. 171.

A Gróf Úr, aki sokat foglalkozik a fiatalsággal, február 4-én hangversenyt rendezett, mely alkalomból az internátus diákjai – ahogyan mások is – az ünnepélyes keretekre való tekintettel mindenféle hangszereken játszva, az előírt darabok előadásának pontossága és helyessége miatt elnyerték úgy a nyilvánosság csodálatát, mint a Gróf Úr és más hallgatók legkifejezettebb dicséretét.

1817-től az iskolát csak szórványosan említik, utoljára J. C. von Thiele *Das Königreich Ungarn. Ein topographisch-historisch-statisches Rundgemälde* (Kassa, 1833) című művében Keszthelyről csak rövid említést tesz: „Festetics Gróf által alapított nemesi internátus, zene- és rajziskola.” Tehát akkoriban az iskola még állhatott, noha a működéséről semmi továbbit nem tudunk.

Összefüggések a Musik Plan és a 18. század meghatározó zeneteoretikusainak munkái között

Festetics 1799 novemberében elküldött felkérő levelét követően több mint hét hónapon át foglalkoztatta Stadlert a keszthelyi zeneiskola felépítésének szerkezete. A tervezet, melyet a klarinétos 1800 júliusában Festeticsnek küldött, egy jól megfontolt, körültekintő alkotás, mely átfogóan mutatja be a zenetanulást egészen a kezdetektől a tökéletesen kivitelezett, művészi előadásig. A jó előadásmódban „egyidejűleg jelen van az ízlés, a zenei szabályok, a költő lelkülete és a mű jelentése”. A tervezet minden részlete átgondolt, alapos és aprólékosan kidolgozott. Több mint kétszáz évvel Stadler gondolatainak papírra vetése után világosan látszik, hogy az általa megálmodott iskolarendszer akár ma is működhetne, tiszta erkölcsöt, zenei alázatot és helyes értékrendet közvetítve. Szinte bizonyos, hogy Stadler művészi pályafutása során – illetve a zenei tervezet alkotói folyamata közben – megismerkedett a 18. század kiemelkedő jelentőségű hangszeres iskoláival. Leopold Mozart, Johann Joachim Quantz, Carl Philipp Emanuel Bach, Friedrich Wilhelm Marpurg és Anton Stadler zenéről alkotott elképzelései tökéletesen összezsengnek. A zeneiskola szerkezeti felépítését, működési tervét Stadler a célból dolgozta ki, hogy a zenetanoncok sokoldalú és kimagasló előadóművészekké váljanak. A 18. század zeneteoretikusai hasonlóan vélekedtek a zenetanulás folyamatának fontos állomásairól.

Stadler oktatási rendszerének alapját képezte az énektanítás. Az iskola első évében a növendékek hangszer nélküli énekkutatásban részesültek – mely a későbbiekben a hangszereken játszókat javát is szolgálta. Leopold Mozart hegedűiskolájában szintén az éneklés fontosságáról olvashatunk. (Ötödik főrész 14. pont.)

Bizonyosan mindenkit nevetésre ingerelne az olyan énekes, aki minden kis alakzatnál megáll, levegőt vesz, és hol ezt, hol azt a hangot külön adja elő. Az emberi éneknél egész természetesen követi az egyik hangot a másik, és értelmes énekes soha nem tartana szünetet, ha azt nem kívánja meg egy különleges kifejezés [...]. És ugyan ki ne tudná, hogy a hangszerek számára mindig az *énekes zene* jelenti a mértéket, mert minden darabban – amennyire csak lehetséges – igyekszünk megközelíteni a természetet.⁹⁶

A tanítók létszámára vonatkozó részben Stadler megemlíti, hogy a fúvós hangszerek oktatásánál a kürtöt és a trombitát az énektanár könnyedén tudja oktatni, mindössze a helyes „nyelvütést” kell megtanulnia. Johann Joachim Quantz fuvolaiskolája bevezetőjének 4. §-ban találhatunk hasonló gondolatot.

Egy énekesnek a fúvós hangszerekkel egyformán erős nyelve, hosszú lélegzete és gyors nyelve kell legyen.⁹⁷

Stadler külön fejezetben foglalkozik a zeneszerzés oktatásával és a tanuló kvalitásaival. Quantz a következőket írja ezzel kapcsolatosan:

Aki komponáláshoz kíván fogni, annak legyen a lélek gyengéd érzésével egybekötött eleven és tüzes szelleme, legyen meg benn az úgynevezett temperamentumok jó keveréke, amelyben nem túl sok a melankólia; legyen nagy képzelőereje, leleményessége, biztos ítélő- és döntő képessége, jó emlékező tehetsége, jó és finom hallása, éles és friss tekintete és tanulékony mindent gyorsan és könnyen felfogó feje.⁹⁸

Stadler a Musik Plan-ban rávilágít a zene összetettségére. Mivel a „zene a legnagyobb tudományok egyike – amihez tényleg sok minden szükséges, ha valaki

⁹⁶ Leopold Mozart: *Violinschule* (Augsburg: 1756); (ford.) Székely András, *Hegedűiskola* (Bp.: Mágus kiadó, 1998): 130.

⁹⁷ Johann Joachim Quantz: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin: 1752); (ford.) Székely András, *Fuvolaiskola*. (Bp.: Argumentum kiadó, 2011): 31.

⁹⁸ Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskola*. 30.

alaposan el akarja sajátítani [...] –, ezért aki a zenét mesterfokon akarja művelni, annak az egész világbölcsességet, a matematikát, költészetet, szónoklástant és több nyelvet is kell ismernie.”

Quantz Fuvolaiskolájában a jó előadásmódról a következőket olvashatjuk:

1.§ A zenei előadás egy szónok beszédéhez hasonlítható. A szónok és a muzsikos is, mind az előadandó dolgok kidolgozását, mind magát az előadást tekintve egy bizonyos célt tűz maga elé, nevezetesen, hogy a szíveket hatalmába kerítse, a szenvedélyeket felkavarja vagy lecsillapítsa, és a hallgatót hol az egyik, hol a másik affektussal töltsse. Mindkettejük számára előnyös, ha az egyik a másik kötelességei közül néhányat ismer.

3.§ Egy szónoktól megkövetelik, hogy erőteljes, világos és tiszta hangja, érthető és tökéletesen tiszta kiejtése legyen, hogy egy betűt se nyeljen el vagy cseréljen fel egy másikkal, hogy a hangjában és a beszédében kellemes változatosságra törekedjék, hogy a beszéd egyformaságát elkerülje, vagyis a szótagokat és szavakat hol hangosan, hol halkán, hol gyorsan, hol lassan mondja ki. Tehát egyes szavaknál, melyek nyomatókat kívánnak felemelje, más szavaknál viszont újra mérsékelje a hangját, hogy minden affektust különböző, neki megfelelő hangvétellel fejezzon ki, és egyáltalában, hogy magát a helyhez, a hallgatósághoz és a beszéd tartalmához igazítsa, következésképpen egy gyászbeszéd, egy dicsérő beszéd, egy tréfás beszéd és más hasonlóak között tudjon megfelelő különbséget tenni, és végül, hogy jó kiállása legyen.”⁹⁹

Stadler a zene által keltett érzelmi kettősségről **Marcus Tullius Cicero** (Kr. e. 106 – Kr. e. 43) író és politikus *De Legibus* című művéből idéz:

Semmi sem képes arra csak a zene, hogy általa ez ember gyöngéd és érzékeny kedélybe folyjon. Kimondhatatlan, hogy kettős hatása milyen jelentőséggel bír: a renyhéket feltüzeli, és az izgatottakat megnyugtatja, hol oldja a kedélyeket, hol pedig felhúzza azokat.

Friedrich Wilhelm Marburg (1718–1795) német zenekritikus, zenetudós és zeneszerző a *Der critische Musicus an der Spree* című munkájában így ír:

Mindenféle zenei kifejezés alapja valamilyen affektus vagy emóció [...] ahhoz, hogy a muzsikos helyesen tolmácsoljon minden kompozíciót, amelyet elébe raknak,

⁹⁹ Johann Joachim Quantz: *Fuvolaiskola*. 123.

rendkívüli érzékenységgel és igen szerencsés intuitív képességekkel kell rendelkeznie.¹⁰⁰

Carl Philipp Emanuel Bach a *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*-ben szintén az emócióról beszél:

A muzsikus nem hathat meg másokat, csak ha maga is meghatódik. Éreznie kell mindazt az érzelmet, amit hallgatóiban fel akar támasztani, hiszen éppen saját érzelmeinek kimutatása révén kelti az érzelmeket hallgatóiban.¹⁰¹

Leopold Mozart csak úgy, mint Stadler külön fejezetben taglalja a helyes kottaolvasást és a jó előadást.

Végül minden erőnkkel igyekezzünk megtalálni és az előadásban megvalósítani azt az affektust, amelyet a zeneszerző ki akar fejezni. Minthogy ebben a szomorúság gyakran váltakozik a vidámsággal, fáradoznunk kell mindegyiket a maga módján előadni. Egyszóval játszunk mindent úgy, hogy magunk is megindultak legyünk tőle. Ebből következik: tartsuk be a legpontosabban az előírt pianót és fortét, és ne verklizzünk le mindent egyforma hangon. Sőt, a halk és hangos játékot alkalmazzuk és váltogassuk egymással előírás nélkül, magunktól is a megfelelő helyen. Ez az, amit az ismert festői kifejezéssel *fénynek* és *árnyéknak* neveznek.¹⁰²

Nagy öröm volt találkozni a 18. századi nagy mesterek gondolataival, melyek útmutatást nyújtanak ma is számunkra, zenészek számára.

¹⁰⁰ Robert Donington: *A barokk zene előadasmódja*. Karasszon Dezső (ford.) (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1978): 19.

¹⁰¹ Robert Donington: *A barokk zene...*: 19.

¹⁰² Leopold Mozart: *Hegedűiskola.*: 271-72.

Szubjektív zárógondolatok

Bécs kulturális életét a 18-19. században sűrűn átszötte a szabadkőművesség szelleme. Dolgozatom emblematikus alakjai **Paul Anton Stadler**, **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Theodor Lotz** és **Gróf Festetics György** eme szellemiségben alkottak maradandót és hoztak létre olyan értéket, amely napjainkban is hatást gyakorol ránk, művészekre.

Stadler zeneszerzőket inspiráló, elbűvölő klarinétjátékával, Mozart csodálatos zenéjével, Lotz korszakalkotó újításaival és mesterhangszereivel, valamint Festetics kulturális missziójával mind olyan értéket teremtettek, melyet immár évszázadok igazolnak.

A disszertációmban szereplő művészek és művészetpártolók szabadkőműves páholyok tagjai voltak, ezen páholyok pedig lehetővé tették, hogy a kor gondolkodói és alkotói egyazon eszmét követve kapcsolatba kerüljenek egymással, és ez által átlépjék a kultúrák és országok közötti határokat.

Dolgozatomban Anton Stadler gazdag művészi pályájáról írok, mely téma kutatásának gondolata akkor kezdett el foglalkoztatni, mikor **Gróf Festetics György** kastélyának tükörtermében, **Lotz** hangszerének jellegzetességeit viselő klarinétomon, **Mozart** „**Stadler**” Kvintettjét játszottam.

Budapest, 2012. október 1.

Szitka Rudolf

Függelék

- I. Wolfgang Amadeus Mozart: K. 581 A-dúr klarinétkvintett I. Allegro tétel basszetklarinét szólama (99–111. ütem).
- II. Wolfgang Amadeus Mozart: K. 621 *Titusz kegyelme* című opera No. 9 „Parto, parto, ma tu ben mio!” kezdetű Sextus ária Adagio részének basszetklarinét szólama (33–37. ütem).
- III. Wolfgang Amadeus Mozart: K. 621 *Titusz kegyelme* című opera No. 9 „Parto, parto, ma tu ben mio!” kezdetű Sextus ária Allegro részének basszetklarinét szólama (46–50. ütem).
- IV. Wolfgang Amadeus Mozart: K. 621 *Titusz kegyelme* című opera No. 9 „Parto, parto, ma tu ben mio!” kezdetű Sextus ária Allegro assai részének basszetklarinét szólama (109–111. ütem).
- V. Wolfgang Amadeus Mozart: K. 622 A-dúr klarinétverseny I. Allegro tételének basszetklarinét szólama (187–228. ütem).
- VI. Wolfgang Amadeus Mozart: K. 622 A-dúr klarinétverseny II. Adagio tételének basszetklarinét szólama (41–59. ütem).
- VII. Wolfgang Amadeus Mozart: K. 622 A-dúr klarinétverseny III. Allegro tételének basszetklarinét szólama (301–318. ütem).
- VIII. Anton Stadler: *Trois Caprices pour la Clarinette seul* című darabjának címlapja (Országos Széchényi Könyvtár).
- IX. Anton Stadler: *Trois Caprices pour la Clarinette seul* című darabjának utolsó oldalán található – Stadler által hozzáfűzött – technikai nehézségek könnyítésére szolgáló észrevételek.
- X. Leopold Mozart: *Neue vollständige theoretische und praktische Violin Schule für Lehrer und Lernende* című könyvének Pierlinger féle változatának (1800) fotója, a keszthelyi Helikon könyvtárból. (Saját kép.)
- XI. A disszertációhoz kapcsolódóan külön könyvben közlöm a Musik Plan fakszimiléjét.

I. W. A. Mozart: A-dúr klarinétkvintett (K. 581) I. tételének basszetklarinét

W. A. Mozart
KV 581

99 **Allegro**

Basszetklarinét in A

102

106

109

szólama.

II. W. A. Mozart: *Titusz kegyelme* (K. 621) basszetklarinét szólama.W. A. Mozart
KV 621

Adagio

Basszetklarinét in B $\flat$

33

35

III. W. A. Mozart: *Titusz kegyelme* (K. 621) basszetklarinét szólama.W. A. Mozart
KV 621

46 **Allegro**

Basszetklarinét in B $\flat$

48

IV. W. A. Mozart: *Titusz kegyelme* (K. 621) basszetklarinét szólama.W. A. Mozart
KV 621

Allegro assai

Basszetklarinét in B $\flat$

109

V. W. A. Mozart: A-dúr klarinétverseny (K. 622) I. Allegro tételének
basszetklarinét szólama.W. A. Mozart
KV 622

Allegro

187

Basszetklarinét
in A

192

198

201

206

210

213

220

223

The musical score is for the Bass Clarinet in A part of the first movement (Allegro) of Mozart's Clarinet Concerto in A major, K. 622. The score is written for Bass Clarinet in A. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score shows measures 187 to 223. Measure 187 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measures 192 and 198 are marked with a bass clef. Measures 201, 206, 210, 213, 220, and 223 are marked with a treble clef. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures, time signatures, and performance markings like trills and triplets.

VI. W. A. Mozart: A-dúr klarinétverseny (K. 622) II. Adagio tételének
basszetklarinét szólama.

W. A. Mozart
KV 622

Adagio

Basszetklarinét
in A

41

45

49

52

55

57

VII. W. A. Mozart: A-dúr klarinétverseny (K. 622) III. Allegro tételének
basszetklarinét szólama.

W. A. Mozart
KV 622

Allegro

Basszetklarinét
in A

301

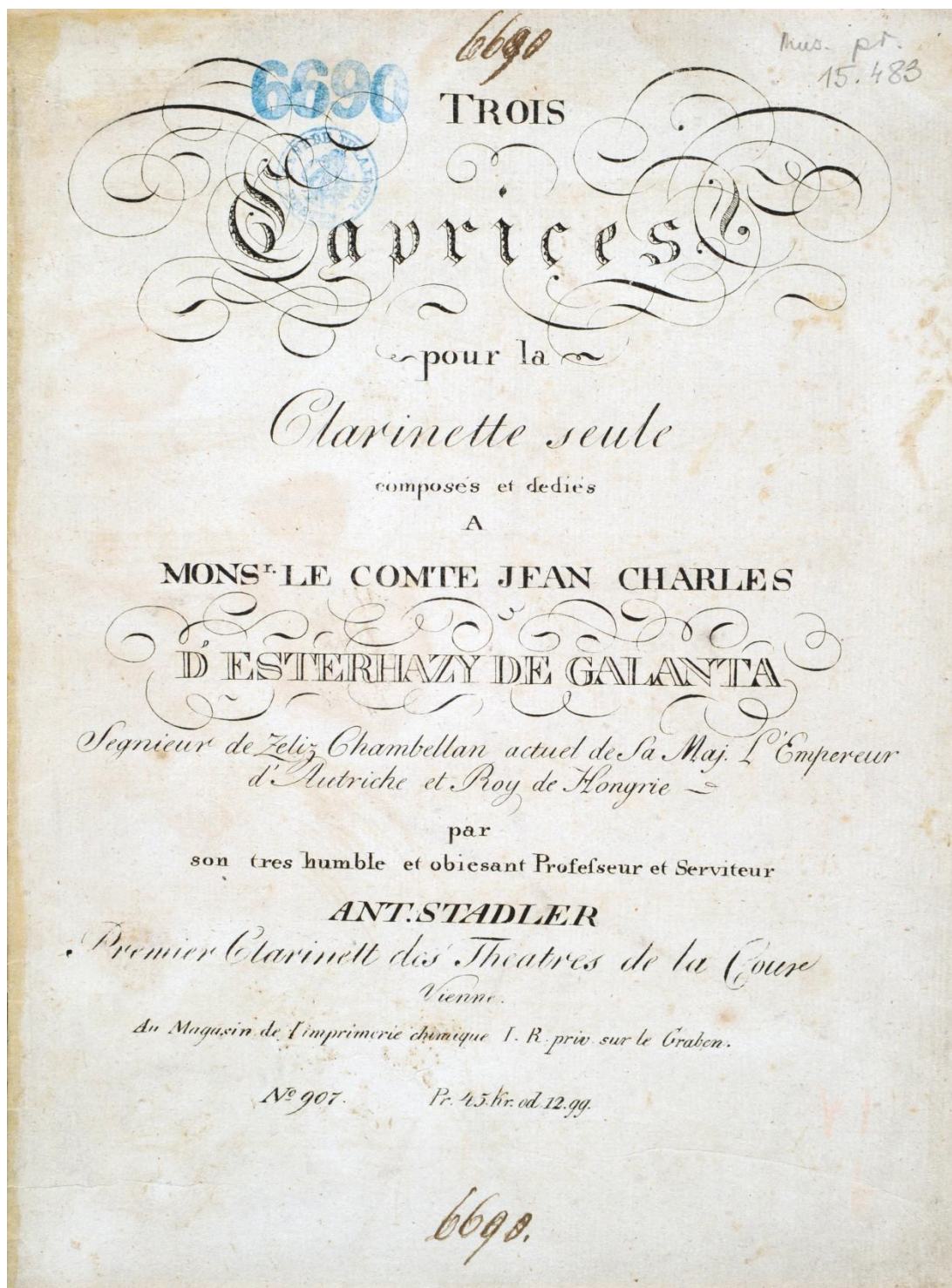
304

308

312

315

VIII. Anton Stadler: *Trois Caprices pour la Clarinette seul* című darabjának borítója
(Országos Széchényi Könyvtár).



IX. Anton Stadler: *Trois Caprices pour la Clarinette seul* című darabjának utolsó oldalán található – Stadler által hozzáfűzött – technikai nehézségek könnyítésére szolgáló észrevételek.

Messa mia
moderato molto *sf*

piu allegro
sf sf *piu lento* *All.^o f*

Tyroler Wastl.
piu lento *Tempo di Menuetto*

Da Capo
al primo parte
al No. 2

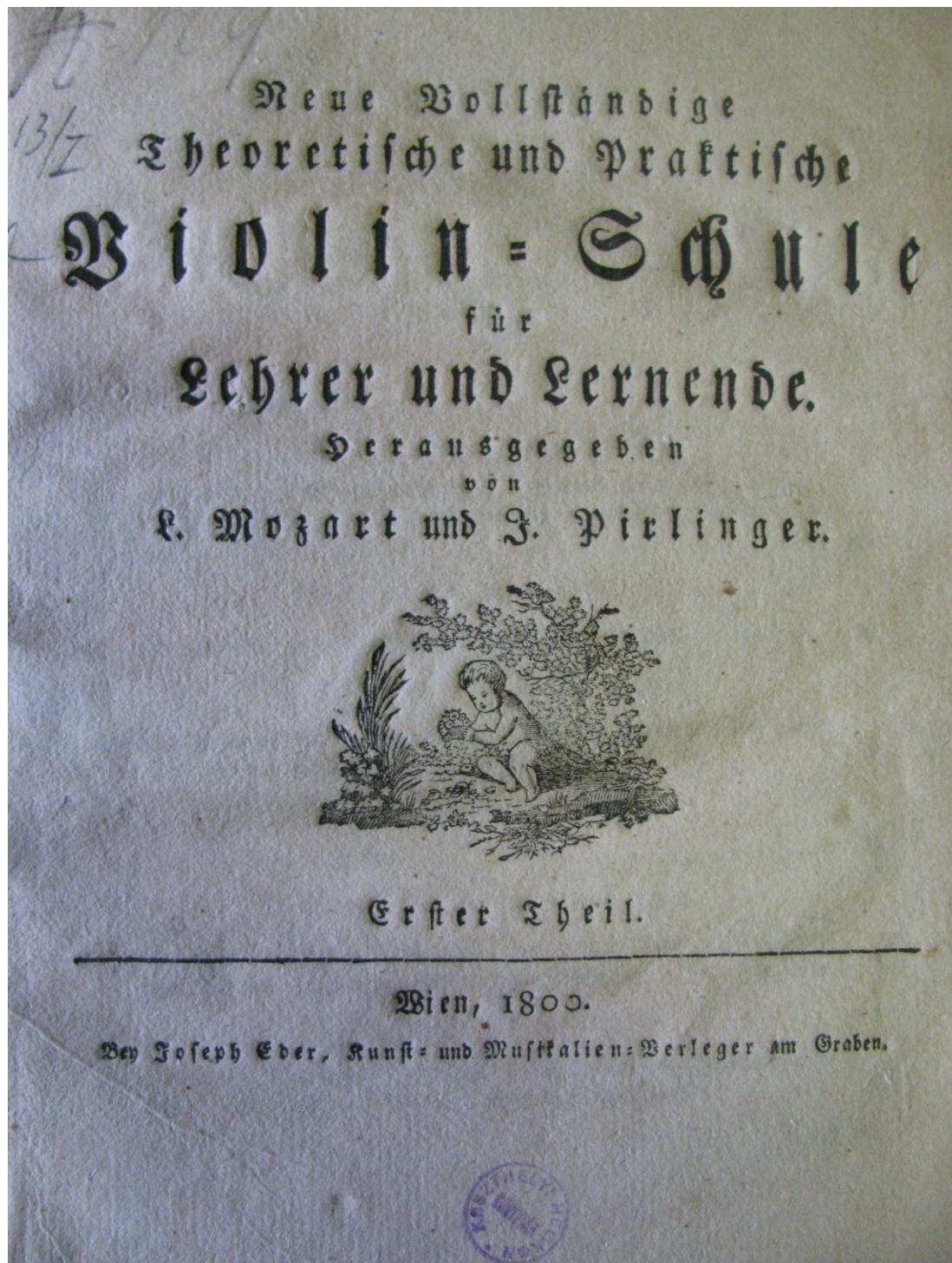
piu lento *All.^o*

ritardando

Anmerkung.
Wenn der natürliche *as* Griff wie *B* bey dem 1^{ten} Zeichen zu schwer scheinen sollte, so be-
liebe man der Geschwindigkeit wegen zum *H* Griff mit der langen Klappe auch die
kleine *A* Klappe samt dem linken Zeige Finger zu öffnen und mit Beybehaltung dieses
Griffes auch den linken dritten oder 9 Finger offen zu halten.
Zum 2^{ten} Zeichen aber das *E* nicht wie *F* mit der Gabel sondern, wie *Fis*, oder *F*
zu greiffen, und dazu den rechten kleinen Finger auf das *C* Loch zu legen.

907.

- X. Leopold Mozart: *Neue vollständige theoretische und praktische Violin Schule für Lehrer und Lernende* című könyvének Pierlinger féle változatának (1800) fotója, a keszthelyi Helikon könyvtárból. (Saját kép.)



Ábrák jegyzéke

Bevezetés:

Stadler és Mozart sziluettje és kézjegye (számozatlan).....	III.
1. Anton Stadler: Musik Plan borítója.....	V.

I. Fejezet:

2. <i>Traité de la Musette</i> borítója (Bibliothèque nationale de France, Párizs).....	3.
3. Johann Christoph Denner műhelye, Johann Christoff Weigl – Abbildung der Gemein-Nutzlichen Haupt-Stände (Nürnberg, 1698).....	4.
4. Jacob Denner-féle klarinét, 18. század első negyede – Musée des instruments de musique, Brüsszel.....	5.
5. Népies jellegű chalumeau, Fine Arts Museum – Boston.....	8.
6. Denner-féle chalumeau, Fine Arts Museum – Boston.....	8.
7. Denner-féle klarinét, Fine Arts Museum – Boston.....	8.

II. Fejezet:

8. Kärntnertor Színház (1827).....	10.
9. Oettingen-Wallerstein Harmonie együttes (1791).....	12.
10. Joseph Hickel, Mozart portréja (1783).....	15.
11. W. A. Mozart: <i>Kegelstatt Trio</i> kéziratának első oldala.....	18.
12. A Prágai Nemzeti Színház.....	21.
13. A Prágai Nemzeti Színház belső tere napjainkban.....	22.
14. Koncert beharangozó hirdetmény (1794. február 24. Riga).....	24.
15. Koncert meghívó (1794. február 27. Riga).....	25.
16. Koncert meghívó (1794. március 5. Riga).....	26.
17. Koncert meghívó (1794. március 21. Riga).....	27.

III. Fejezet:

18. Anton Stadler koncertjének meghívója (1788. február 28. Bécs).....	39.
19. Basszetklarinét illusztráció.....	42.
20. A rigai meghívó alapján készített basszetklarinét rekonstrukció.....	45.

21. Mozart K. 621b kéziratának első oldala (Winterthur).....	45.
22. Gerber lexikon Theodor Lotz szócikke.....	49.
23. A Krásna Hôrkán található sorszámozott basszetkürtök.....	50.
24. A Krásna Hôrkán található Theodor Lotz féle basszetkürtök.....	51.

IV. Fejezet:

25. A Festetics-féle zeneiskola helyszínéül szolgáló ferences rendi kolostor.....	82.
---	-----

Bibliográfia

Albrechtsberger, Johann Georg: *Gründliche Anweisung zur Composition*. Lipcse: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790.

Backofen, Johann Georg Heinrich: *Anweisung zur Klarinette (Neue theoretisch-praktische Klarinett Schule) nebst einer kurzen Abhandlung über das Bassett-Horn*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1803.

Baines, Anthony: *Woodwind Instruments and Their History*. London: Dover Publications, 1991.

Bali János, Halász Péter: *Anton Zimmermann Four Symphonies*. In Dobszay László, Falvy Zoltán, Farkas Zoltán, Ferenczi Ilona, Szendrei Janka (szerk.): *Musicalia Danubiana 20*. Budapest: Curis, MTA Zenetudományi Intézet, 2004.

Bertuch, Friedrich Justin: Wiener Kunstdruck. *Journal des Luxus und Moden* Nr. 16 (1801. Október) 543–544.

Blume, Friedrich, Ludwig Finscher: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Sachteil, 5. Kassel: Bärenreiter Verlag, 2008. (Rövidítés): Friedrich Blume, Ludwig Finscher: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.

Bossler, Heinrich Philipp: *Musikalische Korrespondenz der Teutschen Filarmonischen Gesellschaft Jahr 1790*. No. 29. Berlin: (1790. November 10.)

Darvas Gábor: *Évezredek hangszeri*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961.

Deutsch, Otto Erich: *Mozart a Documentary Biography*. Stanford: Stanford University Press, 1965.

Donington, Robert: *A barokk zene előadásmódja*. Karasszon Dezső (ford.) Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1978.

Doppelmayer, Johann Gabriel: *Historische Nachricht von den Nurnbergischen Mathematicis und Kunstlern*. Nurenberg: Peter Conred Monaths, 1730.

Einstein, Alfred: *Mozart, His Character, His Work*. New York: Oxford University Press, 1945.

Eisen, Cliff, Simon P. Keefe: *The Cambridge Mozart Encyclopedia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Forkel, Johann Nikolaus: *Musikalischer Almanach für Deutschland*. Lipcse: Schwickertschen Verlag, 1783.

Fröhlich, Franz Joseph: *Vollständige Theoretisch-praktische Musikschule für alle bey dem Orchester gebräuchliche wichtigere Instrumente*. Bonn: Nicolaus Simrock, 1810–11.

Gerber, Ernst Ludwig: *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*. Lipcse: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790.

Hess, Ernst: „Anton Stadlers »Musick Plan«”. In *Mozart-Jahrbuch 1962–63*. Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum, 1964. 37–54.

Hoeprich, Eric: „A Trio of Basset Horns by Theodor Lotz”. *The Galpin Society Journal* 50. (1997. Március).

(Rövidítés): Eric Hoeprich: „A Trio of Basset Horns by Theodor Lotz”.

—————: *The Clarinet*. The Yale Musical Instrument Series. London: Yale University Press, 2008.

(Rövidítés): Eric Hoeprich: *The Clarinet*.

Klempa Károly: *A keszthelyi Festetics-féle zeneiskola*. Győr: Baross nyomda, 1938.

Landon, Robbins: *The Mozart Compendium, a Guide to Mozart's Life and Music*. London: Thames and Hudson Ltd., 1990.

Lawson, Colin: *Mozart Clarinet Concerto*. Julian Rushton (szerk.) Cambridge Music Handbooks. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

—————: *The Early Clarinet: A Practical Guide*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2000.

Leeson, Daniel N., Whitwell, David: „Mozart’s Spurious ’Wind Octets’”. *Music and Letters* Vol. 53/No. 4 (1972. Október) 377–399.

Link, Dorothea: *The National Court Theatre in Mozart’s Vienna: Sources and Documents, 1783–1792*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Majer, Joseph Friedrich Bernhard Caspar: *Museum musicum theoretico practicum*. Schwäbisch Hall: Georg Michael Majer, 1732.

Meer, John Henry van der: *Hangszerek az ókortól napjainkig*. Karasszon Dezső (ford.) Budapest: Zeneműkiadó, 1988.

Mersenne, Marin: *Harmonie Universelle*. Párizs: Chez Sebastien Cramoisy, 1636.

Mezei János: *Anton Zimmermann (1741–1781) XII Quintetti*. In Ferenczi Ilona, Sas Ágnes, Szendrei Janka (szerk.): *Musicalia Danubiana* 15. Budapest: Curis, MTA Zenetudományi Intézet, 1996.

Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. In Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch (szerk.): Band II. III. IV. Kassel: Bärenreiter, 1963.

(Rövidítés): Mozart, *Briefe*.

Mozart, Leopold: *Violinschule* (Augsburg: 1756); Székely András (ford.) *Hegedűiskola*. Budapest: Mágus kiadó, 1998.

Nissen, Georg Nikolaus von: *Biographie W. A. Mozarts*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1828.

Pándi Marianne, Fritz Schmidt: „Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Pressburger Zeitung”. In *Das Haydn Jahrbuch* Vol. 8. 1971.

Pisarowitz, Karl Maria: „Müsstma nix in übel aufnehme, Beitragsversuch zu einer Gebrüder-Stadler-Biographie”. In *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*. 1971.

Poulin, Pamela L.: *The Bassett clarinet of Anton Stadler and it’s Music*. Master of Arts disszertáció. New York: University of Rochester, 1976.

—————: „The Basset Clarinet of Anton Stadler”. *College Music Symposium* Vol. 22/No. 2 (1982) 67–82.

—————: „A Little-Known Letter of Anton Stadler”. *Music and Letters* Vol. 69/No. 2 (1988. Január) 49–56.

—————: „A View of Eighteenth-Century Musical Life and Training: Anton Stadler’s »Musick Plan«” In *Music & Letters* Vol. 71/No. 2 (1990. Május) 215–224.

—————: „An Updated Report on New Information Regarding Stadler’s Concert Tour of Europe and Two Early Examples of the Basset Clarinet”. *The Clarinet* Vol. 22/No. 2. (1995. Március) 24–28.

—————: „Anton Stadler’s Basset Clarinet: Recent Discoveries in Riga”. In *Journal of the American Musical Instrument Society* Vol. 22 (1996): 110–127.

—————: „Anton Stadler”, in *The New Grove Dictionary*, 2. kiadás, (szerk.) Stanley Sadie (London: Macmillan Publiscers Limited, 2001), 24. kötet, 248–249. (Rövidítés): *The New Grove Dictionary*.

—————: „Anton Stadler’s Music Plan: A Translation With Intoduction”. In *The Clarinet* Vol. 36/ No. 3 (2009. Június) 36–45.

Quantz, Johann Joachim: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Berlin: 1752); (ford.) Székely András, *Fuvolaiskola*. Budapest: Argumentum kiadó, 2011.

Rennerné Várhidi Klára: *Batthyány József hercegprímás pozsonyi és pesti pénztárkönyvének zenei adatai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999.

Rice, Albert R., Colin Lawson: „The Clarinet and Chalumeau Revisited”. *Early Music* Vol. 14/No. 4 (1986. November) 552–555.

Rice, Albert R.: *The Clarinet in the Classical Period*. New York: Oxford University Press, 2003.

(Rövidítés): Albert R. Rice: *The Clarinet in the Classical Period*.

—————: *From the clarinet d’amour to the contra bass: a history of large size clarinets, 1740–1860*. New York: Oxford University Press, 2009.

Sadie, Stanley: *Grove monográfiák, Mozart*. Révész Dorrit, Plavec Tibor (ford.): Budapest: Zeneműkiadó vállalat, 1987.

Scellery, Pierre Borjon de., Thomas Blanchet: *Traité de la Musette*. Lyon: Girin&Rivière, 1672.

Schilling, Gustav: *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal Lexikon der Tonkunst*. Stuttgart: F.H. Köhler, 1838.

Schink, Johann Friedrich: „Musikalische Akademie von Stadler”. In: *Litterarische Fragmente*. Graz: Widmanstättischen Schriften, 1785.

Schönfeld, Johann Ferdinand von: *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. Bécs: Schönfeldischer Verlag, 1796.

Strebel, Harald: „Die Bläserinstrumente in Mozarts Kammermusik”. In Gernot Gruber, Dieter Borchmeyer: *Das Mozart-Handbuch*. Band II. In Matthias Schmidt (szerk.): *Mozarts Klavier-und Kammermusik*. Laaber: Laaber Verlag GmbH, 2006.

Thiele, J. C. von: *Das Königreich Ungarn. Ein topographisch-historisch-statistisches Rundgemählde*. Kassa: 1833.

Trichet, Pierre: *Traité des Instruments*. Párizs: Francois Lesure, 1640.

Thurn, Rudolf Payer von: *Joseph II. als Theaterdirektor. Ungedruckte Briefe und Aktenstücke aus den Kinderjahren des Burgtheaters*. Bécs: Leopold Heidrich, 1920. (Rövidítés): Rudolf Payer von Thurn: *Joseph II. als Theaterdirektor*.

Walther, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*. Lipcse: Wolfgang Deer, 1732.

Waterhouse, William: *The New Langwill Index: A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers and Inventors*. London: Tony Bingham, 1993.

Weston, Pamela: *Clarinet Virtuosi of the Past*. Great Britain: Panda Press, 1971.

———: *Yesterday's Clarinetists: a sequel*. Yorkshire: Emerson Edition Ltd., 2002. (Rövidítés): Pamela Weston: *Yesterday's*.

Young, Phillip T.: *4900 Historical Woodwind Instruments: An Inventory of 200 Makers in International Collections*. London: Tony Bingham, 1993.