

Érdekes, nem mindennapi zeneszerző-portré sejlik fel, ha két óriási kortársának, Bachnak és Händelnek árnyékából elővillan **Georg Philipp Telemann** (1681—1767) alakja. Händel jó barátja és Bach fiának, Carl Philipp Emanuelnak keresztapja talán minden idők legtermékenyebb komponistája. Az első német zenei folyóirat egyik megalapítója is ő volt, mindenképpen kulcsfontosságú szerepet játszott a XVIII. század német zenéjében. Jóval tágabb területen tevékenykedett, mint Bach; Händellel ellentétben viszont megmaradt német muzsikusként, noha igazi világpolgár módján beszélt a francia és az olasz zenei nyelvet is. Hazájában nem volt nála híresebb és nagyrabecsültebb zenész; műveinek száma meghaladja Bach és Händel együttes termését (!). E már-már félelmetes mennyiségű szerzemény mellett arra is futotta erejéből, hogy megalkossa a polgári zeneélet egyik első intézményét: a lipcsei *Collegium musicumot*, és pedagógiai kiadványaival is támogassa az egyre fontosabbá váló amatőr muzsikálást. S míg Bach és Händel zenén kívüli megnyilatkozásai oly szűkszavúak (szinte szemérmesen tértek ki a dokumentumokat gyűjtő utókor elől), Telemann a felvilágosodás emberének kitárulkozásával siet elénk: hosszú élete folyamán három önéletrajzt is megjelentetett, s mellettük számos levél, költemény vagy elméleti írás hozza közelebb személyiségét. Zenéje sokkal elevebben tükrözi korának egymás mellett élő irányzatait, stílusfordulatait, mint a géniuszának belső törvényeit követő Bach művészete. Mégsem pusztán a mindenkor divatot kiszolgáló komponista volt, hanem minden hatásra nyitott mester, aki többféle elem ötvözésével hozott friss áramlatot a német zene vérkeringésébe.

Legfontosabb hangszeres műfaja, a zenekari szvit iránti szeretete is külső forrásból táplálkozott. Sorau-i (ma Zár, Lengyelország) udvari szolgálata idején, 1704 és 1708 között, egy Párizsból visszatért kollégáján keresztül ismerkedett meg a francia zenével, Lully és Campra műveivel. Hamarosan elsajátította az *ouverture*-stílust, és — visszaemlékezéseiből tudjuk — két éven belül kétszáz szvitet komponált, sőt, négy évig kizárólag e műfaj foglalkoztatta zeneszerzői fantáziáját. Élete végéig különös gonddal gazdagította ezt a repertoárt, *ouverture*-jeinek száma több mint ezerre tehető. (E hatalmas sorozatból mindössze százhuszonhat maradt fenn.) Telemann a francia szvit-irodalomnak nemcsak ügyes utánzója, egyik legfontosabb németországi művelője volt, hanem nagy kísérletező kedvre és találékonyságra valló formai ötleteivel a későbarokk szvit-zene néhány sajátos típusát is megteremtette: gyakran mitológiai vagy irodalmi témájú programmal látta el a szvit egyes tételeit (Thétis, Don Quijote), máskor az olasz versenymű-formával kombinálta az *ouverture*-t.

Az **e-moll szvit** is a *concerto* és a szvit elvének egységesítéséből született; a szolistanak éppoly kiváló játékosanivalót kínál, mint saját *a-moll furulyaszvitje* vagy Bach népszerű *h-moll szvitje*. Az *Overture* mozgalmasság harmóniai történésű lassú bevezetése olyan közepéprést készít elő, melyben a hagyományos gyors fugato a tutti és szóló szakaszok kontrasztját alaposan kihasználó szabályos versenymű-tétel is. Telemann kiapadhatatlan ritmikai leleménye, a váratlan megtorpanások és nekilendülések retorikája lovagias patoszt ad a tételnek, s ezt a karaktert erősíti a visszatérő lassú szakasz nemes pontozása is. A dél-francia eredetű, páros ütemű gyors táncban, a *Rigaudon*-ban Telemann úgy valósítja meg a *concerto* és a tánc sajátos követelményének összeegyeztetését (nevezetesen azt, hogy a középrész jellege eltérő legyen a visszatérő első részétől), hogy a fuvola, mely a szélső szakaszokban az 1. hegedűével azonos dallamot játszik a tutti-ban, a trióban szolisztikus szerepet

GEORG PHILIPP TELEMANN

A

- | | |
|-----------------------------------|---------|
| 1. e-moll szvit (Overture) | 17' 17" |
| fuvolára és vonósokra | |
| I. Overture | 6' 02" |
| II. Rigaudon | 2' 33" |
| III. Carillon | 1' 22" |
| IV. Air. Tendrement | 2' 41" |
| V. Menuet I—II. | 2' 19" |
| VI. Gigue | 2' 20" |
| 2. G-dúr concerto | 10' 38" |
| fuvolára és vonósokra | |
| I. Allegro ma non troppo | 5' 00" |
| II. Adagio | 2' 28" |
| III. Allegro | 3' 10" |

B

- | | |
|------------------------------|---------|
| 1. D-dúr concerto | 12' 17" |
| fuvolára és vonósokra | |
| I. Moderato | 2' 30" |
| II. Allegro | 3' 14" |
| III. Largo | 3' 18" |
| IV. Vivace | 3' 15" |
| 2. e-moll concerto | 9' 02" |
| fuvolára és vonósokra | |
| I. Allegro | 2' 34" |
| II. Adagio | 2' 04" |
| III. Presto | 1' 12" |
| IV. Adagio — V. Allegro | 3' 12" |

JEAN-PIERRE RAMPAL

fuvola

LISZT FERENC KAMARAZENEKAR

Hangversenymester:
ROLLA JÁNOS



Hungaroton — CBS koprodukció

Zenei rendező: Kádár György, Feszler Monika
Hangmérnök: Georges Kisselhoff, Pécsi Ferenc
A borítón: Bellotto: Egy kastély díszudvara (részlet)
Fotó: Kresz Albert
Grafika: Szüts Miklós

Made in Hungary © 1987 HUNGAROTON

Révai Nyomda, Budapest. — F. v.: Horváth Józsefné dr.

kap. A harmadik tétel, a *Carillon* meglehetősen ritka a barokk szvit tételeinek sorában. Neve nem táncot jelöl, hanem egy speciális hangszerre, a harangjátékra, illetve annak utánzására utal. Az e-moll szvitben a fuvola gyors, hármass lüktetésű dallama idézi a *carillon* fürge, csilingelő hangját. A német szvitzenében az *Air* a nem táncritmusú dallamosabb tételek gyűjtőneve; itt a kompozíció egyetlen lassú tétele. A választékos harmonizálás fölött kibomló, szinte beszéd-szerűen tagolt gyönyörű dallam Telemann ars poeticáját juttatja eszünkbe: „A zenében minden dolgok alapja az éneklés.” A da capo formává összeillesztett két *Menüett* a *Rigaudon* tutti—szóló szembeállítását ismétli meg, bár ez a kontraszt egy-egy motívum erejéig már az első *menüett*-ben is feltűnik. Az utolsó tételben, a sebes sodrású, 6/8-os *Gigue*-ben ismét különleges ötlet, a zárlatot újra meg újra elodázó, szinte haydn-i gesztus örvendeztet meg a hallgatót.

A szvit kétségtelenül Telemann legkedveltebb hangszeres formája. Jóval ellentmondásosabb a szerzőnek a versenyműhöz való viszonya. 1718-as önéletrajzában fenntartásokkal említi ezt a műfajt. A gálans stílus iránti szeretete, franciás ízlése miatt idegenkedett a pusztá virtuozitástól, ezért „mindössze” százegynéhány *concerto*t komponált élete folyamán. Érdekes, hogy az itáliai mesterektől eltérően Telemann versenyműveinek nem a hegedű a leggyakoribb szóló hangszer, hanem a fuvósok. Fuvolaversenyeinek változatos világáról az itt felcsendülő három mű alapján is színes képet kaphatunk.

A harántfuvolára, két hegedűre és continuóra szánt **G-dúr concerto** az e-moll szvit barokk pompájával szemben már a klasszika felé mutató gálans stílusban, szinte a fiatal Haydn (vagy még inkább Pergolesi) modorában íródott. Szövevényes ellenpont helyett világosan tagolt frázisok jellemzik. Az *első tétel* formája ugyan még a barokktól örökölt háromrészes da capo szerkezet, de már magában hordozza a klasszikus szonátatétel lehetőségét is. Az új zeneszerzési technikára utal, hogy Telemann a szólószakaszokban mellőzi a basso continuót, és csak két hegedűvel kíséri a fuvolaszólamot. Az egészen rövid e-moll *Adagióban* az egyenletes negyedekben haladó basszus és a nyolcadoló hegedűk háttéréből ismét nemesen éneklő fuvoladallam emelkedik ki. A gyors *zárótétel* az elsőhöz hasonlóan da capo formájú; kis motívumokkal való játék, az apparátus lehetőségeit a legteljesebb mértékben kihasználó, változatos textúrakezelés teszi újszerűvé a kompozíciót.

A **D-dúr concerto** szintén Telemann gálans stílusához tartozik. Szabályos periodizálás, takarékos (legtöbbször mindössze háromszólamú) zenei anyag, végtelemül egyszerű harmóniai nyelv s a szép hangzásban való önfeledt gyönyörködés jellemzi a *Moderátót*, az *Allegrot*, a *Largo* érzelmes dallamosságát és a táncszerű, kissé szögletes, variációhoz közelítő *Vivace*-tételt is.

Az **e-moll concerto**t a legnagyobb méretű barokk versenyművek tulajdonságai különböztetik meg a G-dúr és D-dúr darabtól. Mesteri, ahogy az első tétel szinte a szemünk láttára épül fel: a ritornell unisonója válik a szólótéma ellenpontjává, majd basszusává. A formai bravúr biztos szólamkezeléssel, differenciált (két brácsaszólamot alkalmazó) hangszereléssel párosul. G-dúr idill, 3/4-es *Adagio* a 2. tétel. A fuvola és a vele teljesen egyenrangú első hegedű már-már beszéd-szerűen imitálva, „egymás szájából veszi ki a szót”. Éles kontrasztként örökmozgó *Presto* következik, mely lélegzetvételnél szünetet is alig enged a szolistanak. A negyedik szakasz (*Adagio*) mindössze ötütemes. Valójában nem több, mint rövid pihenő az utolsó, *gigue*-re emlékeztető, pompás *finálé* előtt.

Farkas Zoltán