

Bozó Péter

## C. PH. E. BACH „SZABÁLYTALAN” RONDÓI TÖRTÉNETI ÖSSZEFÜGGÉSBEN\*

### 1. Egy műcsoport történeti értékelése

A rondó történetét és típusait tárgyaló munkák közül több is megkülönböztetett figyelmet szentel egy sajátos 18. századi műcsoportnak: Carl Philipp Emanuel Bach billentyűs rondóinak,<sup>1</sup> különös tekintettel arra a 13 darabra, amely 1779 és 1787 között látott napvilágot a *Für Kenner und Liebhaber* (Műértőknek és műkedvelőknek) szóló sorozat keretében. E billentyűs hangszerre szánt nagyszabású kiadványt bizvást nevezhetjük az idős komponista *magnum opus*ának, hiszen hat füzeté önmagában véve is egy-egy kisebb opuszkulumnak tekinthető.<sup>2</sup>

A gyűjtemény címadása első ránézésre a kétféle zenefogyasztó réteg szembeállítását látszik hangsúlyozni, s mintha a kor általánosabban vett esztétikai nézeteit tükrözné; azt a fajta ellentétet, amely Johann Joachim Winckelmann antik görög képzőművészetnek szentelt egyik írásában is megjelenik: „A műértőknek lesz miről gondolkodnia, és aki csupán kedvelője a művészetnek, tanulni fog belőle”.<sup>3</sup> Alaposabban szemügyre véve azonban a címadást, mintha meggyőzőbbnek tűnne a Philipp Emanuel művét közreadó Christopher Hogwood értelmezése, aki szerint a hangsúly voltaképpen az *und* kötőszón van, s az előfizetőknek a kiadványokban közölt névsora arról árulkodik, hogy Bach nagyszabású publikációja olyan műkedvelőknek szólhat, akik egyszersmind műértők, ha nem is feltétlenül

\* A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíjának (BO 8150/20) és a KIM Bolyai + ÚNKP ösztöndíjának (ÚNKP-22-5-LFZE-2) támogatásával készült. A szerző a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékének munkatársa.

- 1 Malcolm Stanley Cole: „Rondo”. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 21. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, 651.; Ulrich Leisinger: „Das instrumentale Rondo”. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. Ludwig Finscher. Sachteil, 8. Kassel etc: Bärenreiter, 1998, 553–554. hasáb; Malcolm Stanley Cole: „Rondos, Proper and Improper”, *Music & Letters* 51/4. (October, 1970), 388–399.; Suzanne Clercx: „La forme du rondo chez Carl Philipp Emanuel Bach”, *Revue de Musicologie* 16. (1935), 148–167.; Witold Chrzanowski: „3b. Philipp Em. Bach und seine Rondoform”. In: uő., *Das instrumentale Rondeau und die Rondoformen im XVIII. Jahrh.* Leipzig–Reudnitz: August Hoffmann, 1911, 37–44.
- 2 A teljes sorozat könnyen hozzáférhető kritikai kiadásban: Christopher Hogwood (ed.): *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, I/4.1–2.: „*Kenner und Liebhaber*” *Collections I–II*. Cambridge, MA: The Packard Humanities Institute, 2009. <cpebach.org> (utolsó megtekintés: 2022. július 13.).
- 3 Johann Joachim Winckelmann: „Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban”. Ford. Tímár Árpád. In: uő: *Művészeti írások*. Budapest: Magyar Helikon, 1978, 57.

hivatásos zenészek.<sup>4</sup> Megjegyzendő, hogy míg a sorozat 1779-ben megjelent első füzeté kizárólag szonátákat tartalmaz, addig az 1780-ban, illetve 1781-ben kiadott második és harmadik már szonátákat és rondókat vegyessen; a negyedik (megj. 1783), ötödik (megj. 1785) és hatodik (megj. 1787) esetében pedig a szonátákhoz és rondókhoz két-két szabad fantázia is társul. Akárhogyan értelmezzük is azonban a sorozat címadását, a gyűjtemény rondóit tárgyaló munkák mindenesetre egyetérteni látszanak abban a tekintetben, hogy a kortársak gyakorlatához képest meglehetősen szokatlan darabokról van szó.

Az említett műcsoport zenetörténeti helyét és szerepét illetően azonban már kevésbé egyöntetűek a vélemények. Az új Grove-lexikon „Rondo” szócikkében Malcolm Stanley Cole úgy fogalmaz, hogy „C. Ph. E. Bach rondói kívül esnek a műfaj fejlődésének fősodrán”.<sup>5</sup> Ulrich Leisinger ezzel szemben úgy találta, hogy „a rondó C. Ph. E. Bach által kifejlesztett típusának képviselői mindenekelőtt észak- és középnémet területen (például Johann Christoph Friedrich Bachnál), illetve Angliában (Kollmannál, M. Clementinél) fordulnak elő.”<sup>6</sup> Cole történeti értékelése annál meglepőbb, mivel egy korábbi tanulmányában maga is amellett érvelt, hogy az általa „szabálytalan” rondóként (*improper rondo*) említett bachi rondótípus fogalma egyes formai és tonális szempontból rendhagyó felépítésű Haydn-, Mozart- és Beethoven-művekre is kiterjeszthető.<sup>7</sup> Mi több, Ellwood Derr egyenesen úgy találta, hogy C. Ph. E. Bach gyűjteményéből a Wq. 61/1-es Esz-dúr rondó emléke igen elevenen élhetett Beethoven emlékezetében, amikor az „Eroica” szimfóniát záró variációs tételt, illetve az Op. 35-ös zongoravariációk témájául szolgáló kontratánc-témát komponálta.<sup>8</sup>

Meglehet, a Derr által kimutatott hasonlóságok meglehetősen általánosak, s így érvelése nem igazán meggyőző; ha azonban egy késő 18. századi szerző művei angol, olasz, észak- és középnémet, valamint bécsi zeneszerzők műveivel egyaránt feltűnő kompozíciós-technikai hasonlóságokat mutatnak, az legalábbis kérdésessé teszi a megállapítást, miszerint a szerző darabjai „kívül esnének a műfaj fejlődésének fősodrán”. Mindezek fényében tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy konkrét példák vizsgálata nyomán egyrészt röviden bemutassam C. Ph. E. Bach rondóinak jellegzetes kompozíciós technikáját, rámutassak azok lehetséges műfaji párhuzamaira és előzményeire. Ezután azt igyekszem konkrétan meghatározni, mi az, ami Bach rondóiból megtermékenyítőnek bizonyulhatott más, bécsi komponisták zeneszerzői gondolkodására, illetve mi az, amiben a *Für Kenner und Liebhaber* rondók sajátos stílusa valóban követők nélkül maradt.

4 Hogwood (ed.): *C. P. E. Bach: The Complete Works*, vol. I/4.1–2, xiii.

5 „C. P. E. Bach’s rondos stand outside the mainstream of the genre’s evolution”. Cole: *Rondo*, 651.

6 „Rondos nach dem Muster des von C. Ph. E. Bach entwickelten Typus sind in den 1780er und 1790er Jahren vor allem in Nord- und Mitteleuropa (z.B. bei Joh. Chr. Fr. Bach) und England (Kollmann, M. Clementi) anzutreffen.” Leisinger: *Das instrumentale Rondo*, 554.

7 Cole: *Rondos, Proper and Improper*, 388–399.

8 Ellwood Derr: „Beethoven’s Long-Term Memory of C. P. E. Bach’s Rondo in E-flat, W. 61/1 (1787), Manifest in the Variations in E-flat for Piano, Opus 35 (1802)”, *The Musical Quarterly* 70/1. (Winter, 1984), 45–76.

Végezetül a Bach-gyűjtemény előfizetői adatainak értelmezésére teszek kísérletet, abból a szempontból, hogy mit árulnak el a kottákban közölt példányszámok és névsorok a rondók földrajzi elterjedéséről, illetve lehetséges bécsi hatásáról.

## 2. A műcsoport sajátos vonásai

Bach rondóinak első hallásra is legfeltűnőbb sajátosága nyilvánvalóan az, hogy a rondótéma nem csupán az alaphangnemben jelenik meg, hanem a többé-kevésbé epizódnak nevezhető részekben, egy sor más hangnemben is. Az 1778-ban komponált, Wq. 56/1-es C-dúr rondó, amely 1780-ban jelent meg nyomtatásban, jól példázza ezt a technikát. A téma maga meglehetősen szabályos: négyütemes nyitott előtagból és négyütemes zárt utótagból áll, nyolcütemes periódus (1. kotta). Ez annál inkább figyelemre méltó, mivel az ilyesféle témaszerkesztés a 18. század elején és közepén keletkezett francia rondórepertoárnak is fontos jellemzője, olyannyira, hogy a rondóval kapcsolatos újabb irodalom egyes képviselői – a régebbi formatani írásokkal ellentétben – a darabok teljes formai felépítése, az epizódok száma, elrendezése, terjedelme és hangnemi terve mellett egyre nagyobb figyelmet

**Allegretto** a<sub>0</sub> (4 ütem)

**a<sub>0</sub> (4 ütem)**

5 a<sub>c</sub> (4 ütem)

**a<sub>c</sub> (4 ütem)**

9 a<sub>0'</sub> (4 ütem)

**a<sub>0'</sub> (4 ütem)**

13 a<sub>c'</sub> (4 ütem)

1. kotta. C. Ph. E. Bach: C-dúr rondó, Wq. 56/1, 1–16. ütem

szentelnek a rondórefrén belső tagolásának és struktúrájának.<sup>9</sup> Bach rondójának kezdete legfeljebb annyiban különbözik francia kortársainak bevett gyakorlatától, hogy a téma nem változatlanul, hanem variáltan ismétlődik, s a változatot a zeneszerző – 1760-ban kiadott, variált reprízes szonátaíhoz hasonlóan – gondosan le is jegyezte.<sup>10</sup> A kiírt, variált ismétlés a *Für Kenner und Liebhaber*-füzetek többi rondójában is fontos szerepet játszik; időnként azonban a variáció nem is feltétlenül olyasféle dekoratív módon valósul meg, mint a fenti esetben. Például a Wq. 57/1-es E-dúr rondóban a refrén tematikus metamorfózison megy keresztül: **C** metrumú, E-dúr nyitó alakja (1–4. ütem) utóbb, a 47–49. ütemben  $\frac{12}{8}$ -dá alakított, Fis-dúr változatban hangzik el.

De maradjunk a Wq 56/1-es C-dúr darabnál: a rondótéma itt is többször visszatér az alaphangnemben. Ugyan nem mindig változatlanul és teljes terjedelmében – például a témának a darabot lezáró utolsó megszólalásakor a kezdeti pontos visszatérést a végén meglepő szünetekkel tarkított, rögtönzésszerű lezárás követi (2. kotta). Ugyanakkor a kompozíció mégis többé-kevésbé részekre tagolható refrén és epizódok kettőssége alapján (lásd a darab felépítését bemutató 1. táblázatot). Az „epizód”-szerű részek alapvetően kétféle anyagból épülnek: egyrészt gyors, akkordfelbontás jellegű figuratív szakaszokból, amelyek kvázi improvizatív billentyűs fantáziákra emlékeztetnek; másrészt a rondótéma nem tonikai hang-

2. kotta. C. Ph. E. Bach: C-dúr rondó, Wq. 56/1, 164–176. ütem

9 Ld. pl. Leisinger szócikkét, melyben Couperin billentyűs rondóiról írva a szerző kifejezetten megemlíti, hogy a refrén rendszerint négy hosszabb vagy nyolc rövidebb ütemből áll, és periódusszerűen kétrészes felépítésű („Der Refrain weist gewöhnlich vier längere oder acht kürzere Takte auf und ist zweiteilig [periodenartig] angelegt”). Leisinger: *Das instrumentale Rondo*, 555.

10 A variált reprízről ld. Komlós Katalin: „Veränderte Reprise – Egy koncepció több megvilágításban”. In: uő: *Tanulmányok a 18. századi zene történetéből*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015, 15–21.

| Ütem     | Nagyforma                   | Hangnemi terv                      | R más hangnemben |
|----------|-----------------------------|------------------------------------|------------------|
| 1–16.    | R1                          | C                                  |                  |
| 17–33.   | 1. „epizód”                 | G, c                               | G                |
| 34–45.   | R2                          | C                                  |                  |
| 46–90.   | 2. „epizód”                 | e, F, a, B, a, e, d, a, B, C, d, C | e, F, a, B       |
| 91–98.   | R3 (nem teljes)             | C                                  |                  |
| 99–139.  | 3. „epizód”                 | C, E, e, C, F, d, C, F             | E                |
| 140–147. | R4 (nem teljes)             | C                                  |                  |
| 148–163. | 4. „epizód”                 | C, c                               |                  |
| 164–176. | R5 (rögtönzésszerű lezárás) | C                                  |                  |

1. táblázat. A C. Ph. E. Bach: C-dúr rondó, Wq. 56/1 formai felépítése

nembe transzponált töredékeiből. A C-dúr rondó 2. „epizódként” azonosítható szakaszában vizuálisan is jól elkülöníthető a kétféle anyag: az 54–59. ütemben a rondótéma kezdete e-mollban, majd F-dúrban hangzik el; később a 68–78. ütemben a-mollban és B-dúrban is megjelenik; a 46–51. ütem jobbkézszólamának tizenhatod-triolói és a 79–81. ütem két kéz között elosztott harminckettedei viszont egyértelműen a fantáziaszerű, figuratív típust képviselik (3. kotta a 388–389. oldalon).

Mint a *Für Kenner und Liebhaber* rondók refréntémáinak felépítését összevető 2. táblázatból kitűnik, a 13 darab csaknem mindegyikének refrénje szabályos – két-osztatú periodikus – felépítésű, kivéve a Wq. 61/4-es d-moll kompozíciót, amelynek visszatérő tematikus anyaga két szempontból is „szabálytalan”.<sup>11</sup> Bár a domi-

| Darab          | Komp. | Megj. | A refrén felépítése           |
|----------------|-------|-------|-------------------------------|
| Wq. 56/1 (C)   | 1778  | 1780  | $a_o + a_c$ (4 + 4 ütem)      |
| Wq. 56/3 (D)   | 1778  | 1780  | $a_o + a_c$ (4 + 4 ütem)      |
| Wq. 56/5 (a)   | 1778  | 1780  | $a_o + a_c$ (4 + 4 ütem)      |
| Wq. 57/1 (E)   | 1779  | 1781  | $a_o + a_c$ (2 + 2 ütem)      |
| Wq. 57/3 (G)   | 1780  | 1780  | $a_o + a_c$ (4 + 4 ütem)      |
| Wq. 57/5 (F)   | 1779  | 1780  | $a_o + a_c$ (4 + 4 ütem)      |
| Wq. 58/1 (A)   | 1782  | 1783  | $a_o + a_c$ (2 + 2 ütem)      |
| Wq. 58/3 (E)   | 1781  | 1783  | $a_o + a'_c$ (8 + 8 ütem)     |
| Wq. 58/5 (B)   | 1779  | 1783  | $a_c + b_c$ (4 + 4 ütem)      |
| Wq. 59/2 (G)   | 1779  | 1785  | $a_o + a_c$ (4 + 4 ütem)      |
| Wq. 59/4 (c)   | 1784  | 1785  | $a_o + a_c$ (4 + 5 [!] ütem)  |
| Wq. 61/1 (Esz) | 1786  | 1787  | $a_o + a_c$ (8 + 8 ütem)      |
| Wq. 61/4 (d)   | 1785  | 1787  | $a_o + a'_c$ (7 [!] + 4 ütem) |

2. táblázat. A refrén felépítése C. Ph. E. Bach *Für Kenner und Liebhaber* rondóiban

11 Mint arra már David Schulenberg felfigyelt a Wq. 59/2-es G-dúr rondó elemzése kapcsán, ld. David Schulenberg: *The Instrumental Music of Carl Philipp Emanuel Bach*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1984, 148.

46

49

52

57

62

66

71

75

79

(a 3. kotta folytatása)

náns félzárlat és tonikai egész zárlat kettőssége ezúttal is megfigyelhető, a két rész nem azonos terjedelmű: az „előtag” hét, míg az utótag csupán négy ütem hosszúságú (lásd a 4. kottát). Másrészt a téma maga két rövidebb motívumból épül fel, amelyek többször ismétlődnek (ezeket a kottában bekarikázás, illetve négyszögletes keret jelöli), sőt a 4–6. ütemben transzformálódnak is. Ez a motívikus szerkesztés, valamint a fél- és egész zárlatot megelőző vonószenekari tuttit utánzó uniszónó szakaszok inkább barokk versenymű-ritornellekre emlékeztetnek, mintsem rondótémákra. Márpedig Bach, mint közismert, a concerto műfaját is aktívan művelte – egy olyan műfajt, melynek jellemző formai sajátossága éppen az, hogy a ritornell – Bach rondótémáihoz hasonlóan – különféle hangnemekben és nem feltétlenül teljes terjedelmében tér vissza.

4. kotta. C. Ph. E. Bach: d-moll rondó, Wq. 61/4, 1–11. ütem



Úgy tűnik tehát, hogy Philipp Emanuel Bach életművében legalább két másik műfaj: az improvizatív fantázia, illetve a billentyűs versenymű is fontos elemekkel gazdagította a rondó sajátos, egyéni koncepcióját.

### 3. Fiatalabb kortársak C. P. E. Bach rondóiról

De vajon miként vélekedtek Philipp Emanuel Bach rondóiról fiatalabb kortársai, illetve a közvetlen utókor? Daniel Gottlob Türk a Bach halálát követő évben, 1789-ben kiadott klavichordiskolájában úgy emlékezett meg róla, mint aki lényege újítással járult hozzá a rondó műveléséhez:

A rondó (*rondeau, rondo, Zirkelstück*, vokális zenében a *Rundgesang*) olyan önálló zenedarab, amelynek alapját egy rövid, gyengéd, élénk, játékos stb. jellegű főtéma képezi. A főtéma minden egyes közjáték (*couplet*) után ezekből egy rondóban gyakran kettő, három vagy több van megismétlődik. [Carl Philipp] E[manuel] Bach mutatta meg a rondóban, hogy ennek nem kell minden alkalommal az alaphangnemből történnie, hanem különféle mellékhangnemekben is sor kerülhet rá.<sup>12</sup>

Türk tehát egyértelműen Philipp Emanuel Bachnak tulajdonítja a nem tonikai rondórepríz ötletét. Talán több lehet véletlen egybeesésnél, hogy klavichordiskolájának megjelenése után egy évtizeddel, 1799-ben a németből angol zeneszerzővé honosított Augustus Frederick Christopher (August Friedrich Christoph) Kollmann *An Essay on Practical Musical Composition* (Értekezés a gyakorlati zeneszerzésről) című munkájában a rondót tárgyalva szintén hasonló megállapításra jutott:

A rondókat szabályos és szabálytalan típusra oszthatjuk. Előbbiek azok, amelyekben az első szakasz mindig a fő hangnemből tér vissza, akár eredeti formájában, akár variálva, a II. fejezet 9. §-ban közölt, Bach variált reprízes szonátáiból vett példához hasonlóan [...], utóbbiak pedig azok, amelyekben az első szakasz vagy téma másik hangnembe kitérve is megjelenik. Ennek szép példáját lásd az első ábrán, második számként. Ez Eman[uel] Bach kíséretes szonátáinak első gyűjteményéből való (Lipcse, 1776); kiegészítettem modulációs tervének magyarázatával.<sup>13</sup>

12 „Das Rondo, (Rondeau, Rondo, Zirkelstück, beyrn Singen der Rundgesang) ist ein einzelnes Tonstück, worin ein kurzer Hauptsatz von einem zärtlichen, muntern, tändelnden etc. Charakter zum Grunde liegt. Nach jedem Zwischensatze, (couplet), deren ein Rondo oft zwey, drey und mehrere hat, wird der Hauptsatz wiederholt. Daß dieses nicht immer im Haupttone selbst geschehen müsse, sondern in verschiedenen Nebentönen statt finde, hat E. Bach in seinen Rondo's gezeigt.” Daniel Gottlob Türk: *Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende*. Leipzig: Schwickert–Halle: Hemmerde und Schwetschke, 1789, 398.

13 „Rondos may be divided into proper and improper ones. The former are those, in which the first section always returns in the principal key, either in its original form, or varied like as in the example I given in Chap. II, §9, under Bach's Sonatas with varied reprizes [...], and the latter, those in which the subject or first section also appears in keys to which a digression may be made. A beautiful example of this sort see at Plate I, No. 2. It is taken from Eman. Bach's first set of three Sonatas with Accompaniments, Leipzig, 1776; and I have added to it an explanation of the course of its modulation.” Augustus Frederick Christopher Kollmann: *An Essay on Practical Musical Composition*. London: Printed for the author, 1799, 6.



Mint láthatjuk, Kollmann annyiban tovább megy Türknél, hogy nem csupán Philipp Emanuel Bachnak tulajdonítja a rondórepríz hangnemi variálását, hanem egy új terminust (*improper rondo*) is bevezet az ilyen rendhagyó rondókompozíciók megjelölésére. Figyelemre méltó azonban, hogy a Kollmann által példaként idézett darab ezúttal nem a billentyűs hangszerre írott önálló rondók közül való, hanem a hegedű- és csellókíséretes G-dúr billentyűs szonáta (Wq. 90/2) zárótétele. A szóban forgó mű még a *Für Kenner und Liebhaber*-füzetek előtt, 1776-ban látott napvilágot Lipcsében, Breitkopf kiadásában, s már nem sokkal megjelenését követően nagy feltűnést keltett: Johann Nikolaus Forkel igen elismerő szavakkal méltatta a *Musikalisch-kritische Bibliothek* lapjain:

Az első gyűjteménybeli második szonáta G-dúrban van, s a rendkívül briliáns nyitótételén kívül a végén egy olyan rondót is magában foglal, amely jellegét, elrendezését és feldolgozásmódját tekintve feltűnően eltér e manapság oly kedvelt és uralkodó zenei műfaj többi képviselőjétől, s épp ezért megérdemli, hogy valamelyest több figyelmet szenteljünk neki.

Ezt a zenei műfajt billentyűs hangszeren mindeddig kevésbé művelték; ha azonban belegondolunk, hogy az e műfajban írott legtöbb divatos darab milyen kevés igazi benső értékkel rendelkezik, illetve rendelkezett szinte születése óta, úgy ennek a körülménynek inkább örvendenünk kell, mintsem sajnálkoznunk felette. Ha a zenei értelemben vett rondó alapjában véve nem más, mint egy refrénes ének, melyben egy szép, határozott és jelentékeny gondolat időről időre visszatér, s más, belőle származó mellékgondolatokkal keveredik és váltakozik, akkor úgy tűnik számunkra, hogy olyan feldolgozást és kezelésmódot igényel, amelyre csakis tapasztalt és iskolázott muzsikusként képes, s épp ezért a szokványos ösztönös komponistáktól nem várható el. Annál kellemesebb, ha az egyik legjelesebb tehetség ereszkedik le a művészet e divatos műfajához, s nem csupán azt mutatja meg, hogyan is kellene voltaképpen ilyesféle darabot alkotni, hanem egyúttal arra is példát ad, hogy egy mester kezén minden zenei műfaj, legyen az bármilyen fajta, igaz és valódi művészet és szépség jegyeit öltheti magára, s így méltó lehet a gondolkodó zenebarát figyelmére.<sup>14</sup>

14 „Die zwote Sonate der ersten Sammlung ist aus der Tonart G dur, und enthält außer dem ersten sehr brillanten Satze am Ende ein Rondeau, dessen Charakter, Einrichtung und Bearbeitung sich von andern Beyspielen dieser jetzt so herrschenden und beliebten Musikgattung sehr merklich unterscheidet, und daher einige besondere Anmerkungen verdient.

Diese Musikgattung ist bisher auf Clavierinstrumenten noch wenig gebraucht worden; wenn wir aber bedenken, wie wenig wahren innern Werth die meisten modischen Stücke dieser Gattung haben, und beynahe seit ihrer Entstehung gehabt haben, so müssen wir uns über diesen Umstand mehr freuen, als beklagen. Wenn das musikalische Rondeau im Grunde nichts anders ist, als ein Rundgesang in der Poesie, wo ein schöner, nachdrücklicher und bedeutender Gedanke von Zeit zu Zeit wiederholt, und mit andern daraus fließenden Nebengedanken untermischt und abgewechselt wird, so setzt es, deucht uns, eine Behandlung und Bearbeitung daraus, die nur das Werk eines erfahrenen und gelehrten Musikers ist, und daher nicht von den gewöhnlichen instinktmäßigen Componisten erwartet werden kann. Desto angenehmer muß es sein, wenn ein Mann von den vorzüglichsten Talenten sich auch einmal zu einer Modegattung der Kunst herunterläßt, und nicht nur den Liebhabern zeigt, wie ein solches Stück eigentlich beschaffen seyn müßte, sondern auch dadurch zugleich einen Beweis giebt, daß jede Musikgattung, sie sey von welcher Art sie wolle, unter den Händen eines Meisters das Gepräge von wahrer und echter Kunst und Schönheit annehmen, und der Aufmerksamkeit denkender Musikfreunde würdig werden kann.” Johann Nikolaus Forkel: „Carl Philipp Emanuel Bachs Claviersonaten, mit einer Violin und einem Violoncell zur Begleitung. Erste und zwote Sammlung. Leipzig: im Verlag des Autors, 1776, 1777”. In: uő: *Musikalisch-kritische Bibliothek*, II. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger, 1778, 281.

**Grazioso e poco allegro**

a, (4 ütem)

5

ten.

a, (4 ütem)

f

f

f

3 3 3 3

5. kotta. C. Ph. E. Bach: G-dúr trió, Wq. 90 No. 2, III. tétel, 1–8. ütem

34

f

f

34

38

p

f

f

3 3

6. kotta. C. Ph. E. Bach: G-dúr trió, Wq. 90 No. 2 III. tétel, 34–41. ütem

77

78

79

80

81

82

83

84

ten.

ff

ff

p

ten.

ff

ten.

3

3

3

3

7. kotta. C. Ph. E. Bach: G-dúr trió, Wq. 90 No. 2, III. tétel, 77–84. ütem

93

94

95

96

97

98

99

100

pp

pp

pp

p

3

3

8. kotta. C. Ph. E. Bach: G-dúr trió, Wq. 90 No. 2, III. tétel, 93–100. ütem

Egyebekben – mint az Kollmann, illetve Forkel elemzéséből egyaránt kitűnik – ez a rondó is igen hasonló a *Für Kenner und Liebhaber*-sorozat említett darabjaihoz, amennyiben a refrénként visszatérő, 4 + 4 ütemes nyitótéma (5. kotta) a továbbiakban a legkülönbébb hangnemekbe transzponálva jelenik meg újra: a domináns D-dúrban (21–28. ütem); a leszállított mediáns B-dúrban (6. kotta); a szubdomináns C-dúrban (7. kotta); a 93. ütemtől csupán első három üteme a leszállított alsómediáns Esz-dúrban (8. kotta). Az alaphangnemben viszont mindössze két

alkalommal hangzik el újra: az 59–66. ütemben, majd a teljes mű befejezéseképpen a 101–116. ütemben, variált ismétléssel.

#### 4. „Szabálytalan” rondók Haydn, Mozart, Beethoven és Schubert műveiben

A kortársak értékelésének bemutatása után érdemes röviden áttekinteni, melyek azok a Haydn-, Mozart- és Beethoven-példák, amelyeket a későbbi szekunder irodalom Bach szóban forgó műveivel hozott kapcsolatba. A továbbiakban elsősorban Cole 1970-es tanulmányára támaszkodom.<sup>15</sup> Az ő példáinak túlnyomó többsége – és ez már a saját véleményem – jellemzően két nagyobb csoportba sorolható.

Az első csoportot olyan szonátarondók alkotják, ahol a szonátaexpozíció visszatérésének valamely pontján (rendszerint a rondótéma harmadik, vagy negyedik repríze alkalmával) új, az alaptonalitástól eltérő hangnem jelenik meg, többnyire álvisszatérés-jelleggel: leszállított alsómediáns F-dúr kitérés Beethoven Op. 2 No. 2-es A-dúr zongoraszonátájának zárótételében (a 140. ütemtől); nápolyi E-dúr álrepríz az Op. 7-es Esz-dúr zongoraszonáta zárótételében (a 156. ütemtől); szubdomináns Esz-dúr álrepríz az Op. 22-es B-dúr zongoraszonáta zárótételében (a 153. ütemtől); alsómediáns D-dúr álrepríz az Op. 24-es F-dúr hegedű-zongoraszonáta zárótételében (a 112. ütemtől); alsómediáns G-dúr álrepríz az Op. 19-es B-dúr zongoraverseny zárótételében (a 262. ütemtől). Bár Cole nem említi példái között, ebbe a csoportba sorolható Schubert D. 959-es A-dúr zongoraszonátájának zárótétele is, alsómediáns Fis-dúr álreprízzel (a 212. ütemtől). Ez az eset annál érdekesebb, mivel Schubert kompozíciójának modelljeként több elemző is Beethoven egyik művét, az Op. 31 No. 1-es G-dúr zongoraszonáta zárótételét nevezi meg.<sup>16</sup> Továbbá, bár nem szonátarondó, mégis ebbe a típusba sorolhatjuk Beethoven Op. 51 No. 1-es C-dúr rondóját, amelyben mollbeli alsómediáns (Asz-dúr) álreprízzel, illetve nápolyi Desz-dúr kitéréssel egyaránt találkozunk.

A Cole által említett, bécsi szerzőktől származó „szabálytalan” rondók második csoportjába az olyan darabokat sorolhatjuk, amelyek első ránézésre inkább szonátaformájú tételnek tűnnek, ám a rondószerűen felépülő nyitótema a dominánsba transzponálva az exposíció második témacsoportjában (illetve a reprízben az alaphangnemben), továbbá a kidolgozásban valamilyen más hangnemben is megjelenik, ennél fogva „improper rondóként” is felfoghatók. Idesorolható például Haydn Hob. XVIII:4-es G-dúr billentyűs versenyművének fináléja, Mozart K. 485-ös D-dúr billentyűs rondója, illetve az *Eine kleine Nachtmusik* (K. 525) zárótétele (a zeneszerző mindkettőt maga nevezte rondónak). A K. 485-ös rondóval kapcsolatban már Chrzanowski felhívta rá a figyelmet, hogy a Mozart-mű 1786-ban, vagyis az utolsó *Für Kenner und Liebhaber*-füzetek megjelenésével nagyjából egy időben keletkezett,

15 Cole: *Rondos, Proper and Improper*, 392–399.

16 Charles Rosen: *A klasszikus stílus. Haydn, Mozart, Beethoven*. Ford. Komlós Katalin. Budapest: Zene-műkiadó, 1977, 610–612.; Robert S. Hatten: „Schubert the Progressive. The Role of Resonance and Gesture in the Piano Sonata in A, D. 659”, *Intégral* 7. (1993), 38–81.

még hozzá olyan műfajban (önálló billentyűs rondó), amelyet Mozart korábban feltűnően került.<sup>17</sup> Kézenfekvőnek tűnhet a feltételezés, hogy talán Bach hasonló műfajú kompozícióinak megismerése is hozzájárulhatott a műfajválasztáshoz és a nem tonikai rondórepríz alkalmazásához. Ugyan Cole nem említi, és a zeneszerző nem is nevezi rondónak, de hasonlóan épül fel Mozart K. 575-ös D-dúr vonósnygyesének zárótétele is. Annak ellenére, hogy nem szonátaformájú tételről van szó, idesorolnám még Cole egy további példáját, Haydn Hob. XVIII:11-es D-dúr billentyűs versenyművének „Rondo all’ungarese” tételét is, melyben a rondótéma az első epizódban A-dúrban is megjelenik (az 51. ütemtől).

Másfelől az említett Haydn-, Mozart-, Beethoven- és Schubert-példák bizonyos alapvető koncepcionális hasonlóságai mellett nem jelentéktelenek a Philipp Emanuel Bach szóban forgó műveikhez képest megfigyelhető különbségek sem. Valamennyi említett példa esetében igen fontos eltérés, hogy a refrén nem tonikai visszatérése egy-egy tételben általában egyszer (a második csoportba tartozó művek esetében két-három alkalommal) fordul elő, továbbá az is, hogy a hangnemét tekintve „szabálytalan” repríz egy máskülönben eléggé szabályosnak mondható – szonáta- vagy szonátarondó-szerű – struktúra jól meghatározható pontjain lép fel. Olyan fantáziaszerűen improvizatív példákkal, illetve a rondótéma transzponált változatainak olyasféle halmozásával, mint amilyenek Philipp Emanuel Bach fentebb példaként említett műveiben fordulnak elő, az említett Mozart- vagy Beethoven-kompozíciók egyikében sem találkozunk. Elaine Sisman ugyan úgy találta, hogy Haydn Hob. XVII:1-es G-dúr capricciójának felépítése – az „Acht Sauschneider müssen sein”-téma különféle hangnemekbe transzponált visszatéréseivel – kísértetiesen hasonlít Philipp Emanuel Bach későbbi rondóhoz,<sup>18</sup> ám igen jellemző, hogy Haydn ezt a darabját nem rondónak, hanem capricciónak nevezte.

## 5. A Für Kenner und Liebhaber-gyűjtemény előfizetői adatai

Bár ez a munka nem hatástanulmány, mégis ide kívánczik egy rövid gondolatmenet C. Ph. E. Bach *Für Kenner und Liebhaber*-rondóinak disszeminációjával kapcsolatban. Mint fentebb már utaltam rá, a Lipszéban, Breitkopf közreműködésével, de a zeneszerző saját kiadásában napvilágot látott füzetek mindegyike tartalmazza a kiadvány előfizetőinek névsorát, „Verzeichniß der Pränumeranten” címmel, számozatlan előzéklapokon. Mi több, a neveken túl az egyes városokba megküldött példányok száma is szerepel a füzetek élén. Megjegyzendő persze, hogy a jegyzék a második, harmadik és hatodik füzetben a „so weit die Nachrichten gehen” (eddigyi információink szerint) frázissal egészül ki, ami arra utalhat, hogy ezekben az esetekben az előfizetők száma még a nyomdába adást követően is gyarapodhatott. Ennek ellenére a szóban forgó adatokból lehetséges bizonyos következtetéseket levonni

17 Chrzanowski: *Das instrumentale Rondeau*, 77.

18 Elaine R. Sisman: „Haydn’s Solo Keyboard Music”. In: Robert L. Marshall (ed.): *Eighteenth-Century Keyboard Music*. New York: Schirmer, 1994, 272–274.

egyfelől a gyűjtemény földrajzi terjedését illetően, másrészt arról, hogyan alakult a kiadvány népszerűsége egyes fontosabb zenei központokban:

|                         | 1. füzet | 2. füzet | 3. füzet | 4. füzet | 5. füzet   | 6. füzet |
|-------------------------|----------|----------|----------|----------|------------|----------|
| Altona                  | –        | –        | 5        | –        | –          | –        |
| Bécs                    | 24       | 13       | 24       | 20       | 26         | 18       |
| Berlin                  | 36       | 17       | 21       | 16       | 13         | 11       |
| Bernstadt               | –        | –        | –        | 1        | –          | –        |
| Bourdeaux               | –        | –        | –        | –        | –          | 2        |
| Breslau/Wrocław         | –        | –        | –        | 23       | –          | –        |
| Braunschweig            | 16       | 2        | 1        | 3        | –          | –        |
| Büdingen                | –        | –        | –        | 1        | –          | –        |
| Danzig                  | 25       | 22       | –        | 13       | 14         | 9        |
| Dessau                  | –        | –        | –        | –        | 1          | –        |
| Drezda                  | 8        | 68       | 33       | 33       | 16         | –        |
| Eckartsberga            | –        | –        | –        | 1        | –          | –        |
| Erfurt                  | –        | –        | 5        | 4        | 6          | –        |
| Frankfurt an der Oder   | –        | –        | –        | –        | –          | 4        |
| Gotha                   | 7        | 1        | –        | –        | nincs adat | –        |
| Göttingen               | 13       | –        | –        | 8        | 13         | 18       |
| Greifswald              | –        | –        | 6        | 8        | 6          | –        |
| Großenhain              | –        | –        | –        | 1        | 1          | 1        |
| Halberstadt             | –        | –        | –        | –        | –          | 6        |
| Hamburg                 | 47       | 60       | 39       | 80       | 56         | 34       |
| Hannover                | 10       | 4        | –        | 6        | –          | –        |
| Hohenstein              | –        | –        | –        | –        | –          | 1        |
| Holstein                | 23       | –        | –        | –        | 8          | 10       |
| Hoyerswerda             | –        | –        | –        | –        | 1          | –        |
| Kassel                  | –        | –        | –        | –        | –          | 3        |
| Koppenhága              | 75       | 75       | 75       | 75       | 40         | –        |
| Königsberg/Kalinyingrád | –        | –        | 23       | 27       | 20         | 6        |
| Köstritz                | –        | –        | –        | 1        | 1          | –        |
| Kurland                 | 11       | 2        | 12       | 9        | 2          | 10       |
| Lipcse                  | 28       | 18       | 17       | 22       | –          | 2        |
| London                  | 14       | 14       | –        | 12       | –          | 24       |
| Lübeck                  | –        | –        | –        | –        | –          | 24       |
| Ludwigslust             | 1        | 3        | –        | –        | –          | –        |
| Magyarország            | 1        | –        | –        | –        | –          | –        |
| Marburg                 | –        | –        | –        | –        | 1          | –        |
| Marienwerder            | –        | 16       | –        | 10       | –          | –        |
| Mecklenburg             | –        | –        | –        | –        | –          | 9        |
| Moszkva                 | –        | –        | –        | 14       | –          | –        |

3. táblázat. C. Ph. E. Bach Für Kenner und Liebhaber-köteteinek előfizetői példányszámai földrajzi helyek szerint

|               | 1. füzet | 2. füzet | 3. füzet | 4. füzet | 5. füzet | 6. füzet |
|---------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| Nyborg        | 7        | –        | –        | –        | –        | –        |
| Otterndorf    | –        | 1        | –        | –        | –        | –        |
| Prága         | 4        | 9        | 9        | 11       | 7        | 9        |
| Riga          | 12       | –        | 10       | –        | 12       | 12       |
| Schkortleben  | –        | –        | –        | 1        | –        | –        |
| Sorau         | –        | –        | –        | –        | –        | 1        |
| Stade         | –        | –        | –        | –        | –        | 5        |
| Statzfurt     | –        | –        | –        | 1        | 1        | –        |
| Stendal       | 5        | –        | 5        | 5        | 9        | –        |
| Stettin       | 8        | 4        | –        | –        | –        | –        |
| Stockholm     | –        | –        | –        | –        | –        | 2        |
| Suhl          | –        | –        | –        | 1        | –        | –        |
| Szentpétervár | 54       | –        | –        | 9        | –        | 44       |
| Szilézia      | 28       | 11       | 12       | –        | 33       | 36       |
| Tallinn/Reval | 6        | –        | –        | –        | –        | –        |
| Uckermark     | 8        | –        | –        | –        | –        | –        |
| Ulm           | 11       | –        | –        | –        | 4        | –        |
| Varsó         | 37       | –        | –        | –        | –        | –        |
| Weimar        | –        | –        | –        | 5        | –        | –        |
| Zittau        | –        | –        | –        | 11       | 6        | 5        |
| Összesen      | 519      | 340      | 297      | 432      | 297      | 306      |

(a 3. táblázat folytatása)

C. Ph. E. Bach életrajzát ismerve azt gondolhatnánk, hogy a *Für Kenner und Liebhaber*-füzetek mindenekelőtt északnémet területen, azon belül is elsősorban a muzsikus működésének két fő helyszínén: Berlinben, illetve Hamburgban váltak ismertté. A földrajzi helyek listája ezzel szemben azt mutatja, hogy a kiadvány egyes példányai Londontól Stockholmon és Koppenhágán át Szentpétervárig egy sor más európai nagyvárosba is eljutottak. A zenetörténész Charles Burney éppúgy az előfizetők közé tartozott, mint – legalábbis az első füzet egy példánya esetében – Batthyány József, a Pozsonyban székelő esztergomi hercegprímás. Ha a Bécsbe küldött példányok számát szemügyre vesszük, azt tapasztaljuk, hogy a hat füzetből összességében nem kevesebb mint 125 példányt küldtek a császárvárosba, ahol C. Ph. E. Bach egyébként soha életében nem fordult meg. Ez több, mint az a 110 példány, amely működésének korábbi színhelyére, a porosz fővárosba érkezett. Ráadásul a bécsi előfizetők/terjesztők között olyan nevekkel találkozunk, mint a Haydn, Mozart és Beethoven nem egy művét megjelentető Artaria zeneműkiadó vagy a három komponista életrajzában közismerten fontos szerepet játszó Gottfried van Swieten báró, aki egyúttal a harmadik füzet ajánlásának címzettje is volt. Mindezek fényében, úgy vélem, nagyon is lehetséges, hogy Bécs vezető komponistái ismerhették Bach „szabálytalan” rondóit, s adott esetben talán inspirációt is meríthettek belőlük saját e műfajbeli darabjaikhoz.



Távolról sem állíthatjuk persze, hogy Philipp Emanuel Bach gyűjteménye az 1780-as évek legkelendőbb zenemű-nyomatványai közé tartozott volna. A kritikai összkiadás előszavában Hogwood összehasonlítóképpen közli néhány korabeli zeneműkiadvány hasonló adatait. Eszerint Georg Benda *Sammlung vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler* (Különféle zongoradarabok gyűjteménye kezdők és haladók számára) című sorozatának 1780-ban megjelent első füzetére 2076-an fizettek elő; Nathanael Gruner Op. 1-es *Sechs Sonaten für das Klavier* (Hat billentyűs szonáta) című, 1781-es kiadványa 1368 előfizetővel dicsekedhetett – C. Ph. E. Bach is köztük volt. Daniel Gottlob Türk *Sechs leichte Klaviersonaten* (Hat könnyű billentyűsszonáta) címmel 1783-ban kiadott művei esetében ugyan ez a szám 1334, ami az 1785-ös, illetve 1786-os megjelenésű második és harmadik füzetnél 2354-re, illetve 2415-re emelkedett.<sup>19</sup> Ehhez képest a *Für Kenner und Liebhaber* első füzetének 519 előfizetője lényegesen kevesebb. Ráadásul az előfizetői példányszámok összesítése arról árulkodik, hogy a sorozat iránt a publikáció előrehaladtával csökkent az érdeklődés: a 6. füzet megjelenésének idejére a szám 306-ra esett vissza, sőt a 3. és 5. füzet esetében még a 300-at sem érte el. Bár a 6. füzet Bécsbe megküldött 18 példánya is mindössze feleannyi, mint az első füzetből ugyanoda eljutott 36 darab, ám e két számadat összességében nem tűnik annyira csekélynek, mint a megfelelő füzetek berlini előfizetői példányszáma (36 példány 1779-ben, 11 példány 1787-ben, még hozzá – ismétlem – olyan városban, ahol Bach bő két és fél évtizeden át udvari muzsikusként működött).

## 6. Összegzés

A tanulmányomban írottak fényében Cole-lal ellentétben nem gondolom, hogy C. Ph. E. Bach rondói minden tekintetben kívül estek volna a műfaj történetének fősodrán. Műveinek egy bizonyos vonása – a nem tonikai rondórepríz alkalmazása, melyet már Türk és Kollmann is kifejezetten az ő nevéhez fűzött – *mutatis mutandis* mintha Haydn, Mozart, Beethoven és Schubert hasonló műfajbéli kompozícióinak némelyikében is visszaköszönne. Másfelől a szóban forgó komponisták egyike sem követte rondóiban Bach e műfajbéli darabjainak fantáziaszerű, kvázi improvizatív felépítését, s a nem tonikai visszatérést nála jóval mértéktartóbban alkalmazták, általában a meglepetés eszközeként, a zenei forma meghatározott pontjaira tartogatva. Összességében elmondható tehát, hogy Haydn, Mozart, Beethoven vagy éppen Schubert „szabálytalan” rondóreprízei szabálytalanságukban is szabályosabbak, mint Philipp Emanuel Bach billentyűs műveinek hasonló részletei.

19 Hogwood (ed.): *C. P. E. Bach: The Complete Works*, vol. I/4., 1–2, xiv.

---

## ABSTRACT

---

PÉTER BOZÓ

### C. P. E. BACH'S 'IMPROPER' RONDOS IN HISTORICAL CONTEXT

---

In the literature discussing the history of the rondo form/genre, special attention has been paid to the rondos of Carl Philipp Emanuel Bach, with particular regard to those published in the keyboard collection *Für Kenner und Liebhaber* (1779–1787). Studies pertaining to the subject (Leisinger 1998, Cole 1969 and 2001, Clercx 1935, Chrzanowski 1911) are inclined to judge that these pieces ‘stand outside the mainstream of the genre’s evolution’ (Cole 2001). Nevertheless, these strange rondos by C. P. E. Bach, whose most striking characteristics are the non-tonic and varied reprise of the refrain, as well as the use of improvisative elements, might not have been without any influence. Already in 1776, Johann Nikolaus Forkel praised the final movement of Philipp Emanuel’s Sonata in G Major (Wq. 90/2) for ‘differing strikingly to other representatives of the musical genre which is so much liked and prevailing in our days’. In 1789, Daniel Gottlob Türk mentioned Philipp Emanuel as the inventor of the non-tonic rondo reprise. A decade later, the final movement of the G-Major Sonata was used by Augustus Frederick Kollmann as an example in his description of the type in question, which he called ‘improper rondo’. What is more, the non-tonic reprise also occurs in certain rondos by Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert. In my article, I discuss Philipp Emanuel’s peculiar rondos in historical context, analysing among others the subscriber lists of the *Für Kenner und Liebhaber* volumes. I point out that while the idea of non-tonic reprise had a certain historical impact among Viennese composers, the fantasia-like character of Bach’s works in question indeed remained without followers.

---

**Péter Bozó**, PhD is a research fellow at the Institute for Musicology RCH, a senior lecturer at the Liszt Academy in Budapest, and Editor-in-Chief of *Studia Musicologica*, the international journal of musicology of the Hungarian Academy of Sciences. His books include *Offenbach Performance in Budapest, 1920–1956: Offenbach on the Danube* (Cambridge: Cambridge University Press, 2022) and *A dalszerző Liszt* (The song composer Liszt; Budapest: Rózsavölgyi & Co., 2017), which has been awarded the György Kroó Plaque of the Hungarian Musicological Society.