10.18132/LFZE.2024.9

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású

doktori iskola

JEAN-PIERRE RAMPAL HATÁSA FRANÇIS POULENC FUVOLA-ZONGORA SZONÁTÁJÁRA FP 164

A FENNMARADT KÉZIRATOK ÖSSZEVETÉSE A KIADÁSOKKAL, VALAMINT A BEMUTATÓK FELVÉTELEINEK ELEMZÉSE

HOTZI ENIKŐ

TÉMAVEZETŐ: DR. MATUZ ISTVÁN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2023

10.18132/LFZE.2024.9

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás III

Bevezetés IV

1. Elizabeth Sprague Coolidge együttműködése a washingtoni Kongresszusi Könyvtárral 1

2. Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájának történeti háttere
   - 2.1. Felkérés 9
   - 2.2. A szonáta keletkezésének körülményei 11
   - 2.3. Ősbemutató 14
   - 2.4. Hatások 15
   - 2.5. Amerikai bemutató 17
   - 2.6. Gareth Morris és a BBC bemutató 19
   - 2.7. Elsőkiadás 21
   - 2.8. A szerzői előadások 23

3. A szonáta fennmaradt kéziratainak bemutatása
   - 3.1. A mű strukturális alakulása: a Monstre Brouillon és Rampal első példányának összehasonlítása, összevetve a Coolidge-kézirattal és az elsőkiadással 26
   - 3.2. Gareth Morris szólamanyagának és Rampal második szólamanyagának összehasonlítása, összevetve az elsőkiadással 56

4. A bemutatók felvételeinek elemzése 72
   - 4.1. Az ősbemutató felvétele 73
   - 4.2. A BBC bemutató felvétele 82
   - 4.3. Az amerikai bemutató felvétele 87
   - 4.4. Élő videófelvétel – *Cantilena* 90
   - 4.5. Világpremier-stúdiófelvétel 90

10.18132/LFZE.2024.9

4.6. Françis Poulenc pedáljátéka 99

5. Összegzés 101

6. Függelék
6.1. Elizabeth Sprague Cooldge,
illetve az Elizabeth Sprague Coolidge Alapítvány
által támogatott zeneszerzők listája
– A New Grove Lexikon által közreadott jegyzék 104
6.2. Françis Poulenc kamara- és kisegyüttesre írott művei fafúvókra 106
6.3. Részlet az ősbemutató műsorfüzetéből 107
6.4. Az amerikai bemutató műsorfüzete 109
6.5. Thomas Morris: Gareth Morris életrajza 112
6.6. Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájának szerzői előadásai 114
6.7. Jean-Pierre Rampal kiadott felvételei
Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájából 116
6.8. A bemutatók formarészeinek időbeli összehasonlítása 118

Bibliográfia 119
Kéziratok, kiadatlan dokumentumok jegyzéke 122
Internetes források 123
Kották jegyzéke 124
Lemezek, kiadatlan felvételek jegyzéke 125

10.18132/LFZE.2024.9

Köszönetnyilvánítás

Mindenekelőtt köszönettel tartozom konzulensemnek, Matuz Istvánnak, hogy felkeltette érdeklődésemet Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájának fennmaradt kéziratai iránt és javaslataival hozzásegítette dolgozatomat végső formájának kialakulásához. Hálásan köszönöm Dennis Verroust-nak, hogy rendelkezésemre bocsátotta a Jean-Pierre Rampal Archívum dokumentumait és éles meglátásaival segítette munkámat. Köszönöm a washingtoni Kongresszusi Könyvtár munkatársainak, hogy a szonáta kéziratához, Poulenc levelezéséhez és az amerikai premier koncertfelvételéhez, valamint a Coolidge Alapítványhoz kapcsolódó információkhoz hozzájuthattam – külön köszönöm David Sagernek, Eric Grafnak és Melissa E. Wertheimernek.

Köszönöm Mesterházi Mátének és a Zeneakadémia Könyvtár munkatársainak, valamint Bartók Gergelynek és a Szabó Ervin Könyvtár munkatársainak, hogy a kiadott dokumentumokhoz hozzásegítettek. Köszönöm a Yale Egyetem Beinecke Rare Book and Manuscript Library munkatársainak, hogy a szonáta első fennmaradt piszkozatához, valamint Poulenc levelezéséhez hozzájuthattam.

Köszönettel tartozom Patricia Harpernek, hogy Poulenc fuvola-zongora szonátájával kapcsolatos levelezését, illetve kutatásának dokumentumait továbbadta nekem. Hálásan köszönöm Patricia Morris-nak és Thomas Morris-nak, hogy rendelkezésemre bocsátották Gareth Morris hagyatékából a témámhoz kapcsolódó dokumentumokat. Továbbá köszönöm a Chester Music-nak, hogy megadta a szükséges engedélyeket témám kutatásához.

Hotzi Enikő

2023. október 25.

10.18132/LFZE.2024.9

Bevezetés

„Marcel Moyse kinyitott egy ajtót, amit én szélesre tártam."[1] Jean-Pierre Rampal e mondatban foglalta össze munkájának, művészetének legfontosabb célját és eredményét, hogy a fuvola koncerttermek nézőtereit megtöltő, egész estés programokat betöltő szólóhangszerré váljon. Pályája kezdetén felismerte, ehhez repertoárbővítésre van szükség, amire háromféle lehetőség adódik: új művek rendelése kortárs zeneszerzőktől[2] – illetve a szerzőket inspiráló játék –, átiratok készítése[3] és az előző korok zenéjének feltárása. Utóbbi benne volt a levegőben, a két világháború körüli évtizedekben a kiadók fokozatosan ismertették meg a világgal a barokk zeneszerzők újonnan felfedezett műveit és Rampal maga is kutatott lappangó kéziratok után.[4] A világ egyik legtöbbet rögzített klasszikus művészeként, több mint ötven év alatt közel négyszáz felvételt készített,[5] aminek jelentős része a barokk- és klasszikus[6] repertoárból került ki. Önéletrajzából kiderül, hogy ez a korszak állt hozzá legközelebb.[7]

Nem csekélyebb jelentőségű az a megközelítőleg hatvan kortárs mű, amit neki ajánlottak, továbbá a körülbelül negyven olyan darab, aminek ugyan más a dedikáltja, de ő mutatta be.[8] Ezek egyik legjelentősebbje François Poulenc fuvola-zongora szonátája (FP 164), ami nemcsak a mai napig töretlen népszerűségnek örvend, de Rampal maga is mérföldkőként tekintett rá karrierjében. Dolgozatomban a szonáta keletkezéstörténetét, valamint a fennmaradt kéziratokon, és a bemutatók felvételein keresztül a kompozíció fázisait, Rampal a műre tett hatásait, a kiadásokat, az artikulációt, a tempókat és az előadói hagyományokat mutatom be.

---

[1] Rampal, Jean-Pierre: *Music, my love. An Autobiography with Deborah Wise.* (New York: Random House, 1989.) 72-73. Saját fordítás.
[2] I.m. 121-122.
[3] Az átiratokkal óvatosan bánt, főként a 18. századi művek közül játszott, vagy pedig a zeneszerző kérésére készítette el, mint például Hacsaturján hegedűversenye esetében. Kizáró ok volt számára, ha az átdolgozás a mű alapvető természetét sérti. I.m., 113-116.
[4] I.m., 26., 47., 53-54., 90.
[5] https://www.jprampal.com/discographie/enregistrements/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 27.)
[6] Rampal a barokk-, rokokó- és klasszikus műveket gyakran együttesen barokk repertoárként nevezi meg.
[7] Rampal, *Music, my* love, i.m., 53-54.
[8] Verroust, Denis: *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle.* (Paris: Association Française de la Flûte « La Traversière », 2022.) 428-434.

10.18132/LFZE.2024.9

Az első fejezetben a szonáta dedikáltja, Elizabeth Sprague Coolidge a XX. század kamararepertoárjára tett hatását szemléltetem – a washingtoni Kongresszusi Könyvtárral való együttműködését kiemelve. Teljes életműve Cyrilla Barr munkáiban részletesen olvasható, a fejezetben az Elizabeth Coolidge által megteremtett Alapítványra, a szonáta megrendelőjére fókuszáltam. Az adatokat kiegészítettem a Coolidge Alapítvány aktualitásaival.

A második fejezetben a felkérés, a mű keletkezésének körülményei és a bemutatók történeti háttere olvasható. Törekedtem arra, hogy a darab komponálási folyamatának szemléltetése köré építsem, mik foglalkoztatták a szerzőt ebben az időben, életének utolsó szakaszában. A formai elemzést és a szerző életművében található motivikus összefüggéseket nem érintem, mivel több munka született korábban a témában.[9] A szonáta zenekari átiratával szintén nem foglalkozom. Rampal életrajzában leírja, hogy Poulenc eljátszott a gondolattal, mi lenne ha átírná a művet fuvolára és zenekarra – elképzelése szerint „teljesen szörnyű lenne”.[10] Rampal pedig egyenesen vulgárisnak nevezte Lennox Berkeley átiratát, és határozottan visszautasította a felkérést, hogy eljátssza.[11]

A harmadik fejezetben a szonáta fennmaradt kéziratait elemzem, bemutatva a mű kialakulásának útját a legelső fennmaradt piszkozattól a Poulenc által a washingtoni Kongresszusi Könyvtárnak leadott tisztázaton túl a másolók által készített szólamanyagokig, összevetve az elsőkiadással. Az autentikus források felkutatásához az 1994-ben megjelent revideált kiadás előszava adta az alapot.[12] Az általam a Yale Egyetem, a Kongresszusi Könyvtár, Patricia Morris, Thomas Morris és Denis Verroust jóvoltából megtekintett kéziratok először kerülnek ilyen részletes bemutatásra. Elemzésem tartalmaz egy eddig lappangó kéziratot Rampal zenei hagyatékából, aminek megtekintésére Denis Verroust, a Jean-Pierre Rampal Association elnöke adott nekem lehetőséget. A dokumentum általam kerül elsőként feltárásra.

Disszertációm izgalmas mellékszála Gareth Morris brit fuvolaművész és a szerző kapcsolata a szonáta BBC bemutatója körül. Gareth Morris Magyarországon talán kevésbé ismert művész, akiről fia, a szabadúszó író Thomas Morris kifejezetten dolgozatom

---

[9] Például: Poulin, Pamela L.: *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works for Wind Instruments.* PhD disszertáció. Rochester: Eastman School of Music, 1983. (Kézirat.) Wyber, Jana Lynn: *A Study of Francis Poulenc's Melodic Style as Found in the Sonata for Flute and Piano (1956-57), the Sonata for Clarinet and Piano (1962), and the Sonata for Oboe and Piano (1962).* DMA dolgozat. Calgary: University of Calgary, 1990. (Kézirat.) Mellers, Wilfrid: *Francis Poulenc.* (New York: Oxford University Press, 1993.) 162-165.
[10] Rampal, *Music, my* love, i.m., 126. Saját fordítás.
[11] I.h.
[12] Schmidt, Carl B.; Harper, Patricia: „Historical Introduction.” In: Poulenc, Francis: *Sonata for Flute and Piano. Revised Edtition, 1994.* (London: Chester, 1994.)

10.18132/LFZE.2024.9

számára készített életrajzot, amit a 6.5. számú függelékben változtatás nélkül közlök. Jelentős mennyiségű levelezés került birtokomba, ami az 1980-as évek végén és a -90-es évek elején Gareth Morris és a Chester kiadó, valamint Morris és a revideált kiadás egyik szerkesztője, Patricia Harper között zajlott. A levelek tartalmát csak részben érintem dolgozatomban.

Az utolsó fejezetben a bemutatók felvételeit elemzem – az ősbemutatót, a BBC bemutatót, az amerikai bemutatót és a világpremier-stúdiófelvételt –, mint a darab különböző rögzített fázisait, illetve az artikulációt, a tempókat, és az előadói hagyományokat mutatom be. A kiadatlan felvételek meghallgatására a washingtoni Kongresszusi Könyvtár, valamint Patricia Morris és Thomas Morris adott lehetőséget. Az amerikai bemutató felvétele szintén nem szerepel a revideált kiadás forrásanyagai között, mivel nem a szerző, hanem Robert Veyron-Lacroix ül a zongoránál, mégis, a mű autentikus előadásának kutatásához elengedhetetlen forrásnak bizonyult.

Dolgozatom függelékei többek között tartalmazzák a bemutatók időparamétereit, Rampal ide kapcsolódó, kiadásban megjelent felvételeit és a szerzői előadásokat. Kutatásom során a különböző írott forrásokban nagy számú eltérő adatot találtam, ezek egy részét jelöltem a dolgozatírás során, illetve döntöttem a valószínűbbnek tűnő információ mellett. Munkámhoz nagy segítséget nyújtott Denis Verroust széleskörű rálátása a témára, valamint 2022-ben megjelent könyve, Jean-Pierre Rampal nagy terjedelmű életrajza, ami méltó emléket állított a fuvolaművész születésének 100. évfordulójára.[13]

[13] Verroust, *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle,* i.m.

10.18132/LFZE.2024.9

1. Elizabeth Sprague Coolidge együttműködése a washingtoni Kongresszusi Könyvtárral

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Elizabeth Sprague Coolidge a huszadik század egyik legnagyobb hatású zenei patrónusa volt. Nem feltétlenül anyagi támogatásainak mértéke – hiszen vagyona korának nagy mecénásai, Henry Fordé, Andrew Carnegie-é[1] vagy a Rockefeller-családé mellett eltörpült[2] – hanem gyakorlatiassága, zeneértése[3] és munkájának szervezettsége tette őt igazán jelentőssé. Nemzetközi fesztiválokat, zeneszerzőversenyeket, ösztöndíjakat alapított, koncerttermeket építtetett, mindezt a tevékenységét idővel a washingtoni Kongresszusi Könyvtárral közös együttműködésben folytatta. Személyes megbízásaiból, dedikációkból, ajándékokból, illetve az általa alapított Elizabeth Sprague Coolidge Alapítvány[4] megrendeléseiből megközelítőleg háromszáz zenemű született.[5] Filozófiájának hatására, miszerint a jótékonykodás nem lehet a dúsgazdagok kizárólagos kiváltsága, a Kongresszusi Könyvtárhoz kapcsolódva százötven hasonló alapítvány jött létre.[6] Nyitott volt a zenetudomány fejlődésének támogatására, áldozott az amerikai zene kutatására, illetve a barokk zene feltárására.[7] Nyolcvanhat évesen, halála előtt alig három évvel tartott visszaemlékezésében[8] összefoglalta harmincöt éves patrónusi tevékenységének alakulását, amely a következő áttekintés alapját adja.

A jómódú hölgyet 1916-ban kereste fel Hugo Kortschak,[9] a Chicagói Szimfonikus Zenekar hegedűművésze, hogy anyagi támogatását kérje kollégáival frissen megalapított

---

[1] Mrs. Coolidge egész öröksége kisebb volt, mint amekkora összeget Andrew Carnegie egy év alatt zongorák és orgonák restaurálására áldozott. Barr, Cyrilla: *The Coolidge Legacy.* (Washington D.C.: Library of Congress, 1997.) 26.

[2] I.h.

[3] Alfredo Casella így jellemezte: „Nagy intelligenciája és páratlan nagylelkűsége mellett nagyon szilárd zenei műveltség és elsőrangú művészi ösztön vezérelte." Barr, Cyrilla: „A Style of Her Own: The Patronage of Elizabeth Sprague Coolidge." In: Locke, Ralph P.; Barr, Cyrilla (szerk.): *Cultivating Music in America. Women Patrons and Activists since 1860.* (Berkeley: University of California Press, 1997.) 185-212. 195-196. Saját fordítás. Lsd. még 12. lábjegyzet.

[4] Elizabeth Sprague Coolidge Foundation.

[5] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 25., 37-47.

[6] I.m., 27-28.

[7] Barr, Cyrilla: „The Musicological Legacy of Elizabeth Sprague Coolidge." *The Journal of Musicology 11/2* (Spring 1993) 250-268.

[8] Coolidge, Elizabeth Sprague: *Da Capo. A paper read before the Mother's Club Cambridge, Mass., March 13, 1951.* (Washington: US Government Printing Office, 1952.)

[9] Osztrák születésű amerikai hegedűművész (1884-1957). Koncertkarrierje mellett 28 éven keresztül a Yale Egyetem hegedűtanszékének vezetője volt. Finn, Robert: „Kortschak, Hugo."

10.18132/LFZE.2024.9

kvartettjük tevékenységéhez.[10] Meghallgatásuk után Mrs. Coolidge hároméves szerződést ajánlott az általa elnevezett Berkshire Quartet-nek.[11] A szerződés többek között magában foglalta, hogy nyaranta a Berkshire megyében található pittsfield-i birtokán, télen pedig New York-i lakásán játszanak.[12] Coolidge visszaemlékezése szerint ezek az alkalmak tették őt nyitottá az absztrakt zene iránt.[13]

Két évvel később Pittsfield-ben koncerttermet építtetett[14] és 1918 szeptemberében megrendezte az első Berkshire Fesztivált, Amerika első kamarazenei fesztiválját,[15] amely tulajdonképpen egy, a mai napig tartó sorozat kezdete lett. A fesztivál néhány év múlva Washingtonba került át.[16] Az eleinte évente megrendezett koncertsorozat zeneszerzőknek kiírt, kamaraművek megírására irányuló versennyel párosult,[17] ami hatalmas számú mű megszületését segítette elő. Az 1920-as pályázatra például 136 kézirat érkezett be.[18] Barátja, Ugo Ara[19] javaslatára a fesztivált egyéb amerikai városok mellett Európára is kiterjesztette: Róma,[20] majd többek között London, Párizs, Amszterdam, Bécs, Budapest és Moszkva adott otthont a találkozóknak.[21]

---

https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2285012 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. február 22.)

[10] Elizabeth Sprague Coolidge édesapja korábban a Chicagói Szimfonikus Zenekar patrónusa volt. Elizabeth szülei emlékére létrehozott egy nyugdíjalapot a zenekar tagjai számára. Coolidge, *Da Capo,* i.m., 1.

[11] Coolidge, *Da Capo,* i.m., 2. Tagjai Hugo Kortschak, Hermann Felber, Clarence Evans és Emmerin Stoeber. Az együttes néhány éven belül feloszlott, majd később újjáalakult. Barr, Cyrilla: *Elizabeth Sprague Coolidge. American Patron of Music.* (New York: Schirmer Books, 1998.) 130., 157., 180.

[12] Ezek az alkalmak közös munkát is jelentettek, mivel Mrs. Coolidge kiváló zongorajátékos volt, azonban kiváltságos társadalmi osztályból való származása nem engedte, hogy nyilvános karriert építsen. Tanára Regina Watson volt, így Liszt Ferenc zongorista-családfájához tartozott. Coolidge, *Da Capo,* i.h. Barr, *The Musicological Legacy of E. S. Coolidge,* i.m., 251. Barr, A Style of Her Own, i.m., 195.

[13] Coolidge, *Da Capo,* i.h.

[14] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 14. A South Mountain Concert Hall napjainkban is minden ősszel kamarazenei koncerteknek ad helyet. http://www.southmountainconcerts.org/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 3.)

[15] Két hónappal az első világháború lezárása előtt, egymással még harcban álló nemzetek művészeit hozta össze a háromnapos fesztivál. Jelen volt többek között Fritz Kreisler és Harmati Sándor is. Miller, Cait: „A Musical League of Nations: The 1918 Berkshire Festival of Elizabeth Sprague Coolidge." https://blogs.loc.gov/music/2018/09/a-musical-league-of-nations-the-1918-berkshire-festival-of-elizabeth-sprague-coolidge/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 16.)

[16] I.h.

[17] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 5-6.

[18] Coolidge, *Da Capo,* i.m., 4.

[19] Olasz származású brácsaművész, 1917-ig a Flonzaley Quartet tagja (1876-1936). Aldrich, Richard; Philip, Robert: „Flonzaley Quartet." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 8.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 244-245.

[20] Coolidge, *Da Capo,* i.m., 5-6.

[21] Az 1920-30-as években összesen huszonegy európai városban tartottak fesztiválokat, amiknek a második világháború kitörése vetett véget. Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 21. Barr, *The Musicological Legacy of E. S. Coolidge,* 256.

10.18132/LFZE.2024.9

További művészeti programok patronálása[22] mellett azon dolgozott, hogy a zeneművészetért tett szolgálatai, és a Berkshire Fesztivál[23] jövője intézményesített keretek között biztosítva legyen. Tárgyalt a Yale Egyetemmel, valamint az Amerikai Művészeti és Irodalmi Akadémiával,[24] de ezek az intézmények a kezdeti lelkesedésen túl nem vállaltak felelősséget az ügyért.[25] 1923-ban Mrs. Coolidge Frank Bridge-dzsel[26] és feleségével tett kirándulása során ellátogatott a Kongresszusi Könyvtárba, ahol sor került egy közös ebédre a könyvtár vezetőivel, akik messzemenően támogatták az együttműködést.[27] Az intézményben akkoriban még nem voltak megteremtve a tárgyi feltételek,[28] így 1924 februárjában[29] egy bérelt előadóteremben, három koncertből álló sorozattal indult a közös munka,[30] majd 1925-ben megépült a Coolidge Auditorium és létrejött az Elizabeth Sprague Coolidge Alapítvány.[31] Októberben megrendezték az első Washingtoni Fesztivált,[32] amellyel biztossá vált a Berkshire Fesztivál továbbörökítése.

[22] Támogatta a művészek munkáját, de alamizsnát nem volt hajlandó osztogatni. Továbbá elérte, hogy az elindított programok később önellátóvá váljanak, vagy mások is bekapcsolódjanak a támogatásba. A támogatott művészektől gyakran várt el cserébe tanári tevékenységet, vagy például európai utazásainak megszervezését. Barr, A Style of Her Own, i.h.

[23] 1924-ig tartották meg évente. Utoljára 1938-ban került megrendezésre. Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 151., 271.

[24] American Academy of Arts and Letters.

[25] Coolidge, *Da Capo,* i.m., 6.

[26] Elizabeth által támogatott brit zeneszerző (1879-1941), akivel barátság alakult ki közöttük. Jelentős mennyiségű kamaraművet és dalt írt. Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 19., 38. Payne, Anthony; Hindmarsh, Paul; Foreman, Lewis: „Bridge, Frank." In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 4.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 346-349. 346.

[27] Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 152-154.

[28] Coolidge, *Da Capo,* i.m., 8.

[29] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 8.

[30] Coolidge, *Da Capo,* i.h.

[31] Barr, *The Musicological Legacy of E. S. Coolidge,* i.m., 253. Az alapítvány létrehozása bonyolult jogi procedúra volt, mivel korábban hasonló felajánlás magánszemély részéről a kormány felé nem történt, így az Egyesült Államok Kongresszusának új jogszabályt kellett létrehozni. Az előadóterem adományozásával együtt azonban ez rekordidő alatt, mindössze öt hónap alatt megvalósult. A sors iróniája, hogy mindez Calvin Coolidge elnöksége alatt történt, és a közvélemény azt hitte, Elizabeth az elnök felesége. Szeretett a „másik Mrs. Coolidge"-ként hivatkozni magára. Barr, A Style of Her Own, i.m., 192. Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 166.

[32] Coolidge, *Da Capo,* i.h. Az első Washingtoni Fesztivál öt koncertből állt, október 28-án indult és október 30-án, Elizabeth Coolidge születésnapján zárult, amellyel létrejött az „Alapító napjának" hagyománya. (Founder's Day.) Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 177. A Founder's Day koncert napjainkban is szinte minden évben megrendezésre kerül. https://www.loc.gov/events/concerts-from-the-library-of-congress/concerts/past-events/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 19.)

10.18132/LFZE.2024.9

Valójában az imént említett spontánnak tűnő közös ebédnek és tárgyalásnak voltak előzményei. Herbert Putnam,[33] Carl Engel[34] és Oscar Sonneck[35] célja az volt, hogy a Kongresszusi Könyvtárat a nemzet legjelentősebb zenei kutatóközpontjává tegyék, és ehhez próbáltak megnyerni egy erős akaratú, politikai állásfoglalástól mentes[36] patrónust, aki vállalta, hogy az Egyesült Államok Kormányát is bevonja a művészet támogatásába.[37] Oscar Sonneck már 1920-tól levelezett Mrs. Coolidge-dzsal, és igyekezett udvariasan előkészíteni egy esetleges együttműködést.[38] Továbbá Carl Engel Ernest Bloch[39] közbenjárásával az 1922-es Berkshire Fesztiválra meghívást kapott Mrs. Coolige-tól, és már ekkoriban kereste az alkalmat, hogy a Coolidge birtokában lévő értékes kéziratokat a könyvtárban helyezhesse el.[40] Némi vonakodás után Mrs. Coolidge küldött kéziratokat, de azzal a kéréssel, hogy ne csak a művek megőrzése, hanem előadásuk is biztosítva legyen.[41]

A Coolidge Auditorium megépítése előtt Washington nem rendelkezett koncertteremmel.[42] 511 fős kapacitásával[43] kifejezetten kamarazene előadására készült –

---

[33] Amerikai könyvtáros, 1899 és 1939 között a Kongresszusi Könyvtár elnöke (1861-1955). https://www.loc.gov/item/n85185518/herbert-putnam-1861-1955/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 7.)

[34] Német származású amerikai zenetudós és zeneszerző (1883-1944). 1922 és 1934 között a Kongresszusi Könyvtár Zenei Részlegének vezetője. Az Amerikai Zenetudományi Társaság (American Musicological Society) társalapítója és későbbi elnöke. Shirley, Wayne D.: „Engel, Carl." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 8.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 203. Elizabeth-tel közös munkájuk során mély barátság alakult ki köztük. Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 158.

[35] Amerikai zenetudós, könyvtáros, szerkesztő és zeneszerző (1873-1928). 1902 és 1917 között a Kongresszusi Könyvtár Zenei Részlegének első vezetője. A Zenei Részleget a világ egyik legjelentősebb gyűjteményévé szervezte. Tudományos munkáját az amerikai zenének szentelte. Az Amerikai Zenei Társaságot (Society for American Music) 1975-ben az ő nevével fémjelezve hozták létre. (Sonneck Society) Newsom, Jon; Hitchcock, H. Wiley: „Sonneck, Oscar." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 723-724. 723.

[36] Mrs. Coolidge nyíltan nem politizált, de tudható, hogy demokrata volt és a háború minden formáját elítélte. Hevesen ellenezte a nácizmust és a fasizmust. Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 210., 340.

[37] I.m., 153. „Hat évvel ezelőtt figyelemre méltó dolog történt. Egy magánszemély rávett egy, a működésének hatékonyságában önelégült kormányt, hogy egy teljesen új szerepet vállaljon […] hogy fogadjon el hasznos dologként valami sokkal kifinomultabbat […] ő maga biztosította a forrásokat a gyakorlati megvalósítás eléréséhez. Mindezt szervezet nélkül, mindenféle politikai befolyás gyakorlása nélkül tette […] ha ad, akkor két kézzel ad." Részlet Andrew W. Mellon pénzügyminiszter az 1931-es Library of Congress Fesztiválon tartott beszédéből. I.m., 349-350. Saját fordítás.

[38] I.m., 154.

[39] Svájci származású amerikai zeneszerző (1880-1959). Brácsára és zongorára írt Szvitjével az 1919-es Berkshire Fesztivál díjazottja volt. Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 35., 38. Kushner, David Z.: „Bloch, Ernest." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 3.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 705-708. 705.

[40] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 8.

[41] Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 158-159. Ennek hatására jött létre a korábban említett 1924. februári koncertsorozat. Barr, *The Coolidge Legacy,* i.h.

[42] Preston, Katherine K.: „Washington, DC." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 27.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 106-109. 106.

[43] Reese, Gustave; Barr, Cyrilla: „Coolidge, Elizabeth (Penn) Sprague." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 6.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 390-391. 391.

10.18132/LFZE.2024.9

egy azóta eltávolított Skinner orgonával felszerelve[44] – és a huszadik század szinte összes jelentős kamaraegyüttese fellépett a színpadán.[45] Az első évadban huszonöt koncertnek adott helyet, az 1990-es évek végére ez a szám meghaladta a húszezret és a mai napig növekszik.[46] Elizabeth Coolidge életében összesen négy koncerttermet építtetett: a Coolidge Auditoriumon kívül 1917-ben a Yale Egyetemen a Sprague Hall-t, 1918-ban a már említett pittsfield-i „Temple" koncerttermet és 1928-ban a Mills College Littlefield Concert Hall-ját.[47] A Coolidge Auditorium a kor jelentős zenetudósai előadásainak is helyet adott.[48]

A Coolidge Alapítvány a következő fő célokat tűzte ki: segítségnyújtás a Kongresszusi Könyvtár Zenei Részlegének munkájához – lehetővé téve fesztiválok rendezését, koncertek szervezését és azok költségeinek fedezését, új kompozíciók díjazását, a vezető díjazását[49] és egyéb, zenetudománnyal kapcsolatos ügyek felkarolását.[50] Engel azonban már 1928-ban aggodalmát fejezte ki, hogy a Coolidge Auditoriumban tartott koncertek a washingtoni elit puszta szórakozásává torzulhatnak és az alapítvány nem funkcionál az elvárások, valamint a lehetőségek kihasználása szerint.[51] Mrs. Coolidge-nak címzett levelében így fogalmaz: „nincs összhangban a céljainkkal, amelyeket magunk elé tűztünk. A fesztiválok természetesen kitűnőek […] új művészek és új művek ösztönző bemutatásával. De 500 washingtoni ellátása (és mindig többé-kevésbé ugyanaz a társaság) néhány ingyenes kamarakoncerttel[52]… az Alapítvány nem igazán úgy működik, ahogy kellene."[53] Engel többek között az amerikai szerzők ösztönzésére,[54] illetve a zenetudományi munkára gondolt: kifejezte elképzelését, hogy egy szemináriumsorozatot

[44] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 12.
[45] I.m., 13.
[46] I.h. https://www.loc.gov/events/concerts-from-the-library-of-congress/concerts/past-events/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 19.)
[47] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 14.
[48] I.h.
[49] Az alapítvány ügyvezetője a Zenei Részleg vezetője volt. Elizabeth életében Carl Engel, Oliver Strunk – akivel nem tudott eredményesen együttműködni, így eltávolították pozíciójából – és Harold Spivacke töltötte be ezt a szerepet. Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 231-234.
[50] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 18.
[51] Barr, *The Musicological Legacy of E. S. Coolidge,* i.m., 253.
[52] Elizabeth ars poeticája az volt, hogy az általa támogatott koncertek ingyenesen legyenek látogathatók, de ezzel munkatársainak meggyűlt a baja a járulékos költségek miatt. Ráadásul nem a rászorulók, hanem az elit tagjai jutottak ingyenes koncertélményekhez. Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 183., 252.
[53] Barr, *The Musicological Legacy of E. S. Coolidge,* i.h. Saját fordítás.
[54] Visszatérő vita tárgyát képezte közöttük, hogy a nem amerikai születésű Engel preferálta az amerikai tehetségek támogatását, és tudatában volt annak jelentőségével, hogy a Kongresszusi Könyvtár az amerikai kormány mechanizmusának része, az amerikai születésű Elizabeth viszont mindig a legjobb tehetségeket igyekezett támogatni, ami számára általában egyet jelentett az európaisággal. Barr, *Elizabeth Sprague Coolidge,* i.m., 183-184.

10.18132/LFZE.2024.9

indítsanak.[55] Mrs. Coolidge egyetértett Engellel, hogy az egyetemes és a nemzeti zenetudomány fejlődéséhez nagyobb mértékben hozzájáruljanak, és hajlandó volt arra, hogy a súlypontot máshová helyezzék.[56] 1929-ben létrehozott egy ösztöndíjat az amerikai zene kutatására, a terv azonban sikertelennek bizonyult, ugyanis alig találtak olyan támogatandó egyetemi hallgatókat, akik az amerikai zene iránt érdeklődtek, így a programot három év elteltével leállították.[57]

Mrs. Coolidge visszaemlékezésében az alapítvánnyal folytatott munkájának három fő eredményét emelte ki: az oktatási intézményekben tartott kihelyezett koncerteket, a rádióközvetítéseket, valamint a nagyszámú kompozíciót, amelyek a versenyek, illetve az ő-, vagy az alapítvány általi felkérések hatására születtek meg.[58] A kihelyezett koncertek célja nem csak a jövő közönségének nevelése, hanem a művészek és intézmények számára szélesebb körű lehetőségek biztosítása is volt. A rádióközvetítésekre különösen büszke volt, hiszen akkoriban még nem volt szokás klasszikus zenét sugározni. Mind Engel, mind pedig jó pár művész szkeptikusak voltak az ötletet illetően,[59] ráadásul Mrs. Coolidge-nak a rádióadókkal is meggyűlt baja: a szerkesztők gyakran megkurtították a művek hosszát a műsoridő érdekében.[60] Már az Auditorium 1925. október 28. és 30. között megrendezett nyitófesztiválját is sugározták, és például az 1934-35-ös évadban összesen tizenkilenc rádióközvetítést szponzorált az alapítvány.[61]

Szinte lehetetlen meghatározni, hogy pontosan hány mű született Mrs. Coolidge személyes megbízásából, mivel nem vezetett róluk nyilvántartást.[62] 1953-ban bekövetkezett halála után Harold Spivacke,[63] a Zenei Részleg akkori vezetője csak az alapítvány által támogatott zeneszerzők és műveik listájával volt maradéktalanul tisztában.[64] Megközelítőleg háromszáz kézirat maradt fenn – személyes- és alapítványi megrendelések, versenygyőztes darabok, dedikációk és ajándékok – jelentős hozzájárulást

[55] Barr, *The Musicological Legacy of E. S. Coolidge,* i.h.
[56] I.h.
[57] I.m. 253-255.
[58] Coolidge, *Da Capo,* i.m., 9.
[59] I.h.
[60] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 22.
[61] I.m., 21.
[62] I.m., 24.
[63] Amerikai könyvtáros (1904-1977). 1937 és 1972 között a Kongresszusi Könyvtár Zenei Részlegének vezetője. 1951 és 1953 között a Music Library Association elnöke. Morgan, Paula: „Spivacke, Harold." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 24.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 196.
[64] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.h.

10.18132/LFZE.2024.9

adva a Kongresszusi Könyvtár kortárs zenei gyűjteményéhez.[65] A Coolidge-gyűjtemény[66] továbbá Elizabeth Coolidge levelezését, személyes emléktárgyait, fényképeket és mecénási munkájának egyéb dokumentumait tartalmazza.[67] Személyes megbízásainak jogi vonatkozásában nagyvonalú volt, csak az alapítványon keresztül finanszírozott munkák esetében voltak pontosan lefektetve a feltételek. A legtöbb esetben a szerződés kizárólagos előadásról rendelkezett Észak-Amerikában az ősbemutatótól számított hat hónapos időtartamban, meghatározta az ősbemutató helyszíneként a Kongresszusi Könyvtárat, illetve kikötötte, hogy a mű autográf kézirata az intézmény birtokában marad.[68]

Az Elizabeth Sprague Coolidge Alapítvány a mai napig létezik. Melissa E. Wertheimertől,[69] a Kongresszusi Könyvtár zenei referensétől megtudtam, hogy a legfrissebb megbízás Jon Deak *Vasilisa, A Young Girl Meets Baba-Yaga* című fuvolára, oboára, hegedűre, brácsára, csellóra és zongorára 1994-ben írt művére vonatkozik.[70] Cyrilla Barr The Coolidge Legacy című tanulmányának *Cronology of Festivals, Competitions and Commissions,* illetve *Commissions, Dedications and Prize-Winning Compositions* függelékeiben közli a fesztiválok, versenyek adatait, illetve a támogatást kapott zeneszerzők és műveik-, valamint a Mrs. Coolidge-nak dedikált művek listáját.[71] Felhívja a figyelmet, hogy ez a legjobb esetben is csak megközelítés és természetesen nem tartalmazza azt a több száz művet, amit Mrs. Coolidge kéretlen ajándékként kapott támogatás reményében, és amelyek sok bosszúságot okoztak számára.[72] Cyrilla Barr listája az említett Jon Deak-kompozíciót tartalmazza, tehát a legfrissebb nyilvántartásnak tekinthető. Dolgozatom 6.1. számú függelékében közlöm az alapítvány által támogatott zeneszerzők listáját, ami a New Grove Lexikon által közreadott jegyzék.[73]

A Coolidge Alapítvány mintájára – melyet „mustármagként" szokás emlegetni – a Kongresszusi Könyvtárban százötven hasonló alapítvány nőtte ki magát, közülük több mint húsz a Zenei Részlegen belül.[74] Jelenleg a Coolidge Alapítványon kívül körülbelül

[65] I.m., 25.
[66] Elizabeth Sprague Coolidge Foundation collection.
[67] https://www.loc.gov/item/2012562124/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 7.) Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m. 24.
[68] I.h.
[69] A Kongresszusi Könyvtár zenei referense, fuvolaművész, kortárs zenei specialista. Kutatási területe a Kongresszusi Könyvtár Zenei Részlegéhez tartozó alapítványok története.
[70] Levelezésem Melissa E. Wertheimerrel. 2022. január 20. – február 16.
[71] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 35-47. A tanulmány linkje megtalálható az interneten. http://lcweb2.loc.gov/natlib/ihas/warehouse/lc_concerts/200003890/0001.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 8.)
[72] Barr, *The Coolidge Legacy,* 24.
[73] Reese, Gustave; Barr, Cyrilla, *Coolidge, Elizabeth (Penn) Sprague*, i.m., 395.
[74] Barr, *The Coolidge Legacy,* i.m., 27-28.

10.18132/LFZE.2024.9

tizenkettő másik foglalkozik új zeneművek megrendelésével.[75] A szervezeteken keresztül a Zenei Részleg 1925 óta több mint négyszázötven szerzőt kért fel új mű komponálására, és teszi ezt azóta is évente.[76] Az eredeti kéziratok a Zenei Részleg gyűjteményének egyedülálló részét képezik,[77] ahogyan az a több száz gazdag kollekció, amit művészek és patrónusok a Kongresszusi Könyvtárnak adományoztak Elizabeth Sprague Coolidge és a könyvtárral ez időben szintén együttműködő Gertrude Clarke Whittall példájára.[78]

[75] Levelezésem Melissa E. Wertheimerrel. 2022. január 20. – február 16.
[76] https://www.loc.gov/collections/lc-commissioned-composers-web-archive/about-this-collection/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 16.)
[77] I.h.
[78] A korszak másik nagyhatású filantróp hölgye, aki Stradivari hegedűket és gazdag kéziratgyűjteményt adományozott a könyvtárnak. Szintén alapítvány fűződik a nevéhez (1867-1965). Freunsch, Gail L.; Horodecka, Oxana; McLean, Anne E.; Sheldon, Robert E.; Shirley, Wayne D.; White, Raymond A.; Wulff, Vicky; Zvonchenko, Walter: „Music, Theater, Dance: An Illustrated Guide." https://guides.loc.gov/music-theater-dance-illustrated-guide/introduction (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 24.)

10.18132/LFZE.2024.9

2. Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájának történeti háttere

2.1. Felkérés

Edward N. Waters[1] a Kongresszusi Könyvtár kiadványának 1957. novemberi számában számol be a Zenei Részleg birtokába újonnan került kéziratokról, köztük Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájáról. A beszámoló jelzi, hogy a – szerződés szerint szokásosan a szerző által az intézménynek ajándékozott – kézirat az 1956. októberi Washingtoni Fesztivál után érkezett meg, így a Coolidge Auditoriumban csak az évad további részében lesz hallható.[2] Poulenc 1957. június 7-én, mindössze tizenegy nappal a világpremier előtt postázta el a kéziratot a Kongresszusi Könyvtárnak.[3]

1956. április 3-án keltezett levelében Harold Spivacke, a Zenei Részleg vezetője felkérte Poulenc-et, hogy írjon egy kamaradarabot az 1956. október 19-21-ig tartandó fesztiválra. Egy kétzongorás darabot javasolt, meghagyva a lehetőséget egy másfajta, maximum hat hangszeres apparátusra. Levelében részletesen ír a szerződési feltételekről, melyek közül a legfontosabbak:

- a szerző biztosít egy saját kezűleg írt kéziratot,
- illetve szólamanyagokat a Kongresszusi Könyvtár Zenei Részlege számára
- az ősbemutató rendezési joga Washingtoné
- a koncertért nem kérhető plusz juttatás a megbízásban felajánlott 750 dolláron felül.

Ezen kívül lefekteti az első egy év előadói jogait és a szerző egyéb jogait.[5]

---

[1] Harmincnégy éven keresztül A Kongresszusi Könyvtár Zenei Részlegének vezető-helyettese, majd 1972 és 1976 között vezetője (1906-1991). 1951-től rendszeresen beszámolt a könyvtár zenei beszerzéseiről a *Quarterly Journal*-ban. Morgan, Paula: „Waters, Edward N(eighbour).” In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 27.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 120-121. 120.

[2] Waters, Edward N.: „Music.” *Quarterly Journal of Current Acquisitions* 15/1 (November 1957): 15-34. 17-18.

[3] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., II. Françis Poulenc levele Harold Spivacke-nek, 1957. június 7. Box 60, Music Division Old Correspondence, Music Division, Library of Congress, Washington, D.C.

[5] H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1956. április 3. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.

10.18132/LFZE.2024.9

Poulenc 1956. április 13-i rövid válaszlevelében visszautasította a felkérést azzal az indoklással, hogy éppen operája, *A kármeliták*[6] hangszerelésével van elfoglalva és októberre nem tudna új darabot komponálni.[7] Spivacke május 9-én keltezett levelében ismét felajánlotta a megbízást: abban az esetben, ha Poulenc számára a többi feltétel elfogadható, hagyja figyelmen kívül az októberi időpontot és keresnek másik megfelelő alkalmat a bemutatóra.[8]

A levélre Poulenc egészen augusztusig nem adott választ. Ekkor már úgy látta, hogy operája rendben van, így elfogadta a felkérést.[9] Épp a *Le Travail du peintre* című dalciklust[10] fejezte be, Spivacke-nek pedig egy szonátát javasolt fuvolára és zongorára, Madame Coolidge emlékére ajánlva.[11] Szinte maradéktalanul elfogadta a Coolidge Alapítvány feltételeit, de azért egy kicsit odaszúrt Spivacke-nek: „Önöké a kizárólagos jog Amerikában [a kézirat szállításától számított][12] egy évig, de fenntartom a jogot eljátszani az ’57 júniusi Strasbourgi Fesztiválon / ez kompenzálja, hogy elfogadom a felkínált 750 dollárt, ami kisebb összeg, amit általában ilyen fajta munkáért kapok.”[13] Továbbá jelzi, hogy 1958 januárjában New Yorkban fog koncertezni, ahol bemutatják a fent említett *Le Travail du peintre* című dalciklusát, és felajánlja, hogy addig halasszák el a Fuvolaszonáta amerikai bemutatóját. A kézirat kézbesítését 1957 januárjára tervezi.[14] Spivacke válaszában engedélyt ad a strasbourgi premierre, azzal a feltétellel, hogy a nyomtatott műsoron fel kell tüntetni: a mű az Elizabeth Sprague Coolidge Alapítvány megbízásából készült. Az 1957-58-as szezonra tervezett amerikai bemutatót támogatja, de jelzi, hogy az alapítvány nem

---

[6] Dialogues des Carmélites. Az ősbemutatót 1957. január 26-án a milánói Scala-ban tartották, Nino Sanzogno vezényletével. Daniel, Keith W.: *Francis Poulenc. His Artistic Development and Musical Style.* [=Buelow, George (szerk.): *Studies in Musicology. 52.*] (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1982.) 362.

[7] F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, 1956. április 13. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.

[8] H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1956. május 9. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.

[9] Bár bebiztosította magát: „A megrendelés kifizetésére a kézirat kézbesítésekor kerül sor, így szabadon lemondok erről a munkáról, ha úgy találom, hogy meghiúsult.” [Lapszélen] F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, 1956. augusztus. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress. Saját fordítás.

[10] *Le Travail du peintre* énekhangra és zongorára FP 161 (1956, „August, Le Tremblay”) Paul Éluard verseire. Madame Alice Esty-nek dedikálva. A premier adatai gyakran tévesen szerepelnek: 1957. szeptember 5. Edinburgh, Pierre Bernac és Françis Poulenc előadásában. Daniel, *Francis Poulenc*, i.m., 363. E fontos előadás előtt néhány hónappal volt a premier 1957. április 1-jén Párizsban Alice Esty és a szerző előadásában. Schmidt, Carl B.: *The Music of Francis Poulenc (1899-1963). A Catalogue.* (Oxford: Clarendon Press, 1995.) 451.

[11] F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, i.h. Rampal kissé aggódott, hogy a Coolidge Alapítvány elfogadja-e kamaradarabként a szonátát. Önéletrajzában leírja, hogy Poulenc ez időben egy – a szerző szerint nagyon rossz – vonóstriót is írt, majd belekezdett egy szerinte még rosszabb kvartettbe. „Egyszerűen nem hiszem, hogy tudok kamaradarabot írni. […] Csak akkor vagyok igazán sikeres, ha két különböző hangra írok.” – idézi Rampal Poulenc-et. Rampal, *Music, my* love, i.m., 126. Saját fordítás.

[12] Lapszélen, csillaggal megjelölve.

[13] F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, i.h. Saját fordítás.

[14] Lapszélen, csillaggal megjelölve. I.h.

10.18132/LFZE.2024.9

hajlandó bármelyik amerikai menedzserrel tárgyalni, így jobban örülnének, ha a washingtoni koncertet közvetlenül Poulenc-kel intézhetnék.[15]

2.2. A szonáta keletkezésének körülményei

Poulenc 1952. szeptember 2-án keltezett, Pierre Bernac-nak írt levelében megemlíti, hogy „pillanatnyilag elhagytam a 2 zongorát[16] a Fuvolaszonátáért, ami hirtelen az austerlitz-i állomáson, múlt csütörtökön öltött formát."[17] Ez a levél bizonyítja, hogy ekkor – négy évvel a felkérés előtt – már elkezdett komponálni egy fuvolaszonátát. Kiadója, a Chester Music is közölte a *Chesterian* 1952. októberi számában: „Francis Poulenc jelenleg egy szonátát komponál fuvolára és zongorára, ami remélhetőleg a következő év elejére publikálásra készen áll majd. A mű kifejezetten egy híres amerikai fuvolásnak készül, aki az Egyesült Államokban fogja bemutatni."[18] Patricia Harper[19] szerint Julius Baker-ről[20] van szó.[21] Azonban Poulenc nem úgy haladt a szonáta komponálásával, ahogyan szeretett volna. Mindeközben befejezte a Kétzongorás szonátát és nekikezdett *A kármeliták*-nak.[22] Barátjának, egyben kiadó-szerkesztőjének, R. Douglas Gibsonnak[23] küldött leveleiben viszont időről időre megerősítette szándékát, hogy befejezi a művet. 1956 februárjában így ír róla: „Talán idén nyáron befejezem a Fuvolaszonátát."[24] Több mint valószínű tehát, hogy ennek a korábbi szonátának az ötletét vette fel újra a Coolidge Alapítvány felkérésének hatására.[25]

---

[15] Ennek köszönhetően maradhatott fenn sok információ az amerikai premier előkészítésének körülményeiről. H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1956. szeptember 20. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.

[16] Szonáta két zongorára FP 156 (1952-53, „Autumn-Spring, Marseille-Noizay"). Arthur Gold-nak és Robert Fizdale-nak dedikálva. Daniel, *Francis Poulenc*, i.m., 362.

[17] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.m., 459. Saját fordítás.

[18] I.h.

[19] A Poulenc-Fuvolaszonáta 1994-es revideált kiadásának tanácsadó-szerkesztője. Poulenc, Françis: *Sonata for Flute and Piano. Revised edition, 1994.* (London: Chester Music, 1994.) Amerikai fuvolaművész, tanár és tudós. Elkötelezett amellett, hogy kottatanulmányozással és folyamatos kutatással keresse a zeneszerző szándékait. Legfrissebb kottakiadása a Prokofjev-Fuvolaszonáta 2021-es urtext kiadása. https://www.patriciaharper.com/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. július 17.)

[20] A Chicagói Szimfonikus Zenekar, később a New York-i Filharmonikus Zenekar tagja, a Juilliard School professzora (1915-2003).

[21] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.h.

[22] I.h.

[23] Poulenc kedves, közeli barátja, a J. & W. Chester vezérigazgatója (1894-1985). A Trois novelettes-ből a harmadikat neki dedikálta, FP 173. Daniel, *Francis Poulenc*, i.m., 363.

[24] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.h. Saját fordítás.

[25] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.h. Poulenc még korábban, már 1931. október 15-én Prokofjevnek írt levelében fontolgatta egy fuvolára írt mű megírását, illetve kifejezte reményét, hogy egyszer

10.18132/LFZE.2024.9

A fennmaradt kéziratok alapján a művet Cannes-ban, a Hotel Majestic-ben komponálta, 1956 decembere[26] és 1957 márciusa között.[27] Az nem teljesen egyértelmű, hogy Jean-Pierre Rampal pontosan mikor értesült a darabról. Valószínűleg 1957 elején hívta fel őt Poulenc az új művel kapcsolatban: „Jean-Pierre, tudod ugye, hogy mindig is szeretted volna, hogy komponáljak egy szonátát fuvolára és zongorára? Hát, most fogok. És ami a legjobb, hogy az amerikaiak fizetnek is érte. Megbízást kaptam a Coolidge Alapítványtól egy kamaradarab megírására, Elizabeth Coolidge emlékére. Nem ismertem őt, szóval azt hiszem, a darab a tiéd."[28] Körülbelül egy hónappal később Poulenc újra telefonált és próbát kért Rampaltól. Rampal visszaemlékezésében az első próba alapján inkább töredéknek tekintette a darabnak ezt a fázisát. Az első tételt összefüggéstelennek találta, az ötletek jöttek-mentek koherencia nélkül, és néhány állás lejátszhatatlannak bizonyult a fuvolán. Poulenc nem aggódott, azzal érvelt, hogy ő ilyen módon szokott dolgozni. Nem sokkal később újra próbáltak, ekkor Rampal már sokkal rendezettebbnek találta a kompozíciót, de még mindig messze volt attól, hogy befejezettnek legyen tekinthető. Poulenc időről időre odaadta a szólamát neki, hogy átnézze, játszható-e. Rampal néhány frázist megváltoztatott, és ötleteket adott, hogyan állhatna jobban össze a mű. Visszaemlékezése szerint hónapokig dolgoztak ilyen módon, míg a szonáta végleges formája kialakult.[29]

Sajnos ezek a töredékek egyáltalán nem maradtak fenn.[30] Az első fennmaradt piszkozat,[31] amit Poulenc „monstre Brouillon"[32] felirattal látott el, a Yale Egyetem

---

részesül Elizabeth Sprague Coolidge anyagi támogatásában. Caré, Claude: „La musique de chambre de Francis Poulenc." https://poulenc.fr/en/articles-en/poulenc-chamber-music-by-claude-care/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 22.) 36.

[26] Szintén ekkor komponálta Robert Desnos versére a *Dernier poème*-et énekhangra és zongorára, (1956, „Dec., Cannes") Youki Desnos-nak dedikálva. Daniel, *Francis Poulenc*, i.h. Ahogyan *A kármelitákkal*, úgy a *Dernier poème*-mel is számos motivikus összefüggést mutat a szonáta, amelyekre dolgozatomban nem térek ki.

[27] Poulenc, Francis: Sonate pour Flute et piano [1957] score and autograph letter. Shelf No. ML29c. Uncat. Composer's Ms. in Coolidge Collection. A Kongresszusi Könyvtár jóvoltából.

[28] Rampal, *Music, my* love, i.m., 126. Saját fordítás. Rampal a Francia Fúvósötös (Quintette à vent Français) tagjaként már 1950-ben játszott Poulenc-kel. A 3. Provence-i Fesztivál (3e Festival d'Aix-en Provence) keretén belül július 20-án Lourmarin-ban a szerző Szextettjét játszották. Verroust, *Jean-Pierre Rampal. La flûte* universelle, i.m., 94-95. A fúvósötöst 1946-ban Pierre Pierlot oboaművész alapította Jean-Pierre Rampal fuvolaművész, Jacques Lancelot klarinétművész, Paul Hogne fagottművész és Gilbert Coursier kürtművész meghívásával. Rampal, *Music, my love*, i.m., 87. Lemezfelvételeik rendkívüli minőséget képviselnek a fúvósötös műfajában.

[29] I.m., 126-127.

[30] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., IV.

[31] I.h.

[32] Szó szerint szörnytervezet. Durva piszkozat. Saját fordítás.

10.18132/LFZE.2024.9

Archívumában található.[33] Orvosának, Dr. Louis Chevalier-nek[34] ajándékozta és dedikálta[35] ezt a kéziratot. A dátum a következő módon szerepel rajta: „Majestic / Cannes / Décembre / 56" az első tétel után; „Majestic / Cannes / Décembre / Mars 57" a harmadik tétel után.[36] A végleges verzió számos változtatást tartalmaz ehhez a korai verzióhoz képest. Dolgozatom következő fejezetében tekintem át a darabnak ezt a fázisát. Az egyetlen fennmaradt tisztázat Poulenc kézírásával[37] az a kotta, amit 1957. június 7-én postázott a Kongresszusi Könyvtárnak.[38]

Poulenc és Rampal közös munkája egybeesett *A kármeliták* párizsi bemutatójának előkészületeivel,[39] amire három nappal a Fuvolaszonáta ősbemutatója után, 1957. június 21-én került sor.[40] Az énekesek próbái januárban indultak, a színpadi elemekkel áprilisban kezdtek el dolgozni, a közös színpadi próbák május végén kezdődtek.[41] Poulenc az opera próbái idején ingázott Cannes és Párizs között és ezeken az alkalmakon találkozott Rampallal.[42] Az első két tétel végleges formája márciusra, a harmadik tételé májusra alakult ki: a szerző Gibsonnak írt 1957. március 9-i levelében megemlíti, hogy az első két tétel kész van,[43] illetve május 15-én bejelenti Milhaud-nak, hogy elkészült a művel.[44]

Spivacke és Poulenc levelezése 1956 szeptemberétől fél évre ismét megszakadt. Spivacke 1957. áprilisi levelében kifejezi reményét, hogy a szerző dolgozik a szonátán, valamint hogy továbbra is tervezi Amerikában előadni.[45] Poulenc június 7-én, a szonáta kéziratának postázásakor válaszolt. Levelében tájékoztatja Spivacke-t a strasbourgi

---

[33] Poulenc, Francis: Sonata for Flute and Piano. Draft, 1956-57. GEN MSS 601 box 331 folder 1874 Koch Collection, General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. A kézirat a Friedrick R. Koch Collection része, amit korábban a New York-i Pierpont Morgan Library-ben (ma The Morgan Library & Museum) őriztek. Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., III. Azóta a Friedrick R. Koch Collection a Yale Egyetem Beinecke Rare Book and Manuscript Library gondozásába került át.

[34] Számos depressziós időszakon segítette át Poulenc-et. Poulenc leveleiben rendszerint barátjaként szólítja és részletesen beszámol neki lelkiállapotán kívül munkáiról és utazásairól. Poulenc levelei Dr. Chevalier-nek. Poulenc, Francis Correspondence; Chevalier, Louis/[1956]-62 GEN MSS 601 box 48 folder 975 Koch Collection, General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

[35] „Pour mon ange / gardien, le cher / Docteur Chevalier / tendrement / Poulenc" „Őrangyalomnak, a drága / Doktor Chevalier-nek / barátsággal / Poulenc" Poulenc, Francis: Sonata for Flute and Piano. Draft, 1956-57. I.h. Saját fordítás.

[36] I.h.

[37] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., IV.

[38] I.m., II. Poulenc, Francis: Sonate pour Flute et piano [1957] score and autograph letter. I.h.

[39] Rampal, *Music, my love*, i.m., 126.

[40] Daniel, *Francis Poulenc*, i.m., 362.

[41] Lacombe, Hervé: *Francis Poulenc.* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 2013.) 695.

[42] I.m., 682-683.

[43] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.m., 465.

[44] „Kicsit szűk június 18-ra, [az ősbemutató dátuma] de […] Rampallal ez még mindig túl sok [idő]." Caré, La musique de chambre de Francis Poulenc, i.m., 39. Saját fordítás.

[45] H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1957. április 24. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.

10.18132/LFZE.2024.9

ősbemutató dátumáról, és javaslatot tesz az amerikai premier terveire. A tervezett téli amerikai turnéja nem jön létre, de tervben van egy New York-i televíziószereplés *A kármeliták* előadásával kapcsolatban, Poulenc ehhez igazítaná a washingtoni koncertet Alice Esty-vel[46] és fafúvós programmal, közte a Fuvolaszonátával.[47]

Spivacke válaszában az 1958. február 14. és 21-i dátumokat ajánlja fel, illetve jelzi, hogy híreik szerint *A kármelitákat* december 8-án tervezik bemutatni,[48] és érdeklődik, Poulenc szándékozik-e ilyen hosszú időt Amerikában tölteni. Kitér még a koncert anyagi kérdéseire, mivel Poulenc utalt rá, hogy honoráriumot kérne a washingtoni bemutatóért, annak ellenére, hogy a szerződés szerint ez nem lehetséges. Spivacke a megbízás 750 dolláros összegén felül még maximum 500 dollárt tudna fizetni.[49]

2.3. Ősbemutató

A mű nyilvános ősbemutatójára 1957. június 18-án[50] került sor a Strasbourgi Fesztiválon Jean-Pierre Rampal és a szerző előadásában.[51] A koncert előtti napon eljátszották a darabot Arthur Rubinsteinnek, aki mindenképpen hallani szerette volna a művet, de a bemutatón nem tudott jelen lenni. Így június 17-én létrejött egy nemhivatalos premier,[52] amire Rubinstein még évtizedek múlva is emlékezett.[53] Az ősbemutatóról felvétel maradt fenn, amit dolgozatom 4. fejezetében elemzek. Rampal kissé aggódott a koncert miatt, mivel előfordult, hogy Poulenc egy-egy előadásra nem tanulta meg rendesen a szólamát.[54] A mű végül óriási sikert aratott, a második tételt újra eljátszották ráadásként.[55] A l'Express így ír

[46] Alice Swanson Esty amerikai énekesnő (1904-2000). Számos amerikai és francia szerzőtől rendelt művet.
[47] A tervezett program: Trió zongorára, oboára és fagottra; Dalok; Fuvolaszonáta (amerikai premier); *Le Travail du peintre* (2. amerikai előadás) [a premiert Poulenc a washingtoni koncert előttre, New Yorkba tervezi]; Szextett fúvósötösre és zongorára. F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, 1957. június 7. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress. Végül a *Le Travail du peintre* amerikai premiere 1958. február 21-én jött létre New Yorkban Alice Esty és David Stimer előadásában. Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.m., 451.
[48] *A kármeliták* amerikai bemutatója 1957. szeptember 20-án volt San Franciscóban. Itt vélhetően a New York-i bemutató tervéről van szó, bár valószínű, hogy a fent említett előadás végül nem jött létre.
[49] H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1957. június 24. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.
[50] La Société des Amis de la Musique La Ville de Strasbourg: *XIXe Festival International de Strasbourg.* (Strasbourg: 1957.) 61.
[51] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.m., 459.
[52] i.h.
[53] Rampal, *Music, my love*, i.m., 128.
[54] I.m., 127.
[55] Hell, Henri: *Francis Poulenc.* Musicien Français. (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1978.) 271.

10.18132/LFZE.2024.9

a darabról: „A legjobb Poulenc, sőt még egy kicsit jobb is […] A legnagyobb francia tradíció, Couperin-től Debussy-ig."[56] A Figaro kritikusa különösen a *Cantilena* légiességét és varázslatosságát emeli ki.[57]

A koncert műsora az eredeti műsorfüzet alapján a következő volt:
Jean Françaix: Kvintett fuvolára, hárfára, hegedűre, brácsára és csellóra
Claude Debussy: Szonáta No. 2 fuvolára, brácsára és hárfára
François Poulenc: Szonáta fuvolára és zongorára
Albert Roussel: Trió fuvolára, brácsára és csellóra, op. 40 (a szerző halálának 20. évfordulójára)
Henry Martelli: Divertissement szóló hárfára (Lily Laskine-nek dedikálva)
Gabriel Pierné: Impromtu-Caprice szóló hárfára (a szerző halálának 20. évfordulójára)
Jacques Ibert: Scherzetto[58]
Florent Schmitt: *Suite en rocaille* fuvolára, hárfára, hegedűre, brácsára és csellóra
Közreműködők: Lily Laskine – hárfa, François Poulenc – zongora, Jean-Pierre Rampal – fuvola, Robert Gendre – hegedű, Colette Lequien – brácsa, Robert Bex – cselló[59]

2.4. Hatások

A Fuvolaszonáta komponálásakor Poulenc-nek hosszú idő óta először volt része boldog, kiegyensúlyozott periódusban.[60] Folyton visszatérő depressziós korszakai,[61] idegösszeomlása,[62] majd szerelme, Lucien Roubert 1955 októberében bekövetkezett halála,[63] és *A kármeliták* komponálásának négy évig tartó terhe után így ír: „egy imádnivaló találkozás mindent elfeledtetett velem, beleértve *A kármelitákat*. Hosszú idő óta nem volt

[56] I.m., 271-272. Saját fordítás.
[57] I.m., 272.
[58] Az eredeti műsorfüzetben nem szerepel, de a kiadott koncertfelvételen igen. *Raretés françaises Vol. 20.* St-Laurent Studio: 2022. YSL 1347
[59] La Société des Amis de la Musique, *XIXe Festival International de Strasbourg*, i.m., 61-62.
[60] Nichols, Roger: *Poulenc. A Biography.* (New Haven, London: Yale University Press 2020.) 251.
[61] Hervé Lacombe Francis Poulenc című életrajzában lehet végigkövetni nemcsak a szerző munkáit, hanem utazásait, magánéletét és lelki válságait is. Lacombe, *Francis Poulenc*, i.m.
[62] Lacombe, *Francis Poulenc*, i.m., 635.
[63] Poulenc Lucien Roubert marseille-i kereskedővel öt évig volt kapcsolatban. Roubert halála gyakorlatilag egybeesett *A kármeliták* komponálásának befejezésével. Skinner, Graeme: „Poulenc, Francis (1899-1963)." In: Aldrich, Robert; Wotherspoon, Garry (szerk.): *Who's who in Contemporary Gay and Lesbian History. From Word War II to the Present Day.* (London: Routledge, 2001.) 335-336. 335.

10.18132/LFZE.2024.9

részem ilyen *költői* pillanatokban – ez a megfelelő szó rá."[64] Ez a bizonyos találkozás utolsó szerelmi kapcsolatának kezdetét jelentette, amely 1956-tól a szerző 1963-ban bekövetkezett haláláig tartott[65] a fiatal, találkozásukkor huszonkilenc éves Louis Gautier őrmesterrel.[66]

Nagyvonalakban kijelenthető, hogy Poulenc utolsó három meghatározó szerelméhez egy-egy jelentős műve köthető: Raymond Destouches volt a *Les Mamelles de Tirésias* című 1944-es szürrealista operájának múzsája, az imént említett Lucien Roubert-rel töltött időszakát *A kármeliták* komponálása határozta meg, Louis Gautier-hez kötődő szerelméhez pedig a Fuvolaszonáta köthető.[67] A szerző így ír Simone Girard-nak:[68] „A Fuvolaszonáta a Francia Hadsereg jó hatásának bizonyítéka egy idős mesterre."[69]

Poulenc barátainak írt számos levelében beszámol a szonáta részleteiről.[70] Pierre Bernac-nak[71] kifejezi, hogy a mű komponálása visszaadta számára az intellektuális egyensúlyt, amit még inkább elveszített, mint egészségét.[72] Úgy érezte, hogy munka közben a „technikával és még sok egyébbel"[73] visszatért a múlthoz. „Ez egy Debussy-dimenziójú szonáta"[74] – írja. A Strasbourgi Fesztivál szervezőinek így nyilatkozik: „Szabad ihletésű, Debussy utolsó szonátáinak – különösen a cselló-zongora szonátának – szellemében."[75] Ahogyan Debussy tervezett szonátaciklusa,[76] úgy Poulenc-é sem lett teljes.[77] Ugyan elkezdte fagott-zongora szonátáját, de nem lehet tudni, hogy mennyire haladt előre a komponálásban.[78] Semmi nem maradt fenn a műből, csupán néhány levelében tett említés tanúskodik róla, miszerint 1957 augusztusára elkezdte, amikor a

---

[64] Nichols, *Poulenc,* i.h. Saját fordítás.
[65] Skinner, Poulenc, i.h.
[66] Nichols, *Poulenc,* i.h.
[67] Skinner, Poulenc, i.h.
[68] Poulenc a *Quatre motets pour le temps de Noël*-ből (FP 152) a másodikat neki dedikálta. Daniel, *Francis Poulenc*, i.h.
[69] Nichols, *Poulenc,* i.h. Saját fordítás.
[70] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.m., 464-465.
[71] Fontosnak tartom megjegyezni, annak ellenére, hogy Pierre Bernac-ot gyakran említik Poulenc szeretőjeként, élettársaként, sokkal valószínűbb, hogy inkább mély barátság, illetve múzsa-alkotó viszony volt közöttük a munkakapcsolaton felül. Mellers, Wilfrid: *Francis Poulenc.* (New York: Oxford University Press, 1993.) 61.
[72] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.h.
[73] I.h. Saját fordítás.
[74] I.h. Saját fordítás.
[75] La Société des Amis de la Musique, *XIXe Festival International de Strasbourg*, i.m., 65. Saját fordítás.
[76] Lesure, François; Howat, Roy: „Debussy, (Achille-)Claude." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 7.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 96-119. 100.
[77] Nichols, Roger: „Poulenc, Francis." In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 20.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 227-235. 229.
[78] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.m., 467.

10.18132/LFZE.2024.9

klarinét-zongora-,[79] illetve az oboa-zongora szonátáját[80] még csak fontolgatta.[81] Azonban ezek megírása után, halála előtt nem sokkal Stéphane Audelnek adott interjújában úgy fogalmaz, hogy szeretne még írni egy fagott szonátát: „így kimerítettem a fúvósjátékot."[82] A mű befejezésére tehát több mint valószínű, hogy nem került sor.[83]

2.5. Amerikai bemutató

Rampal úgy tekintett a Poulenc-szonátára, mint kulcsra az Egyesült Államokba. Európai karrierje szépen ívelt fölfelé, lemezei kaphatóak voltak Amerikában is, de nem találta a lehetőséget arra, hogy személyesen megismertesse magát az ottani közönséggel. Ez a felkérés nyitotta meg számára az utat az Egyesült Államok felé.[84] A washingtoni koncert egy – Robert Veyron-Lacroix-val közös – mexikói-kanadai turnéval volt összekötve.[85] Poulenc a Coolidge Auditoriumba eredetileg szerzői estet tervezett Alice Esty-vel, ezen szólalt volna meg Rampallal a Fuvolaszonáta.[86] Rampal visszaemlékezése szerint, amikor Poulenc realizálta, hogy végül is egyetlen koncert miatt kellene az Egyesült Államokba utaznia, Mexikóban telefonon utolérte Rampalt és kérte, hogy Veyron-Lacroix vegye át a helyét és vállalják át az egész estet. A programváltoztatásra a szervezők is hajlandóak voltak. Így Rampal amerikai debut-je szerzői esten való közreműködés helyett saját szólóest lett.[87]

Valójában Rampal memóriája idővel kiszínezte az eseményeket: Poulenc már 1957. augusztusában jelzi neki, hogy nem utazik Amerikába,[88] előtte pedig megírja Spivacke-

[79] 1962, „Summer". Arthur Honegger emlékére ajánlva. Az ősbemutatóra 1963. április 10-én New Yorkban került sor Benny Goodman és Leonard Bernstein előadásában. Daniel, *Francis Poulenc*, i.m., 364.
[80] 1962, „Summer, Brive-Bagnols". Szergej Prokofjev emlékére ajánlva. 1963. június 8-án a Strasbourgi Fesztiválon Pierre Pierlot és Jacques Février mutatta be. I.h.
[81] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.h.
[82] Audel, Stéphane: *Francis Poulenc. Moi et mes amis.* (Paris-Genève: La Palatine, 1963.) 18. Saját fordítás.
[83] Poulenc fafúvós kamaraműveinek listáját a 6.2. számú függelékben közlöm.
[84] Rampal, *Music, my love*, i.m., 125.
[85] I.m., 128
[86] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., II. Lsd. még 47. lábjegyzet.
[87] Rampal, *Music, my love*, i.h.
[88] François Poulenc képeslapja Jean-Pierre Rampalnak, 1957. augusztus 23. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.

10.18132/LFZE.2024.9

nek, hogy „egy rövid turné,[89] amit terveztem, nem válik valóra.”[90] Októberi levelében véglegesíti, hogy Rampal és Robert Veyron-Lacroix vállalják a koncertet: február 12-én Montréalban tartózkodnak, így február 14-re át tudnak ugrani Washingtonba. „Ennek a csodálatos csapatnak a repertoárja tartalmazza a Prokofjev- Hindemith- Martinu- Milhaud- [szonatina] stb. szonátákat… elsőrangú koncertet adhatna önöknek. Nem kívánhatok más előadókat művem bemutatásához az Egyesült Államokban. Azonnal felveheti a kapcsolatot az ügynökükkel.”[91] Spivacke így reagált:

> Azonnal intézkedtem, hogy lefoglaljam a művészeket február 14-re, örömmel értesítem önt, hogy sikerült. Nagyon hálás vagyok a javaslataiért a programot illetően, ezeket továbbítottam a vezetőségnek. Kicsit még mindig csalódott vagyok, amiért nem találta lehetségesnek, hogy eljuthasson ebbe az országba, másrészről viszont nagyon örülök, hogy ilyen kiváló művészek adják művének első amerikai előadását.[92]

A koncertről nagyszerű kritikákat írtak, és a Rampal–Veyron-Lacroix duó még arra az évre megkapta az első egyesült államokbeli turnéfelkérését. Az Evening Star kritikusa így ír Rampal játékáról: „Bár számos nagyszerű fuvolást hallottam már, a varázslatos Rampal mindannyiuk közül egyedülállónak tűnik. Mintha három-négy zenész játszana a fuvolán – sötét és baljóslatú, fényes és pasztorális, meleg és ízes, érzéki és tiszta. Virtuozitása a gyors passzázsokban egyszerűen szavakkal leírhatatlan.”[93] A Washington Post szerint „műsoruk az este előrehaladtával egyre ragyogóbbá vált.”[94]

A program a következő volt:
Georg Friedrich Händel: G-dúr szonáta Op. 1, No. 5 [a harmóniamenetet Robert Veyron-Lacroix dolgozta ki]
Johann Sebastian Bach: Esz-dúr szonáta BWV 1031

---

[89] Ez lett volna Poulenc negyedik turnéja az Egyesült Államokba, később még két alkalommal utazott: 1960-ban és 1961-ben. Chimènes, Myriam: *Francis Poulenc Correspondance. 1910-1963.* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1994.) 1060-1062.
[90] F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, 1957. augusztus 2. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.
[91] F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, 1957. október 12. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress. Saját fordítás.
[92] H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1957. október 30. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress. Saját fordítás.
[93] Rampal, *Music, my love*, i.m., 129. Saját fordítás.
[94] I.h. Saját fordítás.

10.18132/LFZE.2024.9

Joseph Haydn: G-dúr szonáta [átirat Haydn G-dúr vonósnégyese (Op. 77, No. 1) 1. 2. és 4. tételéből]

François Poulenc: Szonáta

Sergej Prokofjev: D-dúr szonáta Op. 94

Ráadás:

Muzio Clementi: G-dúr szonáta – Rondo

Johann Sebastian Bach: e-moll szonáta BWV 1034 – Andante[95]

Spivacke 1958. február 24-i levelében a következőképpen számol be az estről a szerzőnek:

> Azért írok, hogy elmondjam, Rampal és Veyron-Lacroix urak előadása az ön fuvolára és zongorára írott szonátájából nagy sikerű volt. A közönség a leglelkesebben reagált, és szeretném tudatni önnel, hogy mi, a Zenei Részleg munkatársai is roppantul élveztük. Szeretném megragadni a lehetőséget, hogy megköszönjem, hogy ilyen szép darabot írt nekünk.[96]

Rampal karrierjének egyik mérföldköveként tekint a Poulenc-szonátára és az amerikai bemutatóra, amit önéletrajzában a szonáta történetét tartalmazó fejezet címe találóan kifejez: „Thank you Elizabeth Coolidge, Thank you!”[97]

2.6. Gareth Morris és a BBC bemutató

Egy hónappal az amerikai bemutató előtt, 1958. január 16-án a BBC-ben Poulenc eljátszotta a szonátát Gareth Morris kiváló brit fuvolással.[98] Az előadást 1958. február 17-én sugározták a rádióban.[99] Ez volt a mű brit premierje,[100] illetve rádiópremierje[101] és ekkor

[95] Levelezésem Eric Graffal, a Kongresszusi Könyvtár munkatársával. 2022. június 29. – július 11. Dolgozatom 6.4. számú függelékében közlöm az eredeti, katalogizálatlan műsorfüzetet. Music Division, Library of Congress. A Kongresszusi Könyvtár jóvoltából.
[96] H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1958. február 24. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.
[97] Rampal, *Music, my love*, i.m., 125.
[98] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., III. Gareth Morris-ról fia, a szabadúszó író Thomas Morris kifejezetten dolgozatom számára készített életrajzot, amit a 6.5. számú függelékben változtatás nélkül közlök.
[99] https://genome.ch.bbc.co.uk/schedules/service_third_programme/1958-02-17 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 5.)
[100] I.h.
[101] Levelezésem Thomas Morris-szal, Gareth Morris fiával. 2022. május 12. – június 13.

10.18132/LFZE.2024.9

volt az *Elégia kürtre és zongorára* ősbemutatója is, amit Poulenc az általa nagyon tisztelt, fiatalon elhunyt kürtművész, Dennis Brain[102] emlékére ajánlott.[103] A broadcast-en még megszólalt Poulenc Szextettje zongorára és fúvósötösre, amit Wilfrid Parry zongorán, Gareth Morris fuvolán, Leonard Brain oboán, Stephen Waters klarinéton, Cecil James fagotton és Neill Sanders kürtön adott elő.[104]

Gareth Morris visszaemlékezése szerint, amikor a BBC felkérte őt a szonáta előadására, kezdetben nem volt túl lelkes. Játszott már korábban a szerzővel, amikor a Wigmore Hall-ban szintén Poulenc Szextettjét adták elő. Morris szerint Poulenc akkor csapkodta a zongorát, szinte ütögette a hangszert játék közben, és úgy vonult fel és le a színpadról a zenésztársain keresztül, mintha senki más nem lenne ott rajta kívül. Továbbá Morris biztos volt benne, hogy Poulenc nem írt szonátát fuvolára, a BBC-nek meg kellett őt győznie, hogy frissen készült a darab. Végül beleegyezett a bemutatóba, azzal a feltétellel, hogy először a művet szeretné látni, de Poulenc csak a fuvolaszólamot[105] küldte el neki, így egészen az első próbáig nem igazán volt valós elképzelése a darabról.[106]

A próba egy kedves barát házában, nyugodt körülmények között egy tea mellett zajlott. Amíg Morris kiment a hallba a fuvolájáért, Poulenc belejátszott a szonátába, hozzáénekelve a fuvolaszólamot. Morris lenyűgözve hallgatta és rájött, hogy teljesen más képet épített a fejében a szonátából, mint a mű valódi arca. Ez alkalommal csodálatos volt számára a közös munka, „és Poulenc egyáltalán nem csapkodta a zongorát."[107] A szerző nagyon elégedett volt a broadcast-tel, és egy ponton megjegyezte: „a fa sokkal jobb"[108] Ezzel Morris állandó témájára, a fa és ezüst fuvola közti különbségre és a fából készült fuvolában rejlő lehetőségekre gondolt. Morris azért a kelleténél nagyobb jelentőséget nem tulajdonított a mondatnak, szerinte Poulenc így szerette volna kifejezni számára nagyrabecsülését.[109]

---

[102] Autóbalesetben elhunyt kiváló kürtművész (1921-1957).
[103] A szerző Neill Sanders-szel adta elő a művet. Myers, Rollo H.: „Italian Opera, Swedish Oratorio." *Radio Times* 138/1788 (February 1958): 6.
[104] N.N.: „Poulenc." *Radio Times* 138/1788 (February 1958): 31.
[105] Gareth Morris példányát a következőképpen dedikálta Poulenc: „Pour Monsieur Morris qui joue si merveilleusement cette Sonate. Avec ma bien amical merci. Fr. Poulenc 16/1/58. Day of the first Carmelites performance." Monsieur Morris-nak, aki olyan csodálatosan játssza ezt a szonátát. Barátságos köszönettel. Fr. Poulenc 16/1/58. A Kármeliták bemutatójának napján. [angliai bemutató] Gareth Morris szólamanyaga, másoló kézírásával. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából. Saját fordítás.
[106] Fitton, Judith: „Interview. Gareth Morris Talks to Judith Fitton." *Pan* 9/3 (September 1991): 11-16. 15.
[107] I.h. Saját fordítás.
[108] I.h. Saját fordítás.
[109] I.h.

10.18132/LFZE.2024.9

2.7. Elsőkiadás

Poulenc kiadó-szerkesztőjével, R. Douglas Gibsonnal történt levelezése alapján nyomon követhető a szonáta kiadásáig vezető út.[110] 1957. augusztusi levelében üzeni, hogy egy tisztázatot[111] fog vinni, valamint a szerződésről és az anyagi igényeiről ír, majd a Chester Music irodáját értesíti, hogy szeptember elején útba ejti a kiadót és viszi a kéziratot. Novemberben levélben küldi vissza Gibsonnak az aláírt szerződést, és 1958. január 27-én Rómából küldi el neki a javított próbanyomatot, illetve kéri egy második próbanyomat elkészítését is, amit egy specialista javítana. Ezzel felgyorsítaná a munkálatokat. Továbbá kéri, hogy sürgősen keressék fel Gareth Morris-t és készítsenek egy másolatot a nála lévő fuvolaszólamból, mert február 12-én Párizsban szüksége van rá egy meghallgatáson,[112] ő maga pedig a nyers próbanyomatból játszana, hacsak nem tudja addig a javítottat visszakapni.[113]

1958. június 13-án Poulenc türelmetlenül ír a kiadásról: „Gyakorlatilag, kedves Gibsonom, egyáltalán nem értem a késést a Szonátával kapcsolatban. Remélem, hamarosan meglesz, mert mindenütt követelik, főleg, hogy Rampal hónapokon át világ körüli turnéra viszi."[114] Szeptemberben még néhány javítást elküldött az *Elégiával* együtt[115] és 1958[116] végén végre megjelenhetett a mű. Valójában majdnem egy évet csúszott a kiadás. A *Chesterian* 1958 téli számában a kiadó már 1958. január-februárra ígéri a megjelenést, sőt, ekkor azt írja: a mű nyomdában van.[117]

A kiadó az elsőkiadás szólamanyagának előkészítéséhez Gareth Morris-tól vette kölcsön a fuvolaszólamot,[118] ami Poulenc másolója kézírásával készült. Azonban nagyon fontos itt megjegyeznem, hogy kutatásom során egy új, eddig lappangó kéziratra bukkantam. Denis Verroust Rampal zenei hagyatékából átadott nekem egy – szintén másoló által készített – kéziratot a fuvolaszólamból, amin kézzel írva megtalálható a Chester jogvédelme. A jelek szerint Poulenc és Rampal javításokat végzett benne, valamint

[110] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.m., 465-466.
[111] Ez a kézirat sajnos elveszett. Harper, Patricia: „A Further Look at Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano." *The Flutist Quarterly* XIX/2 (Winter 1993/94): 48-57. 48.
[112] A meghallgatás körülményeiről nem találtam egyéb információt.
[113] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.h.
[114] I.m., 466. Saját fordítás.
[115] I.h.
[116] Poulenc, François: *Sonata for Flute and Piano.* (London: J. & W. Chester, 1958.)
[117] Schmidt, *The Music of Francis Poulenc*, i.h.
[118] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., IV.

10.18132/LFZE.2024.9

a sorpozíciókat is tartalmazza.[119] Morris és Rampal szólamanyagait a 3. fejezetben fogom bemutatni.

Rampal önéletrajzi könyvében diplomatikusan és kissé ironikusan így fogalmaz: „Amikor az elsőkiadást publikálták, a fuvolaszólam szerkesztését nekem tulajdonították – de sajnos a nevemet elírták."[120] Valóban, az elsőkiadáson ilyen módon jelent meg Rampal neve: „The flute part has been revised by JEAN-PIERRE RAMPEL. [sic!] "[121] Később Rampal Patricia Harpernek határozottan kijelentette, hogy nem revideálta a szólamanyagot és soha nem is állt kapcsolatban a Chester kiadóval, sőt, ezt a megjegyzést el kellene távolítani a kottáról.[122] Szerinte Poulenc neki akarta dedikálni a szonátát, de kötve volt ahhoz, hogy Madame Sprague Coolidge emlékére ajánlja. Nevének a szólamanyagon való feltüntetésével szerette volna honorálni fantasztikus játékát, illetve a komponálás folyamatában való együttműködését.[123] A felirat azon a kéziraton is megjelenik, amit Gareth Morris kapott meg a BBC bemutatóra,[124] sőt, az új, eddig ismeretlen kéziraton is megtalálható, ráadásul Denis Verroust szerint Rampal kézírása által.[125] Verroust szerint Particia Harper félreérthette Rampalt, mivel a revízió szó többféleképpen is értelmezhető. Abban az értelemben Rampal tényleg nem revideálta a fuvolaszólamot, hogy átdolgozta volna, vagy felülírta volna Poulenc elképzeléseit. Csak javaslatokat tett, amit a szerző elfogadott, ahogy Ginette Neveu-nél és Pierre Fournier-nál tette a hegedű-zongora illetve a cselló-zongora szonáta esetében.[126]

Rampal a kiadott fuvolaszólamban való változtatásokról – amik az ismert kéziratokhoz képest jelennek meg – azt nyilatkozta Harpernek, hogy azok nem az ő revíziói, hanem a szerzőtől származnak és azután születtek, hogy Poulenc postázta az autográf kéziratot a Coolidge Alapítványnak. Rampal azt mondta, hogy Poulenc folyamatosan változtatta a szólamot a strasbourgi premierig, sőt, egészen a következő

[119] Jean-Pierre Rampal szólamanyaga, másoló kézírásával, tisztázat. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.
[120] Rampal, *Music, my love*, i.m., 128.
[121] A fuvolaszólamot JEAN-PIERRE RAMPEL [sic!] revideálta. Poulenc, Françis: *Sonata for Flute and Piano 1958,* i.m. Saját fordítás. Csak az 1988-ban megjelent 15. kiadásban javították ki. Harper, Patricia: „A Fresh Look at Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano." *The Flutist Quarterly* XVII/1 (Winter 1992): 8-23. 10.
[122] Patricia Harper Rampallal történő beszélgetése alapján. Harper, „A Further Look", i.m., 48. Patricia Harper a szonátáról szóló első tanulmányához még nem tudta elérni Rampalt. Harper, „A Fresh Look", i.m. 8. Később, 1992. február 24-én került sor a beszélgetésre. Harper, „A Further Look", i.h.
[123] P. Harper levele G. Morris-nak. 1992. március 31. Patricia Morris tulajdonában. P. Morris és Th. Morris jóvoltából.
[124] Gareth Morris szólamanyaga. Patricia Morris tulajdonában. P. Morris és Th. Morris jóvoltából.
[125] Levelezésem Denis Verroust-tal. 2023. május 30. – június 1.
[126] Személyes találkozásom Denis Verroust-tal. 2023. május 5. La Varenne Saint-Hilaire.

10.18132/LFZE.2024.9

évben készült stúdiófelvételig.[127] Ezt a folyamatot dolgozatom következő fejezeteiben be fogom mutatni.

Carl B. Schmidt és Patricia Harper a revideált kiadás előszavában azt írják, úgy tűnik Rampal a saját szólamában – a Poulenc által írt kéziratban, amit Rampal saját megjelölése szerint a premierre való felkészülés idején használt[128] – végzett változtatásokat, amelyek gyakran felülírják a Poulenc által írt részleteket.[129] Patricia Harper és Denis Verroust jóvoltából ezt a kéziratot is megtekintettem. A következő fejezetben kifejtem, kutatásaim eredményei miért nem egyeznek ezzel a kijelentéssel.

2.8. A szerzői előadások

Poulenc az ősbemutatón és a BBC broadcast-en kívül többször eljátszotta a szonátát. Ez a lista nem lehet teljes, mivel nincs garancia arra, hogy minden egyes koncertről fennmaradt volna információ. Azonban nemcsak a teljes bizonyossággal állítható létrejött előadásokat, hanem az apróbb utalásokat is szeretném itt felsorolni.

Először tehát 1957. június 17-én Strasbourgban egy nemhivatalos premier keretében Poulenc előadta a művet Rampallal Arthur Rubinsteinnek. Másnap, június 18-án létrejött a darab hivatalos világpremierje a Strasbourgi Fesztivál keretében.[130] A koncertről felvétel készült, amely a St-Laurent Studio jóvoltából került publikálásra.[131] 1958. január 16-án a szerző eljátszotta a művet Gareth Morris-szal Londonban a BBC-ben, a koncertet február 17-én sugározták.[132] Gareth Morris fiától, Thomas Morris-tól megtudtam, hogy helyhiány miatt a BBC megsemmisítette az eredeti mágnesszalagot, családjuk egy amatőr gyűjtőtől kapta meg a felvételt, aki a rádióból rögzítette saját magnójával. Így maradhatott fenn ez a történelmi jelentőségű felvétel.[133]

---

[127] Harper, „A Further Look”, i.m., 49.
[128] Jean-Pierre Rampal szólamanyaga, François Poulenc kézírásával, piszkozat. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.
[129] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.h.
[130] Lsd. 50-52. lábjegyzet.
[131] *Raretés françaises Vol. 20.* St-Laurent Studio: 2022. YSL 1347
[132] Lsd. 98-99. lábjegyzet.
[133] Levelezésem Thomas Morris-szal. 2022. május 12. – június 13. Gareth Morris és François Poulenc BBC bemutató felvétele. 1958. január 16. BBC London. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.

10.18132/LFZE.2024.9

1958. február 12-én tervben volt egy meghallgatás a szonátából, erre Poulenc egyik levelében olvastam utalást, de egyéb információt nem találtam róla.[134] 1959. május 14-én a Salle Gaveau-ban Poulenc előadta Rampallal a szonáta II. tételét, amit élőben közvetített a televízió.[135] A felvételt 2005-ben adta ki az EMI a *Francis Poulenc & Friends* című DVD-n.[136] 1959. május 27-én a Salle Gaveau-ban Poulenc a 60. születésnapi koncertjét tartotta, amelyen szintén megszólalt Rampallal a Fuvolaszonáta, továbbá a Trió oboára, fagottra és zongorára, a Sept Chansons, a *Figure humaine,* valamint Pierre Bernac-kal a *Le Travail du peintre*. Ez volt Bernac utolsó nyilvános szereplése.[137]

A Vega kiadó gondozásában 1959-ben jelent meg a híres stúdiófelvétel Rampal és a szerző előadásában,[138] amelyet 1959 júniusában[139] rögzítettek Párizsban.[140] A felvétel „World Premiere Recording"-ként van számon tartva,[141] amit azóta többször újra kiadtak.[142] 1960-ban, Poulenc negyedik amerikai turnéja keretében meghívást kapott Virgil Thomsontól[143] a New York-i Francia Házba[144] egy szólóestre Denise Duvallal.[145] Poulenc az est részeként beszélgetést javasolt szerzői esztétikájáról néhány Duvallal bemutatott példán, illetve a Fuvolaszonátán keresztül.[146]

---

[134] Lsd. 112. lábjegyzethez tartozó főszöveg.

[135] Chimènes, *Francis Poulenc Correspondance*, i.m., 911.

[136] A DVD-n megtalálható Jean-Pierre Rampal és Robert Veyron-Lacroix 1963. április 16-i Poulenc-szonáta felvétele is. Lsd. 6.7. számú függelék. *Francis Poulenc & Friends.* EMI: 2005. DVB 3102019

[137] Bernac Poulenc-kel egyidős volt, és úgy döntött, hatvan évesen visszavonul. „Jobban énekelt, mint valaha […] Szomorú a vége egy ilyen testvéri együttműködésnek." Chimènes, *Francis Poulenc Correspondance*, i.m., 918. Saját fordítás.

[138] Poulenc, Francis: *Sonate pour flûte et piano, Trio pour, hautbois et basson.* Vega: 1959. C 35 A-181

[139] Bloch, Francine: *Francis Poulenc: 1928-1982.* [=U.ő (szerk.): *Phonographies. 2.*] (Paris: Bibliothèque Nationale, 1984.) 186.

[140] Denis Verroust a felvétel évének tévesen 1958-at jelöli meg. Verroust, Denis: *Jean-Pierre Rampal. Un demi-siècle d'enregistrements (de 1946 à 1992). Discographie exhaustive et commentée.* (Paris: La Flute Traversière, 1991.) 100. https://www.jprampal.com/discographie/1956-1960/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 9.) Verroust, *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle,* i.m., 438.

[141] Verroust, *Jean-Pierre Rampal. Un demi-siècle d'enregistrements,* i.h.

[142] https://www.discogs.com/fr/artist/379816-Jean-Pierre-Rampal?searchParam=poulenc (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)

[143] Amerikai zeneszerző és kritikus (1896-1989). A Harvardon többek között a francia modern zenét tanulmányozta. Tanulmányútja során került kapcsolatba a *Hatok*-kal és Satie-val. 1925 és 1940 között Párizsban élt. Jackson, Richard: „Thomson, Virgil" In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 25.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 421-426. 421-422.

[144] A *La Maison Française* a New York-i Egyetemhez tartozik.

[145] Francia szopránénekes (1921-2016). Poulenc neki komponálta Thérèse szerepét a *Les Mamelles de Tirésias*-ban, Blanche-t a *Kármelitákban* és Elle-t a *La voix humaine*-ben. Tubeuf, André; Forbes, Elizabeth: „Duval, Denise." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 7.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 774.

[146] Chimènes, *Francis Poulenc Correspondance*, i.m., 941. Arról nem találtam információt, hogy a Fuvolaszonátával kapcsolatos előadás végül létrejött-e.

10.18132/LFZE.2024.9

„Az utazás és a Mentoni Fesztivál, ahol a szonátámat fogom játszani Lardéval, és Debussy-ét a másik Pierremmel [Pierre Fournier] kitölti a nyaramat…" – olvasható Poulenc Pierre Bernac-nak írt 1962. március 26-án keltezett levelében.[147] A Christian Lardéval történő 1962. július 3-i előadásáról szintén felvétel készült.[148] Poulenc így vélekedett róla: „A kedves Lardéval aligha volt ösztönző."[149] Edmond Defrancesco-val a Radio Suisse Romande-ban játszotta a szerző a szonátát.[150] Az 1958-ban készült felvételt 2001-ben adta ki a Cascavelle kiadó a *Francis Poulenc Hier et aujourd'hui* című lemezen.[151] Patricia Harper *A Further Look at Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano* című tanulmányában leírja, hogy az egyik, a szonátáról tartott előadása után Christopher Hyde-Smith brit fuvolaművész mesélte neki, hogy röviddel a Chester-kiadás után eljátszotta a művet a szerzővel. Hyde-Smith legjobb emléke szerint Poulenc elégedetlen volt a kiadással.[152]

Továbbá Maxence Larrieu, visszaemlékezése szerint három alkalommal játszotta a művet Poulenc-kel.[153] Az egyetlen előadás, ami számon van tartva kettejükkel, az egy 1959. március 9-én Avignonban megtartott koncert volt.[154] „Jean-Pierre Rampal és én voltunk a két fuvolaművész, aki ebben a kitüntetésben részesült"[155] – nyilatkozza, ami nyilvánvalóan téves kijelentés. Azonban nagyon szépnek találom visszaemlékezését a szerző személyéről: „François Poulenc csodálatos ember volt, rendkívüli egyszerűséggel és kultúrával."[156]

---

[147] Wendel, Hélène de: *Francis Poulenc. Correspondance 1915-1963.* Paris: Seuil, 1967. 264. Saját fordítás.
[148] Bloch, Francine: *Francis Poulenc: 1928-1982.,* i.m., 187.
[149] Caré, La musique de chambre de Francis Poulenc, i.m., 40. Saját fordítás.
[150] Bloch, Francine: *Francis Poulenc: 1928-1982.,* i.m., 188.
[151] *Francis Poulenc. Hier et aujourd'hui.* Cascavelle: 2001. RSR 6126
[152] Harper, „A Further Look", i.m., 49.
[153] Marcusa, Fred: „Maxence Larrieu in Person: A French Flute Legend." *The New York Flute Club Newsletter* (October 2021): 1-5. 4.
[154] Chimènes, *Francis Poulenc Correspondance*, i.m., 900.
[155] Keeble, Jonathan: „Maxence Larrieu. Quantity and Quality." *The Flutist Quarterly* 40/1 (Fall 2014): 34-36. 34. Saját fordítás.
[156] I.h. Saját fordítás.

10.18132/LFZE.2024.9

3. A szonáta fennmaradt kéziratainak bemutatása

3.1. A mű strukturális alakulása: a Monstre Brouillon[1] és Rampal első példányának[2] összehasonlítása, összevetve a Coolidge-kézirattal[3] és az elsőkiadással[4]

A Monstre Brouillon, azaz az első fennmaradt piszkozat és Rampal első példánya, amit Patricia Harpernek adott azzal a megjelöléssel, hogy a premierre való felkészüléshez használta,[5] párban állnak egymással, egyértelműen egy időben készültek Poulenc kézírásával.[6] Kijelenthető, hogy Rampal példánya a Monstre Brouillonhoz tartozó szólamanyag, és szintén nem tekinthető tisztázatnak. Mindkét kézirat számos változtatást tartalmaz, és ezek szinte teljesen összhangban állnak egymással. A módosítások egy része nagy valószínűséggel Rampal és Poulenc próbáin került bele a kottákba. Patricia Harper és Carl B. Schmidt a revideált kiadás előszavában azt írják, hogy Rampal bejegyzései a példányában gyakran felülírják a Poulenc által írt részleteket.[7] Azonban azt gondolom, hogy az említett bejegyzések, javítások nem Rampal, hanem Poulenc keze által írt változtatások. A módosításokat összevetve a Monstre Brouillonban megtalálható javításokkal és Poulenc kézírásának stílusával, úgy tűnik, hogy azok Poulenc kezéből származnak. Feltevésemet Denis Verroust is alátámasztotta. Ő, aki Rampal zenei hagyatékát kezeli és ismeri kézírásának stílusát, egyetlen bejegyzésre sem merte állítani, hogy Rampal kezéből származik.[8] Mindenesetre, ha egy-egy kérdéses bejegyzés mégis Rampalé, az tény, hogy a két kézirat javításai egyértelmű párhuzamot mutatnak. Mivel Rampal szólama piszkozat, és a III. tétel vége hiányos, felvetődik a kérdés, hogy valóban

---

[1] Poulenc, Francis: Sonata for Flute and Piano. Draft, 1956-57. GEN MSS 601 box 331 folder 1874. Koch Collection, General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
[2] Jean-Pierre Rampal szólamanyaga, Françis Poulenc kézírásával, piszkozat. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.
[3] Poulenc, Francis: Sonate pour Flute et piano [1957] score and autograph letter. Shelf No. ML29c. Uncat. Composer's Ms. in Coolidge Collection. A Kongresszusi Könyvtár jóvoltából.
[4] Poulenc, Francis: *Sonata for Flute and Piano.* London: J. & W. Chester, 1958.
[5] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., IV.
[6] I.h.
[7] I.h.
[8] Személyes találkozásom Denis Verroust-tal. 2023. május 5. La Varenne Saint-Hilaire.

10.18132/LFZE.2024.9

ezt a kéziratot használta-e az ősbemutatóra való felkészüléshez, ahogy Patricia Harpernek megjelölte. Denis Verroust szerint, ha így történt, elképzelhető, hogy az utolsó oldal helyett volt egy később elveszett betétlap, ami pótolta a hiányzó ütemeket.[9]

Az alábbiakban megpróbálom szemléltetni a darabnak ezt a korai fázisát a legfontosabb strukturális változtatások bemutatásával, kiegészítve a végleges verzió felé vezető úttal – a Poulenc által a Kongresszusi Könyvtárnak elküldött tisztázat, valamint az elsőkiadás alapján. Elemzésem az elsőkiadás bármely reprintje[10] alapján követhető. A fuvolaszólamban a módosítások jelentős része az adott passzázs a fuvola optimális regiszterébe történő áthelyezése, ami több mint valószínű, hogy előadói javaslat volt a zeneszerző felé.

A zifferek és az oldalszámok a Monstre Brouillonban és Rampal példányában piros tintával vannak pótolva. A javítások piros és kék tintával készültek. Mindkét kéziratban számos olyan törlés található, ami alatt nem látható az előző fázis. Érdekesség, hogy a „*Brouillon”* szó is piros tintával van pótolva. Eredetileg csak a „*monstre”* szó szerepelt a kéziraton, a III. tételen pedig újra fel van tüntetve piros tintával a „*brouillon”* elnevezés. A III. tételben az oldalszámozás is elölről kezdődik.

Az alábbi rövidítéseket és egyszerűsítéseket fogom használni:
MB=Monstre Brouillon; RA=Rampal szólamanyag
A Kongresszusi Könyvtárnak elküldött tisztázat: Coolidge-kézirat

I. tétel

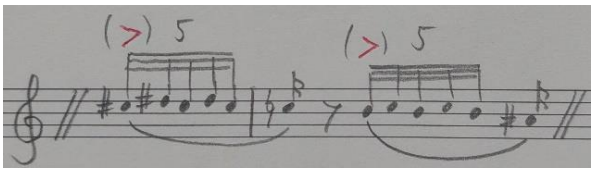
a.) Struktúra

Az MB-ben és az RA-ban a fuvola főtémáját tekintve az egész tétel során kiírt trillák szerepelnek. Az MB-ben az első két témamegjelenésnél a kvintolák kezdete piros tintával *marcato*-kkal van jelölve, ami az RA-ből elmarad. A lejegyzés a Coolidge-kéziratban kapja meg a végleges, trillával jelölt formáját.

[9] I.h.
[10] A revideált kiadás előtt összesen tizenhat kiadásra került sor, de ezek technikai értelemben nem tekinthetők új kiadásnak, inkább reprintnek és nagyon csekély különbséget mutatnak az elsőkiadáshoz képest. Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., III., V. Mindössze néhány egyértelmű hiba került kijavításra az elsőkiadás után. Például lsd. később I. tétel tempómegjelölése.

10.18132/LFZE.2024.9

1. kottapélda - 2-3. ütem - fuvolaszólam - MB és RA

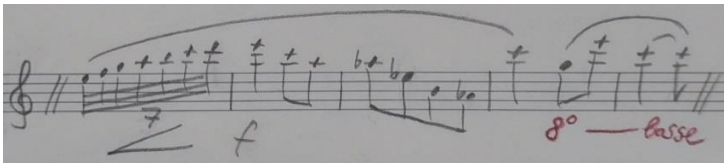


Az 1. ziffer utáni 6. ütemben az MB fuvolaszólamában „asz-esz-h-asz” szerepel. Az RA-ban törléssel javítva lett „esz-h-asz-d”-re. A végleges „esz-cesz-asz-f” hangok a Coolidge-kéziratban jelennek meg, ahol szintén javítás eredménye. Ugyanezen a ponton a visszatérésben, a 13. ziffer utáni 6. ütemben az RA-ban „esz-h-asz-f” szerepel. A tétel elején megjelent „d” elképzelhető, hogy a különböző javítások eredményeképpen maradt benne a harmóniában.

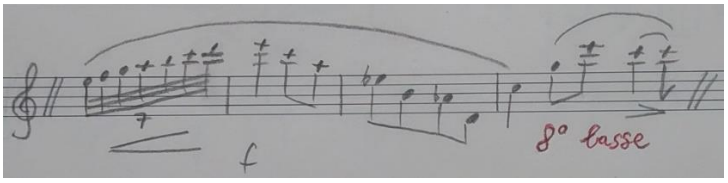
A következő kottapéldákon látható, hogy az 1. ziffer utáni 8. ütem „g-e-c” motívuma a végleges verzióhoz képest egy oktávval feljebb volt lejegyezve, majd javítva lett: „8° basse”. Nyilvánvalóan a gyorsan végzett korrekció eredménye, hogy az MB-ben a motívumot megelőző „c” a harmadik oktávban maradt. (2. a.) kottapélda)

2. kottapélda - 1. ziffer utáni 4-8. ütem - fuvolaszólam

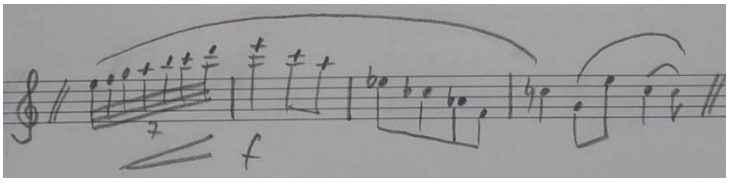
a.) MB - második fázis



b.) RA - második fázis



c.) Coolidge-kézirat = elsőkiadás[11]



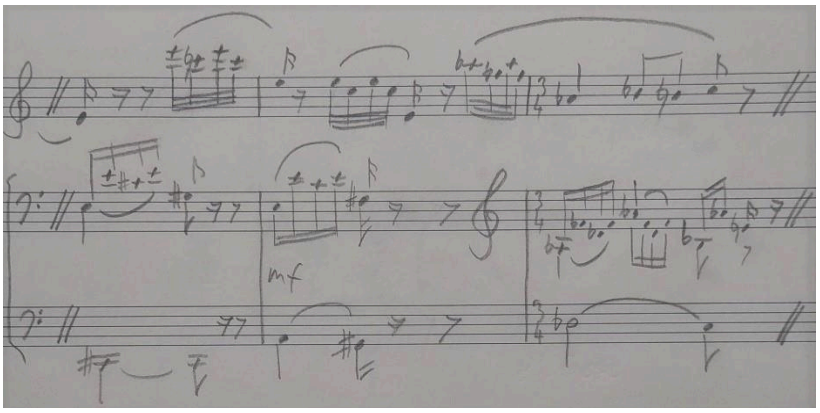
[11] A fejezet során a Coolidge-kézirat és az elsőkiadás egyezősége csak a struktúrára vonatkozik. Az artikuláció nem minden esetben egyezik.

10.18132/LFZE.2024.9

A 2. ziffernél a főtéma trillás szakasza utólag lett javítva egy oktávval feljebb. Ugyanez történt a 6. ziffernél található főtéma esetében is. A második eset egyértelműen hangszeres igény a fuvola legalsó hangjainak elkerülése érdekében és ez hathatott vissza az első eset koncepciójára.

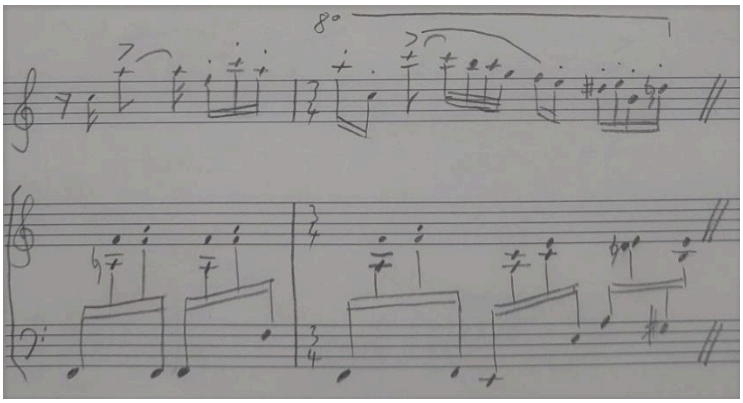
A 4. ziffer előtti szakaszban jelentősebb változtatás történt: Mindkét kéziratban megtalálható egy később kihúzott ütem, valamint a 4. ziffer előtti taktus eredetileg 3/4-es volt. Ennek korrekciója az RA-ban a „h” törlésével történt meg. Az MB-ben kissé elnagyoltan történt a módosítás a harmadik negyed leválasztásával: a basszus nem lett kijavítva negyed-negyed „desz-c”-re, a jobb kéz második negyedében pedig „b” helyett még „desz” szerepel. A Coolidge-kéziratban jelenik meg a végső verzió tisztázata. Eredetileg tehát a következőképpen szerepelt a 4. ziffer előtti három ütem, ami később kettőre redukálódott:

3. kottapélda - 4. ziffer előtti három ütem - MB első fázis



A 4. ziffer utáni 6. ütem eredetileg szintén 3/4-es ütem volt és rímelt az előtte két ütemmel megtalálható formulára:

4. kottapélda - 4. ziffer utáni 5-6. ütem - MB első fázis



10.18132/LFZE.2024.9

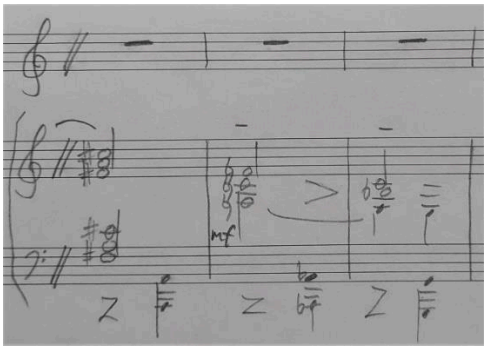
Mindkét kéziratban az ütem második negyedének kihúzásával jött létre a 2/4-es ütem. Ez egy olyan pont, és nem az első eset, amikor az MB-ben a fuvolaszólam nincs kijavítva, ami arra enged következtetni, hogy Poulenc gyorsan végezte a javítások egy részét – feltehetően a Rampallal történő próbák során – és a saját szólamának korrekciójára koncentrált. Ezek a gyors javítások a piros tintás bejegyzések részét képezik.

A fuvolaszólam 5. ziffer utáni nyolc ütemes szakasza eredetileg egy oktávval lejjebb volt lejegyezve. Az oktávmódosítás több mint valószínű, hogy hangszeres instrukció eredménye. A szakaszt egy fontos artikulációs módosítás is érinti, amire a következő, 3.1. b.) alfejezetben térek ki. A passzázs a Coolidge-kéziratban kapja meg végső formáját.

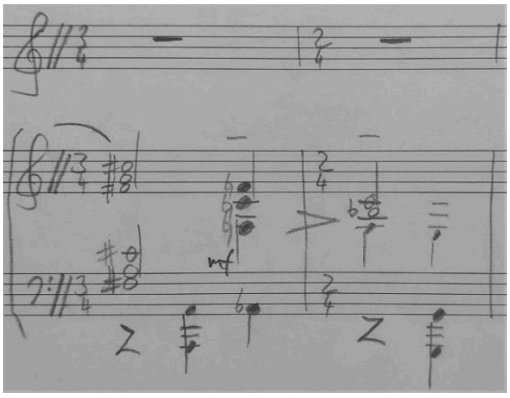
A 7. és 8. ziffer közötti szakasz eredetileg egy ütemmel hosszabb volt: az utolsó három ütemet Poulenc már az MB-ben összevonta. Az 6. a.) és b.) kottapélda ezt a két fázist szemlélteti. A második fázis még néhány részletében különbözik az elsőkiadástól.

6. kottapélda - 8. ziffer előtti ütemek

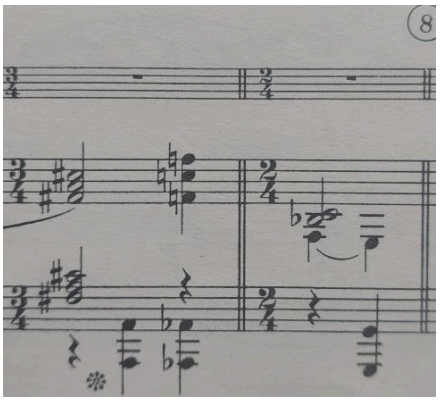
a.) MB - első fázis



b.) MB - második fázis



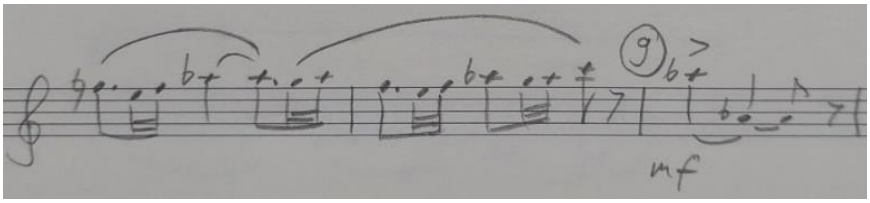
c.) elsőkiadás



10.18132/LFZE.2024.9

A fuvolaszólam 9. ziffer utáni 1. ütemében az MB-ben és az RA-ban is megtalálható egy „asz-asz” formula, amely mindkét kéziratból kihúzásra került:

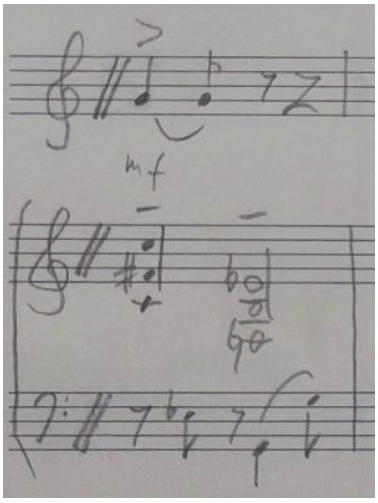
7. kottapélda - 9. ziffer környéki ütemek - fuvolaszólam - MB és RA első fázis



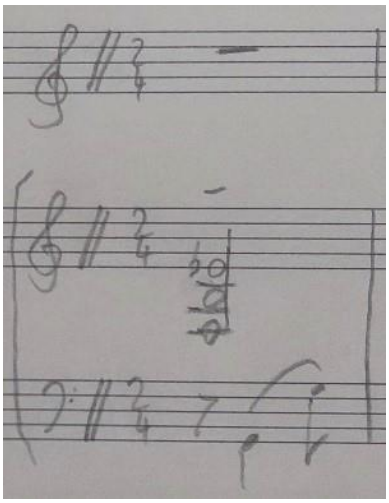
A 11. ziffer előtti ütem eredetileg 3/4-es volt. A fuvolaszólamból mindkét kéziratból ki lett húzva egy átkötött „g”. Az MB zongoraszólama javítás nélkül látható: az első negyed „c-fisz-c” akkord volt „esz” basszussal. Később, a Coolidge-kéziratban ez az akkord lett kihagyva az ütemből, így jött létre a 2/4-es ütem.

8. kottapélda - 11. ziffer előtti ütem

a.) MB - első fázis



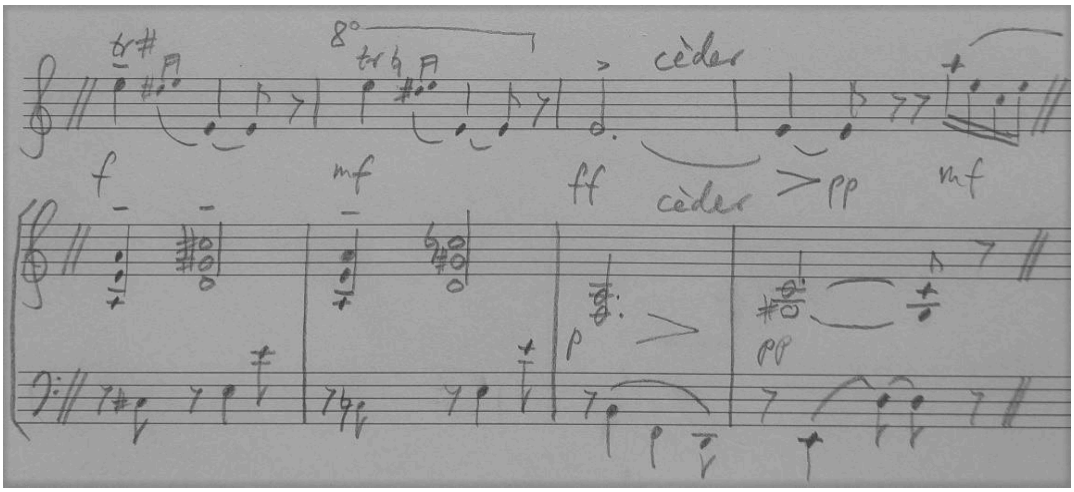
b.) Coolidge-kézirat = elsőkiadás



A 12. ziffer előtt eredetileg két plusz ütem szerepelt – az alábbi kottapélda 3. és 4. üteme – ami RA-ból kihúzásra került, az MB-ben azonban benne maradt:

10.18132/LFZE.2024.9

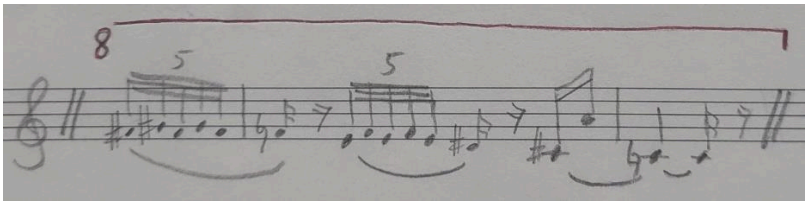
9. kottapélda - 12. ziffer előtti ütemek - MB



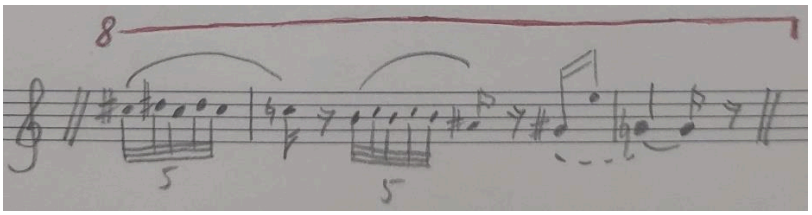
A kottapélda 1. és 2. ütemeiben látható, hogy a jobb kéz második akkordjai eredetileg fordítva szerepeltek: „d-gisz-cisz”, majd „d-gisz-c”. A végső sorrend a Coolidge-kéziratban jelenik meg. A végül kihagyott szakasz a Coolidge-kéziratban egy 3/4-es ütem formájában még részben feltűnt, majd kisatírozásra került és a fermata hozzá lett adva az előző ütemhez.

A visszatérésben az előző főtéma-megjelenésekhez hasonlóan a trillás szakasz egy oktávval feljebb lett javítva:

10. kottapélda -12. ziffer utáni 2-4. ütem - RA második fázis



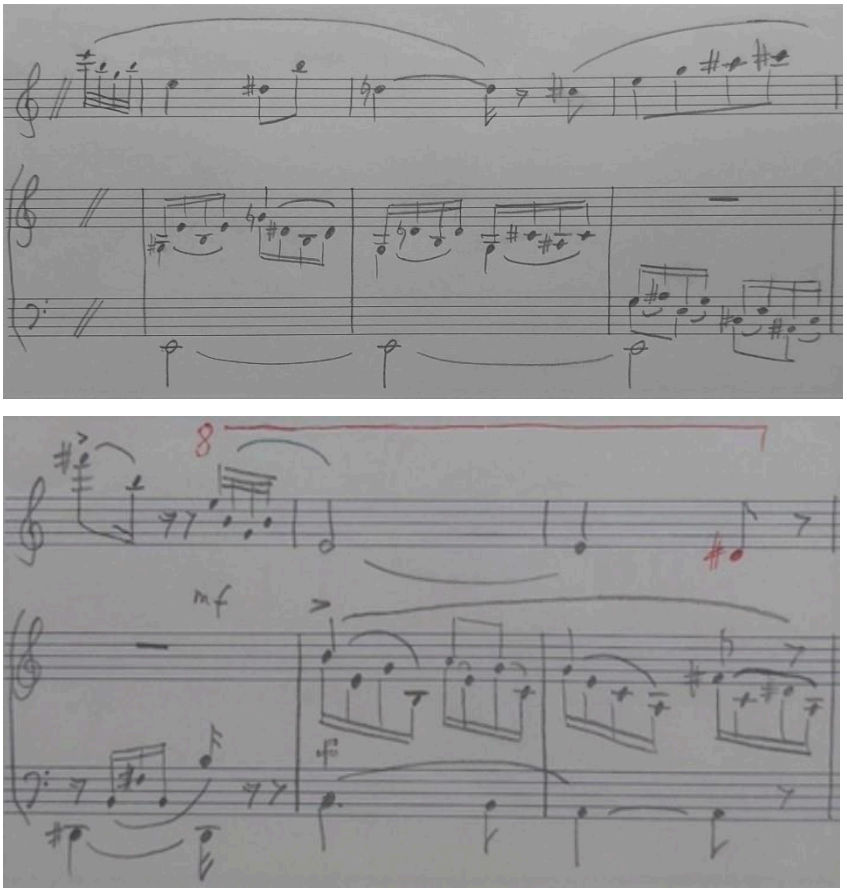
11. kottapélda -13. ziffer utáni 2-4. ütem - RA második fázis



10.18132/LFZE.2024.9

Az MB-ben és az RA-ban a 14. és 15. ziffer között szereplő szakasz teljes egészében törlésre került:

12. kottapélda - 14. ziffertől a 15. zifferig tartó törölt szakasz - MB második fázis



Poulenc az MB-ben csak a 15. számot javította át 14-re, a maradék két próbaszámot nem. Az RA-ban egyik számot sem javította. A tényleges, kiadás szerinti 14. ziffernél a fuvolaszólam „h-g-h-g-h” formulája az MB-ből teljes egészében hiányzik, az RA-ban pótolva van.

Az MB-ben a kiadás szerinti 14. ziffer utáni 1-3. ütem zongora témájának jobb kéz kísérőhangjai még csak két negyed erejéig vannak jelezve. A Coolidge-kéziratban jelennek meg kidolgozva. A kiadás szerinti 14. ziffer utáni 4-5. ütemben a fuvolaszólam hangjai a hangszer természetét figyelembe véve mindkét kéziratban egy oktávval feljebb, végleges helyére kerültek.

A zongoraszólamban a kiadás szerinti 15. ziffer utáni 3. ütem második negyedén az MB-ben észrevehető, hogy a „h” basszussal „a-c-disz-f-h” harmónia tetején eredetileg egy „a” ki lett törölve és módosítva „h”-ra. A Coolidge-kéziratban „h” basszussal „a-c-disz-f-

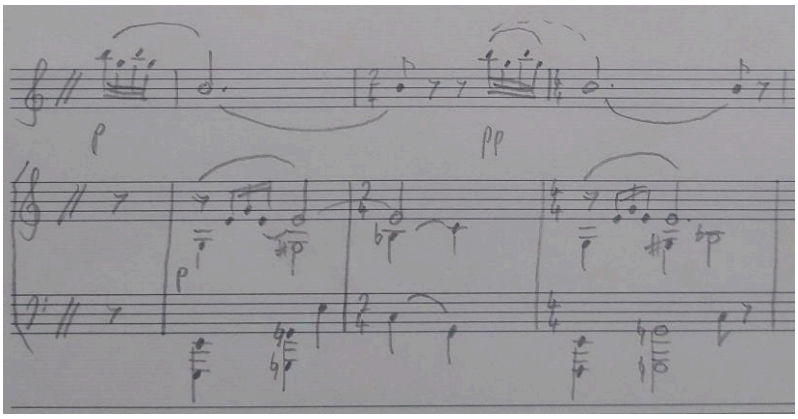
10.18132/LFZE.2024.9

a” jelenik meg, ami ezek szerint a kezdeti verzió volt. Az elsőkiadásban az akkordban a „disz” nem szerepel, a revideált kiadás viszont visszahelyezte.

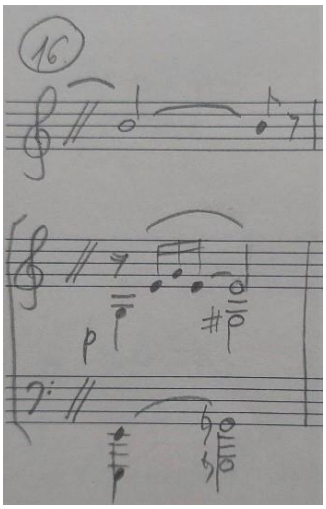
A kiadás szerinti 16. ziffer után mindkét kéziratban szerepelt két plusz ütem, amit Poulenc később az MB-ből teljes egészében, RA-ból részben kihúzott. A Coolidge-kéziratban a kitörölt rész első üteme még részben megjelent, majd ki lett satírozva. A kihúzással a fuvolaszólam átkötött „h”-ja egy negyeddel lerövidült. A 13. b.) és c.) kottapéldán látható, hogy a zongoraszólamban is apró változtatás történt.

13. kottapélda - kiadás szerinti 16. ziffer utáni 1. + két törölt ütem

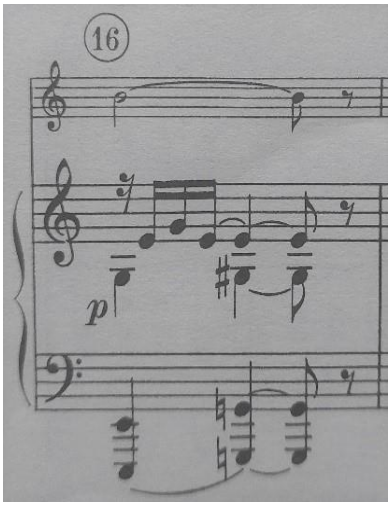
a.) MB első fázis



b.) Coolidge-kézirat második fázis



c.) elsőkiadás

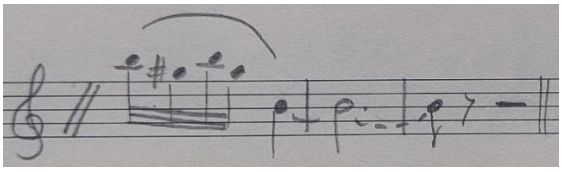


10.18132/LFZE.2024.9

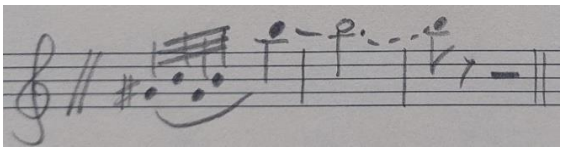
A fuvola záró motívumának több változata létezett. Az RA-ban megtalálható közülük az alábbi három:[12]

14. kottapélda - fuvola zárómotívum - RA

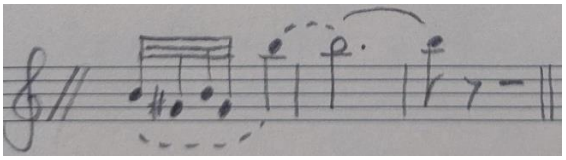
a.) verzió



b.) verzió

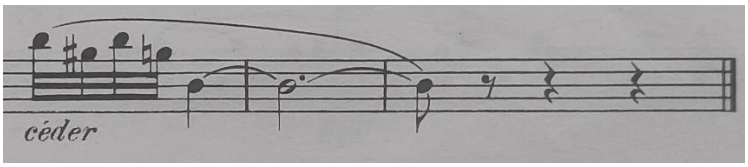


c.) verzió



Az MB-ben az a.) verzió, a Coolidge-kéziratban a c.) verzió jelenik meg. Ezek egyike sem egyezik meg a végső, az elsőkiadásban megjelent változattal:

d.) elsőkiadás



A hangfelvételek elemzésénél a zárómotívumra még kitérek.

A zongoraszólamot tekintve a fuvolával szinkron bal kéz motívuma az alábbi változtatást mutatja: a később véglegessé váló „g-e-g-e-gisz” formula az MB-ben módosítva lett „g-e-gisz-e-gisz”-re. A Coolidge-kéziratban az első, egyben végleges változat szerepel.

[12] Ezen a ponton meglátásaim nem egyeznek a revideált kiadás kritikai jegyzeteivel, mivel a szerkesztőknek az RA fekete-fehér fénymásolata állt rendelkezésére – Patricia Harper elküldte nekem a példányának másolatát – ezért két különböző színű javítás egyesítése történt két alkalommal is. Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., VII.

10.18132/LFZE.2024.9

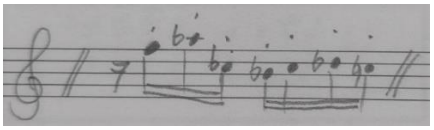
b.) Artikuláció

A műben fuvolás szempontból az artikuláció az egyik legkényesebb kérdés. Számos verzió létezik, mind a kéziratokban, mind a szerzői hangfelvételeken, mind a kiadott kottákban. Itt csak a leglátványosabb eltéréseket taglalom. Az artikulációs kérdésekre bővebben a következő, 3.2. alfejezetben, valamint a szerzői felvételek elemzése során térek ki. Néhány apró eltéréstől eltekintve az MB és az RA fuvolaszólam artikulációs bejegyzései szinkronban vannak egymással.

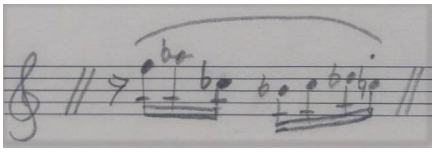
A 4. ziffer utáni 4. ütemben még sem az MB-ben, sem az RA-ban nem jelenik meg a tizenhatodok duplázása. A Coolidge-kéziratban szerepel először, ahol a megduplázott tizenhatodok egy kötőív alá kerülnek.[13]

15. kottapélda - 4. ziffer utáni 4. ütem - fuvolaszólam

a.) MB és RA



b.) Coolidge-kézirat



A 4. ziffer utáni 7. ütemben az RA-ban az „a-cisz” hangokat Poulenc *staccato* jelöli, az MB-ben nincs artikulációs jel. A Coolidge-kéziratban szintén *staccato* látható a kiadásban megjelent *legato*-val szemben.

Az MB-ben és az RA-ban az 5. ziffer utáni 5-6. ütemben eredetileg négyes kötések voltak, a 7. ütemben kettős kötések, a 8. ütem első öt tizenhatoda pedig egy *legato* ív alatt szerepelt. A frázis mindkét kéziratban javítva lett a végső, duplanyelves verzióra: az RA-ban az első negyeden, az MB-ben pedig két és fél ütemen keresztül lett jelezve a változás. Az artikuláció megváltoztatása hangszeres instrukcióként feltételezhető a háromvonalas „gesz”-ek instabilitása miatt.

[13] Az elsőkiadásban elmarad a kötőív. Lsd. később a 3.2. alfejezetben.

10.18132/LFZE.2024.9

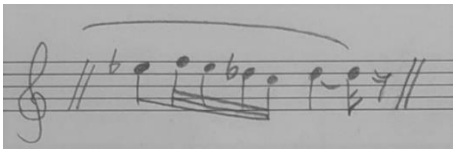
II. tétel

A három tétel közül a *Cantilena* tartalmazza a legtöbb strukturális változtatást – köztük számos törölt ütemet – ezekben a korai kéziratokban. Az alábbiakban bemutatom közülük a legfontosabbakat. A fuvolaszólam több orgonapontszerű hangot tartalmazott, hasonlóan az 5. ziffernél található „c”-hez, amik nem befolyásolják döntően a tétel alakulását, így azokat nem mutatom be részletesen.

A két ütemes bevezető második ütemét eredetileg 3/4-esre tervezte Poulenc. Patricia Harper egyik tanulmányában azt írja, hogy a 3/4-es ütem utolsó nyolcadán Poulenc *fermata*-t akart – bár egyik kéziratban sem jelenik meg – és Rampal tanácsára döntött végül a 4/4-es ütem mellett, a nyolcad szünet után még egy negyed szünettel, ezzel egy pontosan kimért időt megadva.[14] Mindkét kéziratból ki lett húzva a 3/4-es ütemmutató, és a negyed szünet pótlásra került.

A 6. ütemben eredetileg kiírt díszítés volt Poulenc elképzelése:

16. kottapélda - 6. ütem - fuvolaszólam - MB

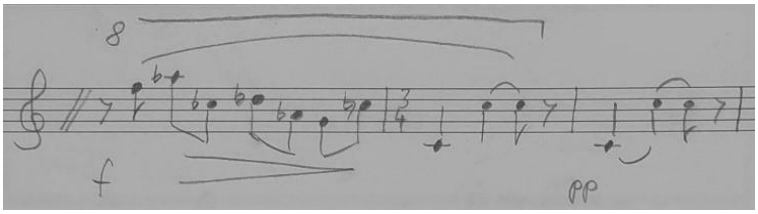


Az RA-ban módosítva lett: „esz” trilla „desz-c” utókával. A trilla mellé egy *b* került, ami valószínűleg tévedés lehet. A Coolidge-kéziratban a végleges verzió szerepel.

A 2. ziffer előtti három ütem a fuvolaszólamot tekintve több fázist mutat a kéziratokban:

17. kottapélda - 2. ziffer előtti három ütem - fuvolaszólam

a.) RA első fázis

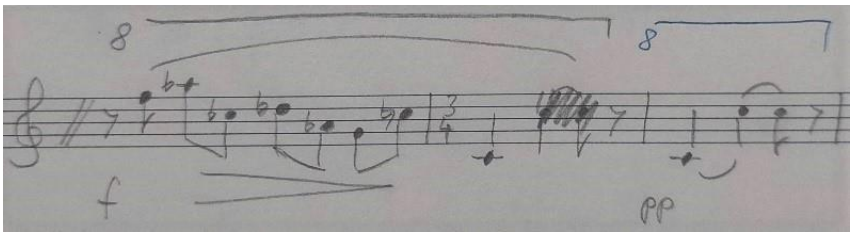


[14] Harper, „A Further Look”, i.m., 49. Patricia Harper a tanulmány megírása előtt beszélgetést folytatott Rampallal a műről.

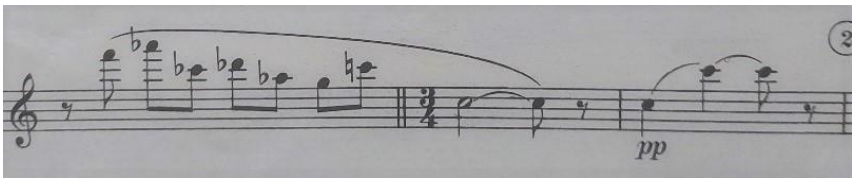
10.18132/LFZE.2024.9

Az MB-ben az a.) kottapéldán látható oktávmódosítás elmarad. Később a szakasz harmadik üteme mindkét kéziratban egy oktávval feljebb került, és az RA-ban a második ütem háromvonalas c-je törölve lett, ezzel kialakult a végleges elképzelés. Utóbbi javítás az MB-ben elmarad.

b.) RA második és harmadik fázis



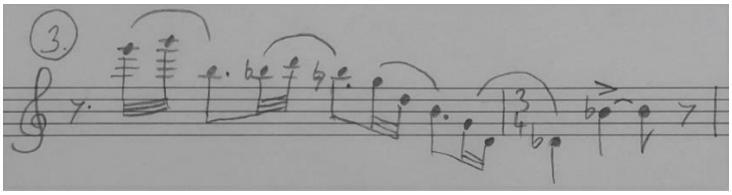
c.) elsőkiadás



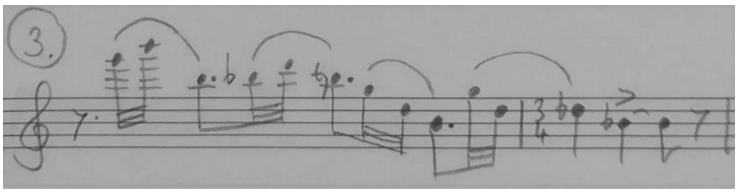
A fuvolaszólamban a 3. ziffer utáni 2. ütem „g-d-desz-b” motívuma mindkét kéziratban az egyvonalas oktávban volt. Az RA-ban a „g-d-desz” javítva lett egy oktávval feljebb, majd az egész motívum még egy oktávval feljebb, a végleges helyére került. Az MB-ben kicsit elnagyolt lejegyzéssel, de ugyanilyen módon javítva lett. Az alábbi kottapéldákon látható, hogy a „desz-b” artikulációjára még más volt Poulenc elképzelése:

18. kottapélda - 3. ziffer utáni 1-2 ütem - MB és RA

a.) első fázis

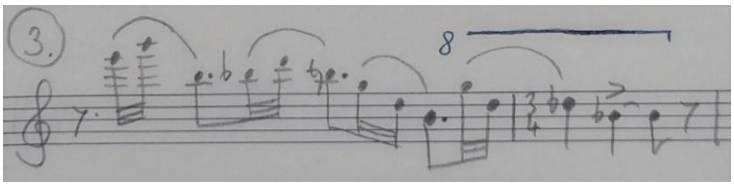


b.) második fázis



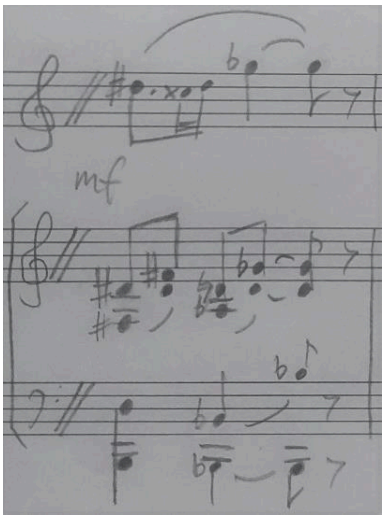
10.18132/LFZE.2024.9

c.) harmadik fázis



Ehhez hasonlóan A 3. ziffer utáni 5. ütemben az MB-ben „aisz-fisz” – az RA-ban már „b-gesz” – hangpár eredetileg az alsó oktávból mindkét kéziratban végleges helyére, a középső oktávba került. A 4. ziffer előtt közvetlenül következett egy, a tételből törölt ütem, ami az RA-ban kihúzásra került, viszont az MB-ben még benne maradt:

19. kottapélda - 4. ziffer előtti törölt ütem - MB



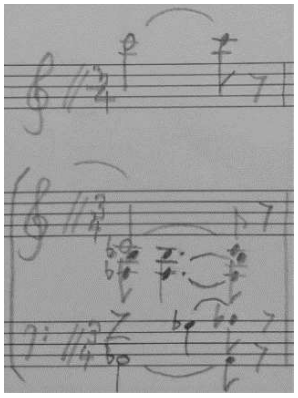
A fuvola 4. ziffer utáni 1. üteme eredetileg egy oktávval feljebb volt lejegyezve. Az ütem az RA-ban módosításra került, az MB-ben viszont ez elmarad.

A 4. ziffer utáni 4. ütem eredetileg 3/4-es volt. Poulenc már az MB-ben végzett a zongoraszólamon változtatást: jelezte, hogy a basszus „asz”-a lelép „g”-re, de a bal kéz „gesz” és „asz” hangját még nem törölte. A következő fázis a Coolidge-kéziratban jelent meg, de még nem lett javítva az elsőkiadásban megjelent, összesűrített 2/4-es ütemre.

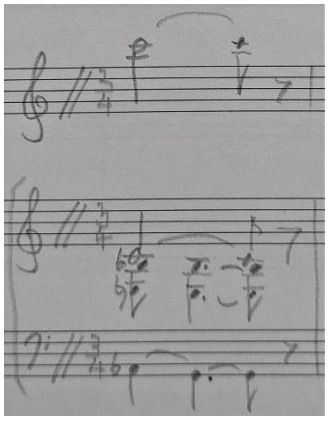
10.18132/LFZE.2024.9

20. kottapélda - 4. ziffer utáni 4. ütem

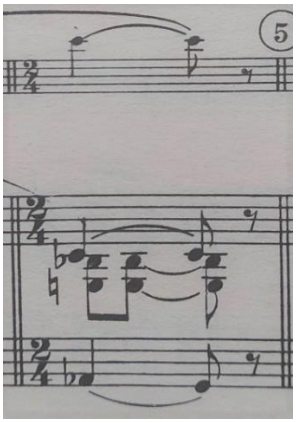
a.) MB első fázis



b.) Coolidge-kézirat

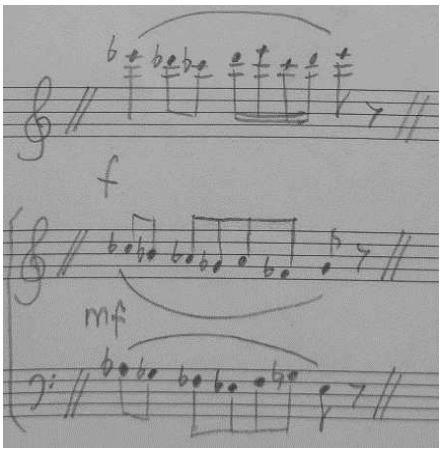


c.) elsőkiadás



Az 5. ziffer utáni 6. ütem eredetileg 4/4-es volt. Az utolsó negyed mindkét kéziratban kihúzásra került:

21. kottapélda - 5. ziffer utáni 6. ütem - MB első fázis

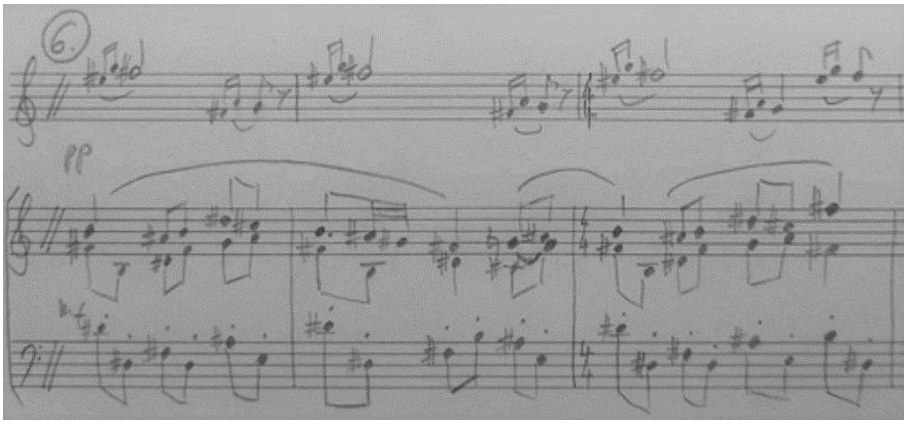


10.18132/LFZE.2024.9

A 6. ziffer utáni három ütem eredetileg egészen más képet mutatott a fuvolaszólam tekintetében: a ritmikai eltérésen túl a „fisz” főhangok „fisz-g” helyett „eisz-g” előkékkel szerepelnek, valamint az eredeti elképzelés „g” főhangokat is tartalmazott „fisz-a” előkékkel.

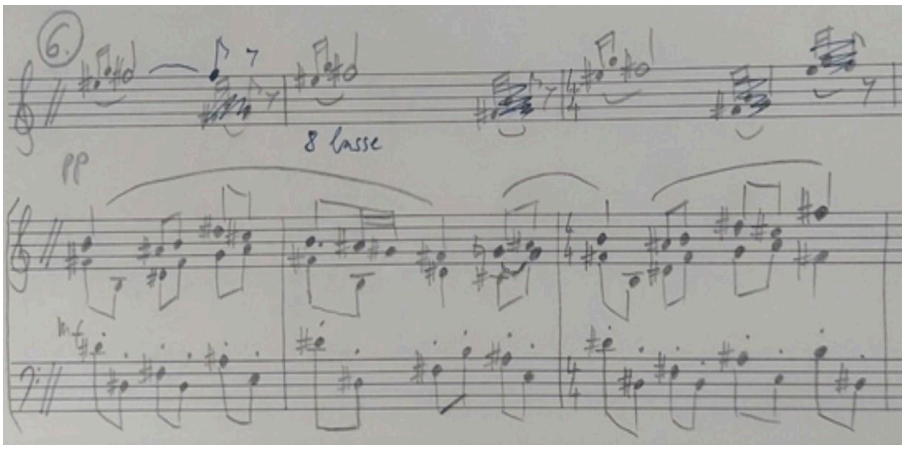
22. kottapélda - 6. ziffer utáni 1-3. ütem

a.) MB első fázis



Az MB-ben a javítás után az ütemegyeken megmaradtak a félkotta – az elsőnél plusz nyolcad átkötéssel – „fisz”-ek „eisz-g” előkével, a többi hang ki lett húzva, de a 4/4-es ütemmutató érintetlen zongoraszólammal még megmaradt:

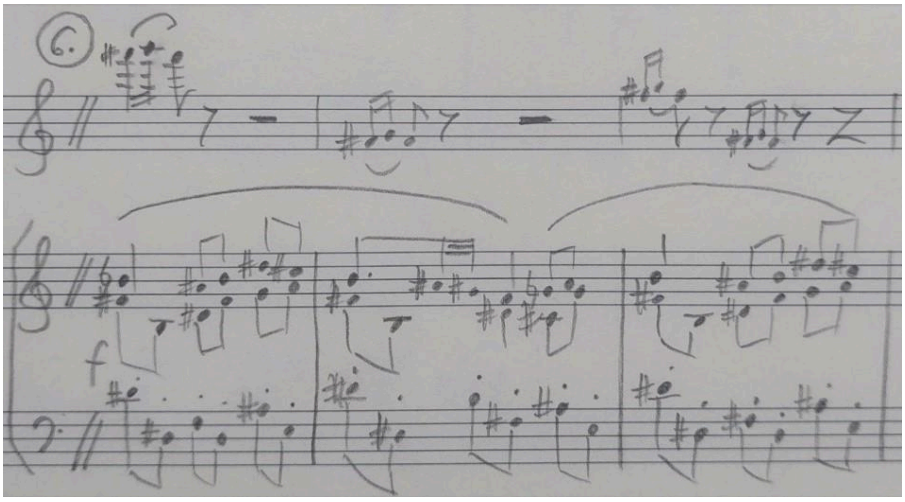
b.) MB második fázis



10.18132/LFZE.2024.9

Az RA-ban a ritmus és a hangok is javításra kerültek az elsőkiadásban megjelent verzióra, beleértve a harmadik ütem mutatóját is. A szakasz a Coolidge-kéziratban lett letisztázva:

c.) Coolidge-kézirat = elsőkiadás



A kottapéldán látható, hogy a harmadik nyolcadon a basszus „fisz” hangja a Coolidge-kéziratban hibásan „f”-ként jelenik meg, és ez került bele az elsőkiadásba is. Az elsőkiadás reprintjeiben javításra került.

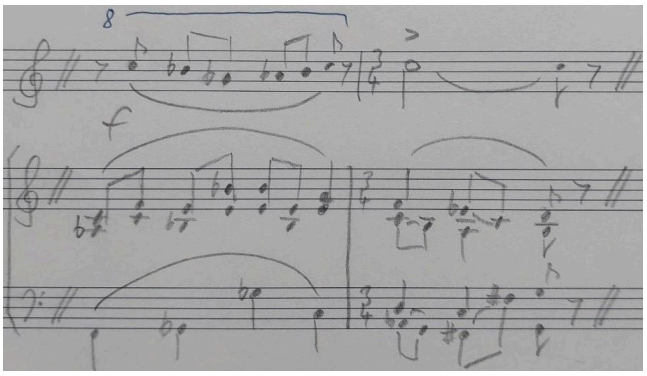
Ez egy nagyon érdekes pillanat a szonátában: a kottapélda 1. ütemének harmadik negyedéről a fuvolaszólamból láthatóan hiányzik egy motívum. Ez az a pont, amit Poulenc a legkésőbb változtatott meg a műben. A módosítást az elsőkiadás elkészülte után hagyta jóvá.[15] A reprintek a másodiktól a tizenhatodikig már tartalmazzák a motívumot.[16] A felvételek elemzésénél erre a pontra még kitérek.[17]

A 6. ziffer utáni 6. ütem az MB-ből és az RA-ból is kihúzásra került, a fuvolaszólamban egy tartott háromvonalas „cisz” hanggal együtt. Az ütem mégis bekerült a tétel végleges formájába, a fuvolaszólam szerepe nélkül. Közvetlenül ezután viszont két ütem véglegesen törlésre került, amelyben a fuvola válaszolt volna a zongora által imént bemutatott témára:

[15] Patricia Harper Rampallal konzultált ezzel kapcsolatban. Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., VIII.
[16] I.m., III., VIII.
[17] Az RA a kérdéses helyen – 6. ziffer utáni ütem harmadik negyedén – tartalmaz egy nyolcad fisz”-t, ami valószínűleg a 22. b.) kottapéldán látható átkötött nyolcaddal egyezik meg.

10.18132/LFZE.2024.9

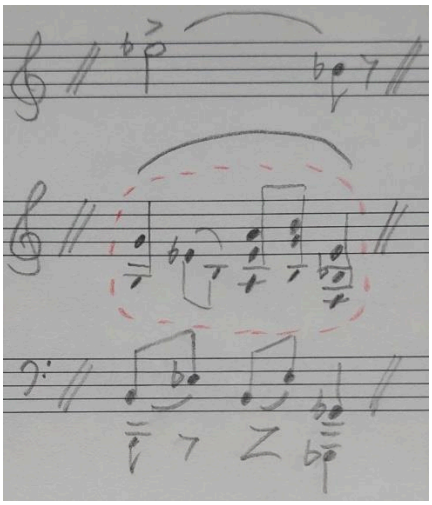
23. kottapélda - 6. ziffer utáni 7-8., törölt ütem - MB



A 8. ziffer utáni 2. ütemben Poulenc vacillált, hogy a fuvola „esz” hangja a második, vagy a harmadik regiszterben szólaljon-e meg. A Coolidge-kéziratban a végső, kétvonalas verzió jelenik meg.

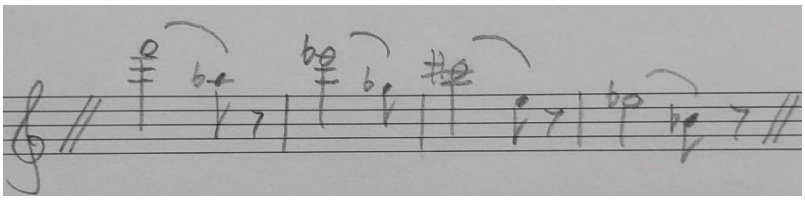
Két ütemmel később a következő ütem került törlésre:

24. kottapélda - 8. ziffer utáni 4., törölt ütem - MB



A kottapéldán látható a jobb kéz ritmikai hibája. A törölt és javított részekből kirajzolódik a fuvolaszólamban egy nagyon szép szekvencia, ami Poulenc eredeti elképzelése volt:

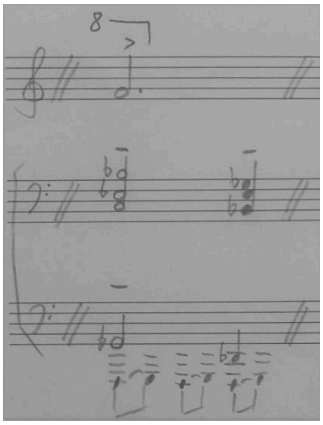
25. kottapélda



10.18132/LFZE.2024.9

A 8. ziffer utáni, kiadás szerinti 4-5. ütemben a fuvola „f” hangja eredetileg az alsó regiszterben volt. Mindkét kéziratban javítva lett a középső oktávra. Majd ismét egy, mindkét kéziratból törölt ütem következett:

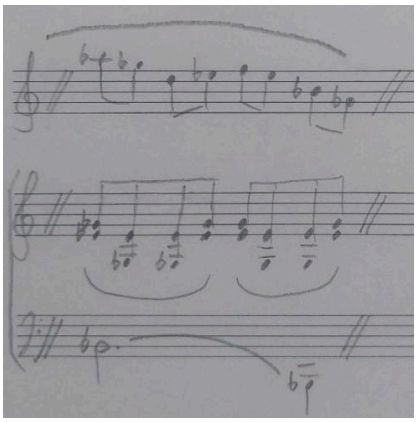
26. kottapélda - 9. ziffer előtti 3., törölt ütem - MB



A 8. ziffer utáni, kiadás szerinti 6-7. ütemben a fuvolának az MB-ből és az RA-ból együttesen visszavezetve feltehetően egy „f-gesz” késleltetése volt, és úgy tűnik, létezett egy még korábbi verzió is. Mindenesetre mindkét kéziratban javítva lett a végleges, átkötött „gesz”-re. Az utóbbi három korrekcióval együttesen megszületett a tétel egyik legdrámaibb pillanata: a fuvola „f-gesz” nagyszeptim ugrása.

A 9. ziffer utáni 3., eredetileg 4/4-es ütem mindkét kéziratban javítva lett a végleges 3/4-es ütemre, a fuvolaszólam negyedik, illetve a zongoraszólam harmadik negyedének kihúzásával. A fuvolaszólam hatodik nyolcada „esz”-ről a végleges „gesz”-re lett javítva mindkét kottában.

27. kottapélda - 9. ziffer utáni 3. ütem - MB első fázis



10.18132/LFZE.2024.9

Az RA-ban a 9. ziffer utáni 5-6. ütem eredetileg egy oktávval lejjebb szerepelt, majd módosítva lett végleges helyére. Az MB-ben rögtön a végleges verzió jelenik meg.

III. tétel

A III. tétel tartalmazza a legkevesebb strukturális változtatást a szonátában. Ennek ellenére sok apró módosítás történt mindkét szólam esetében, amelyek közül a legfontosabbakat és legérdekesebbeket emelem ki.

A tétel zongoraszólamában a revideált kiadás több hangot megváltoztatott az elsőkiadáshoz képest, amelyek közül feltétlenül indokolt az, hogy a 2. ziffer előtt két ütemmel a jobb kéz akkordjának alsó hangját javította „d”-ről „h”-ra. Elemzésem során a revideált kiadás változtatásaira csak időnként térek ki.

Az MB-ben az 5. és 7. ütem nagyon érdekes előző fázist mutat. Kivehető, hogy a fuvolaszólamban eredetileg „d-cisz-d-h” volt Poulenc elképzelése, amit törölt, és megszületett a végleges verzió: „d-h-d-h”. Az RA-ban nincs ilyen javítás, egyből a végleges verzió jelenik meg. Az MB-ben a 10. ütem második felében, illetve a 11. ütemben a bal és a jobb kéz nyolcadai fel vannak cserélve a végleges verzióhoz képest. A 10. ütem második nyolcadán a végleges „e” helyett még „a” van. A Coolidge-kéziratban a hangok sorrendje a helyére került, viszont a 10. ütemben még szintén „a” szerepel. Az e bekezdésben bemutatott megfigyelések a visszatérésben, a 18. és 19. ziffer között ugyanígy jelennek meg.

A 3. ziffernél az RA-ban többszöri korrekció látható. Egyszerre szerepel egy ütem szünet – belehelyezve egy nyolcad „h”. Később az egész ütem törlésre került és módosítva lett egy sorral feljebb: tizenhatod „h” – szemben a végleges nyolcaddal. Két ütemmel később pedig egyáltalán nem jelenik meg a „h” párja. Az MB-ben és a Coolidge-kéziratban egyik hang sem szerepel.

A 6. ziffer utáni 6. ütemben a fuvolaszólamban eredetileg más hangok szerepeltek: Az első negyed nehezen kivehető, de úgy tűnik, hogy „g-desz-g-desz” volt Poulenc elképzelése. Az MB-ben ez már törlés eredménye, létezett egy még korábbi verzió is. Végül mindkét kéziratban javítva lett a végleges, „desz-b-desz-b”-re. Bár az RA-ban a h” előtt elmarad a *b*, ez egyértelműen lejegyzési hiba a gyors javítás következtében. Ezen a ponton az MB-ben is elnagyolt a javítás. A második negyed hangjai eredetileg „asz-c-asz-c” voltak. Az MB-ben kihúzásra került, de nem lett kijavítva, az RA-ban javítva lett a végleges

10.18132/LFZE.2024.9

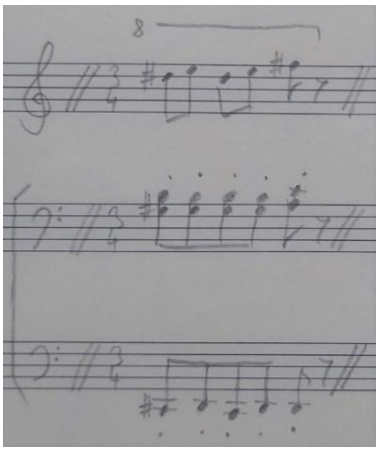
„esz-c-esz-c”-re. Utóbbi módosítás valószínűleg Rampal instrukciójának következménye, a gyors tempóban a háromvonalas „asz” labilitása, illetve az „asz-c” viszonylag kellemetlen váltása miatt. Ha így történt, akkor ez hozhatta magával az előző negyed megváltoztatását is. Egyébként Poulenc az ütem korrekcióját úgy oldotta meg, hogy a zongora jobb kezének hangjai kerültek át a fuvolába: az MB-ben az első negyeden a „b” felett szerepel egy „desz”, a „c” felett pedig egy „esz”. A Coolidge-kézirat zongoraszólamába a kijavított fuvolaszólam megjelenése miatt ezek a hangok már nem kerültek bele.

Az MB zongoraszólamában a 8. ziffer előtti ütem második negyedén nincs szünet: az „esz-g” meg van ismételve, és a Coolidge-kéziratban is így szerepel. Az RA-ban a 9. ziffer utáni 4-5. ütemben nem található meg a kiadásban megjelent „g-esz-g-esz-g” formula. Az MB-ben a vázlata megjelenik, de a harmadik regiszterben, ahogyan a Coolidge-kéziratban is szerepel. A motívum az elsőkiadásban kapja meg végleges formáját.

A 10. ziffer előtti két ütem zongora jobb kezének negyedei az MB-ben „e-g, e-a” az elsőkiadásban „e-a, e-g”. A Coolidge-kéziratban „e-a, e-a” jelenik meg – a revideált kiadás erre módosította a hangokat. A bemutatók felvételeit tekintve Poulenc az ősbemutatón és a BBC bemutatón „e-a, e-g”-t, a világpremier-stúdiófelvételen „e-a, e-a”-t játszik, ahogyan Veyron-Lacroix is az amerikai bemutatón.

A 10. ziffer utáni 5. ütem eredetileg 3/4-es volt, ami az alábbi kottapéldán látható:

28. kottapélda - 10. ziffer utáni 5. ütem - MB



Látható, hogy a formulából még hiányzik a négyvonalas „c”. A Coolidge-kéziratban először szintén a 3/4-es ütem jelent meg, majd módosítva lett a végleges verzióra: két 2/4-es ütem egy negyed szünettel kiegészítve. Azonban a négyvonalas „c” helyén még mindig nyolcad szünet látható.

10.18132/LFZE.2024.9

Az MB-ben, és a Coolidge-kéziratban a 10. ziffer utáni, kiadás szerinti 7. és 9. ütemben[18] a zongora jobb kezében „d-h-g-h” szerepel a végleges, elsőkiadásban megjelent „d-d-g-d”-vel szemben, két ütemmel később pedig „esz-c-asz-c” a végleges „esz-esz-asz-esz”-szel szemben.

A fuvolaszólamban az MB-ben és az RA-ban a 10. ziffer utáni, kiadás szerinti 10. ütemben eredetileg „d-esz-f-g” szerepelt, ami mindkét kéziratban módosítva lett „d-d-esz-g”-re. A Coolidge-kéziratban a végleges verzió: „d-d-f-esz” jelenik meg. Az RA-ban a 10. ziffer utáni, kiadás szerinti 14-15. ütemben lévő „e” trilla mellől hiányzik a kereszt. A hangfelvételek elemzése során ez egy érdekes pont lesz.

A 11. ziffer utáni 3. és 4. ütemben a fuvolaszólam magas hangjai a következőképpen szerepelnek a végleges „e” hangokkal szemben: az RA-ban mindhárom hang „g”, az MB-ben és a Coolidge-kéziratban az első és a harmadik hang „g”, a második „e”. A végleges verzió az elsőkiadásban jelenik meg.

Az MB-ben és a Coolidge-kéziratban a 12. ziffer előtti ütem második negyedén a basszus duplázott „h”. Ezen a ponton az elsőkiadásban duplázott „desz” szerepel, a revideált kiadásban pedig duplázott „b”. A revideált kiadás kritikai jegyzeteiben a szerkesztők nem jelölik meg, hogy mi alapján döntöttek a „b” mellett. A következő fejezetben elemzett szerzői felvételek alapján úgy tűnik, hogy a „desz” a helyes.

A fuvolaszólamban a 12. ziffer utáni ütemben az MB-ben, és az RA-ban is jól látható Poulenc eredeti elképzelése: az első két hang fordítva jelent meg – „b-c-asz” szerepel az ütemben. Mindkét kézirat javítva lett a végső verzióra.

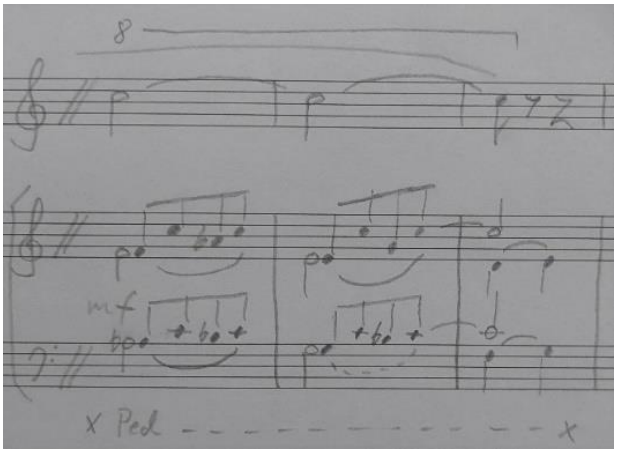
[18] A 3/4-es ütem miatt az MB-ben a 10. ziffer utáni 6. és 8. ütemekről van szó.

10.18132/LFZE.2024.9

A fuvola 13. ziffer előtti hosszú c”-je eredetileg csak három ütemen keresztül tartott, a zongoraszólam utolsó két üteme össze volt sűrítve:

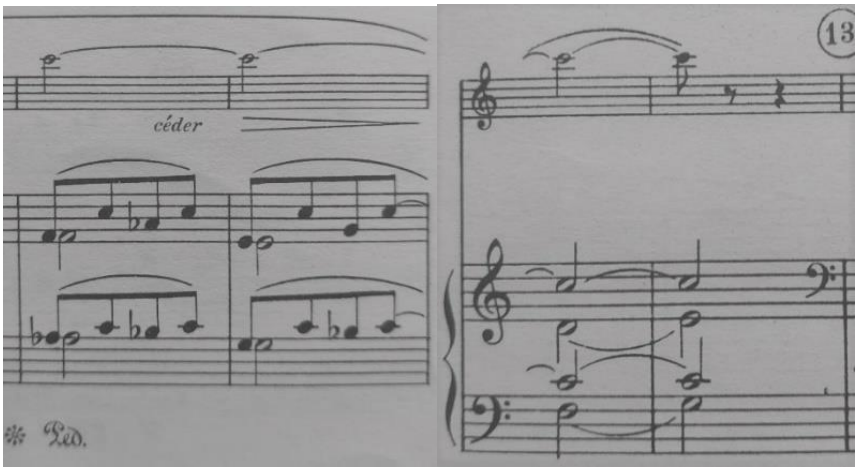
29. kottapélda - 13. ziffer előtti ütemek

a.) MB második fázis[19]



A Coolidge-kéziratban is így szerepel, csak a fuvola 3. ütemének „c”-je félkotta, aminek a hosszán az MB-ben és az RA-ban sokáig vacillált Poulenc. Az elsőkiadásra született meg a végleges, négy ütemes verzió:

b.) elsőkiadás



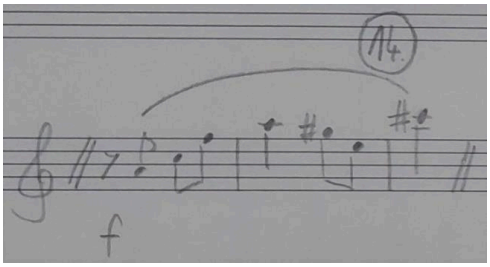
[19] A kottapélda 3. ütemének „c” hangja javításra került félkottáról nyolcadra.

10.18132/LFZE.2024.9

A fuvolaszólam 14. ziffernél található ütemei az MB-ben és az RA-ban a következőképpen jelennek meg:

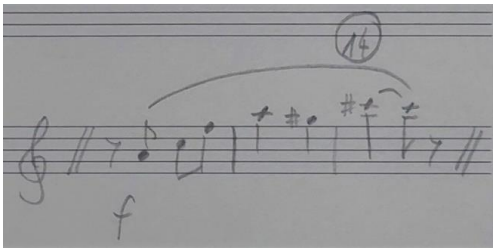
30. kottapélda - 14. ziffernél található ütemek - fuvolaszólam

a.) MB és RA második fázis[20]



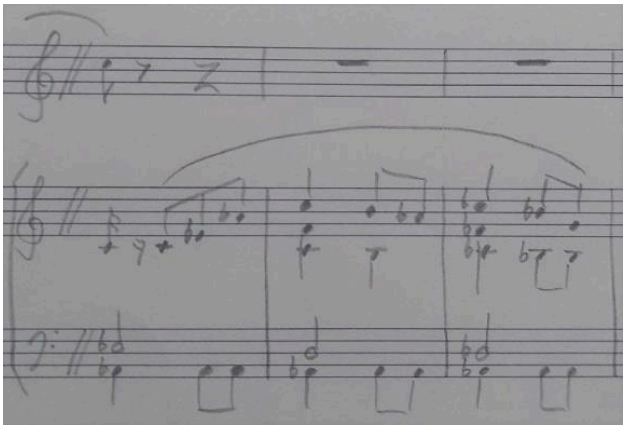
A Coolidge-kéziratban látható a végleges fázis:

b.) Coolidge-kézirat = elsőkiadás



A 15. ziffer előtt az alábbi kottapélda 3. üteme lett kihúzva az MB-ből[21]:

31. kottapélda - 15. ziffer előtti kettő + egy törölt ütem - MB



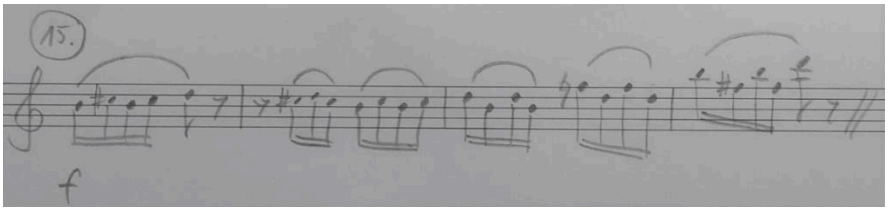
[20] A „cisz” eredetileg nyolcad volt, majd javítva lett negyedre.
[21] A szünetek számát tekintve az RA-ban nem jelenik meg.

10.18132/LFZE.2024.9

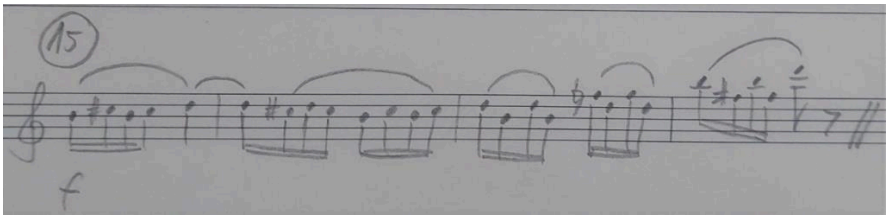
A Coolidge-kézirat fuvolaszólamában a 15. ziffer utáni 1-2., és 5-6. ütemekben az átkötések helyett szünetek szerepelnek. Ez az MB-ben és az RA-ban nem jelenik meg, hanem egyből a végleges verzió látható. Patricia Harper kutatása szerint Poulenc Rampal tanácsára döntött az átkötött verzió mellet.[22]

32. kottapélda - 15. ziffer utáni 1-4. ütem

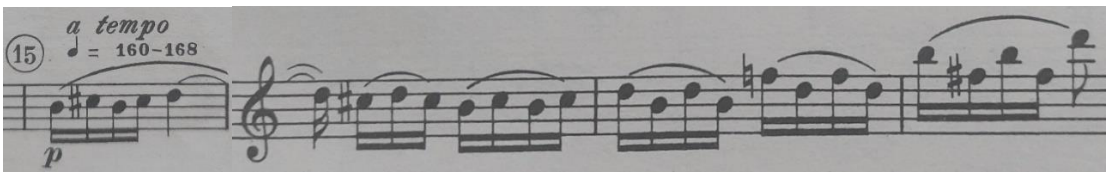
a.) Coolidge-kézirat



b.) MB és RA



c.) elsőkiadás

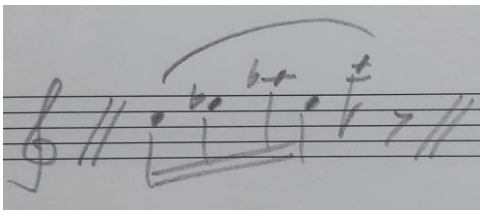


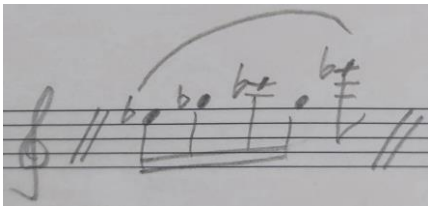
A fuvolaszólam a 15. ziffer utáni 10. és 12. ütemében az MB-ben és az RA-ban a következő hangok jelennek meg: „c-esz-asz-esz-c”, és „esz-gesz-cesz-gesz-esz”. Egyik kéziratban sincs kijavítva, sőt, még a Coolidge-kéziratban is ez a verzió található meg, szemben a végleges, elsőkiadásban megjelent „c-d-esz-asz-c” és „esz-f-gesz-cesz-esz” hangokkal. Az első verzió megvalósítása az előírt negyedenkénti 160 fölötti tempóban jóval kockázatosabb, így elképzelhető, hogy a Rampallal való konzultáció eredményeképpen változtak a hangok.

[22] Harper, „A Further Look”, i.h.

10.18132/LFZE.2024.9

33. kottapélda - 15. ziffer utáni 10. és 12. ütem - MB = RA[23] = Coolidge-kézirat

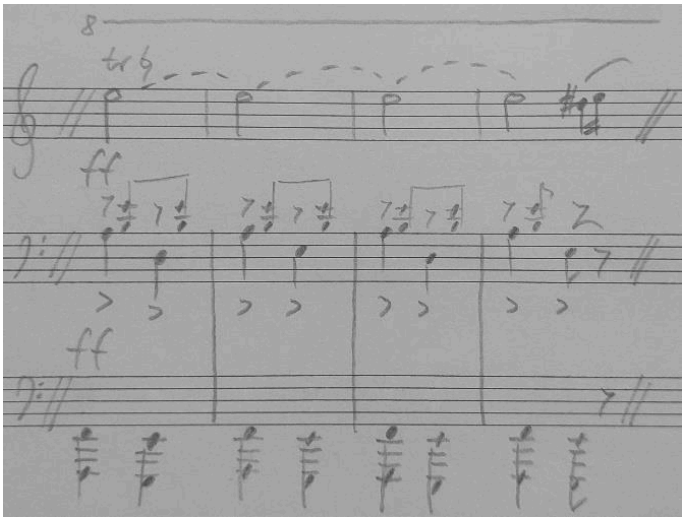




A 17. ziffer és a 18. ziffer közötti rész az MB-ben és az RA-ban tizennyolc ütemes a végleges tizenhét ütemmel szemben: a szakasz végén található „e-f" fuvolatrilla három ütem helyett négy ütemen keresztül tart, alatta pedig a zongoraszólam jobb kezének negyedei kérdéseket vetnek fel. A Cooldge-kézirat az MB-vel megegyező képet mutat:

34. kottapélda - 18. ziffer előtti ütemek

a.) MB = Coolidge-kézirat[24]

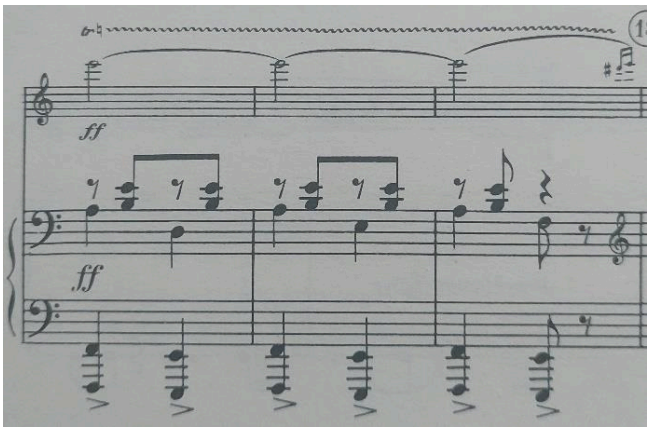


A b.) ábrán látható, hogy az elsőkiadásban három ütem trilla szerepel, és a zongora jobb kezében az utolsó ütemben „a-f" található:

[23] Az RA ban a 15. ziffer utáni 12. ütem „esz" hangja negyed.
[24] A Cooldge-kéziratban a basszushangok *marcato* jelekkel vannak ellátva.

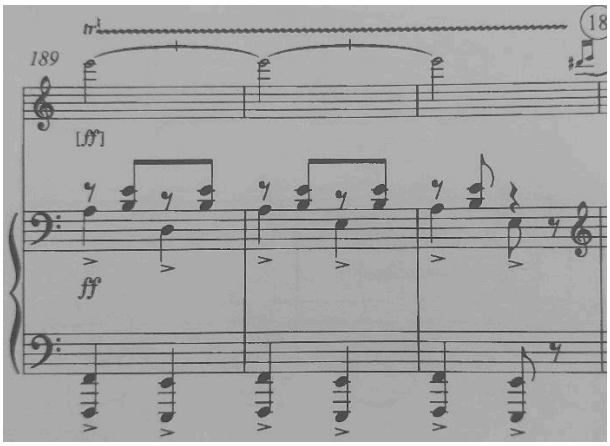
10.18132/LFZE.2024.9

b.) elsőkiadás



A revideált kiadás a kérdéses hangot „e”-re módosította:

c.) revideált kiadás



A szerkesztők a kritikai jegyzetekben ezen a ponton az MB-re, a Coolidge-kéziratra, és az ősbemutató felvételére hivatkoznak, ami problémát jelent, mivel mindhárom forrás a trilla négy ütemes verzióját tartalmazza. A világpremier-stúdiófelvételen – amit a revideált kiadás előkészítése során szintén felhasználtak – Poulenc viszont az elsőkiadásban megjelent hangokat játssza. Ez azt jelenti, hogy lehetett a darabnak egy olyan fázisa – akár az elsőkiadás előkészítéséhez használt, elveszett kézirat –, amiben „f” szerepelt.

A 19. ziffertől szétválik az MB és az RA. Az MB-ben a kiadás szerinti 19. ziffernél nem jelenik meg próbaszám, hanem Poulenc innen tíz ütemet kisatíroz és a kiadás szerinti 20. zifferhez írja a 19. számot. Az RA-ban ez a kisatírozott szakasz egyáltalán nem jelenik meg, csak a 20. ziffer utáni szólamanyag, ami itt a 19. számnál kezdődik. Az érdekesség

10.18132/LFZE.2024.9

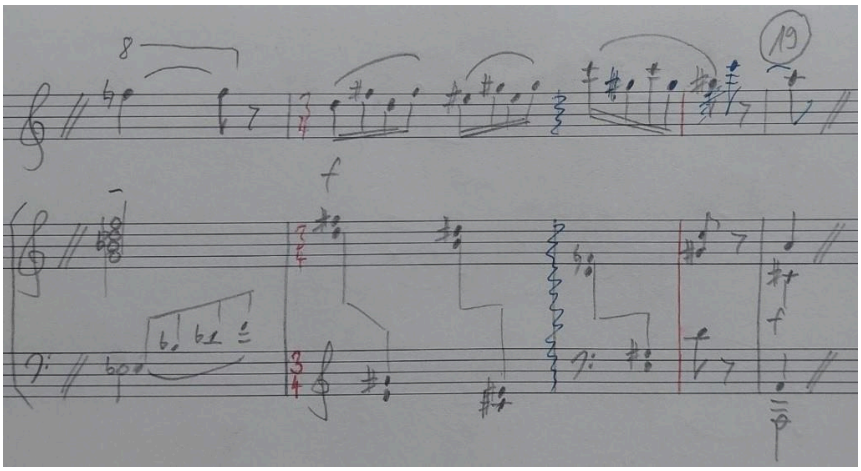
az, hogy a kihúzott rész a mű végleges verziójába mégis visszakerült és az ősbemutató felvétele is tartalmazza.

Az alábbiakban bemutatom azt a néhány eltérést, ami az elemzett kéziratokban az utolsó részt jellemzi a kiadott verzióhoz képest:

A tíz ütemes kihúzott szakasz utolsó három üteme különbözik a végleges verziótól:

35. kottapélda - kiadás szerinti 20. ziffer előtti három ütem

a.) MB két fázis

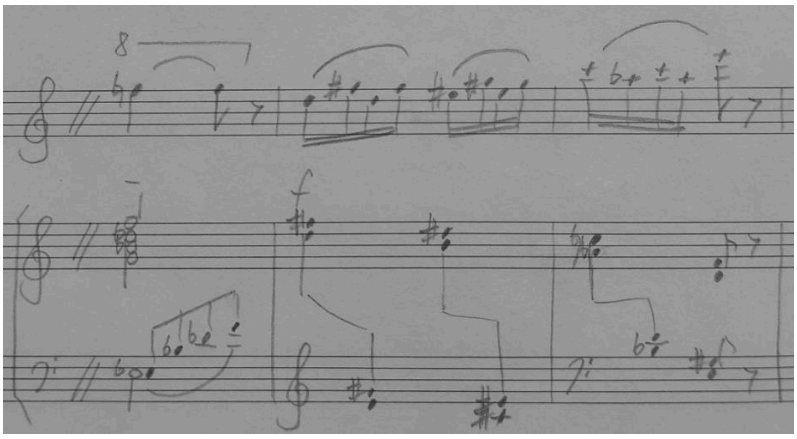


A kottapéldán látható két fázis bemutatja, hogy Poulenc 3/4-es ütemmel is kísérletezett, az utána lévő ütem pedig csonkán maradt. A zongora akkordjai részben különböznek a végleges verziótól. A fuvola első tizenhatod-csoportjában „f”-ek helyett még „fisz”-ek szerepelnek. Amikor Poulenc kihúzta az említett tíz ütemet, a kiadás szerinti 20. zifferhez írta a fuvola 19. ziffernél található „a” hangját, így oldotta meg a csatlakozást. Így a 35. a.) kottapéldán látható, hogy az MB-nek van egy olyan fázisa, melyben a kiadás szerinti 20. ziffernél egy „a” található a fuvolaszólamban. Az „a” hang megegyezik az RA azonos helyével.

10.18132/LFZE.2024.9

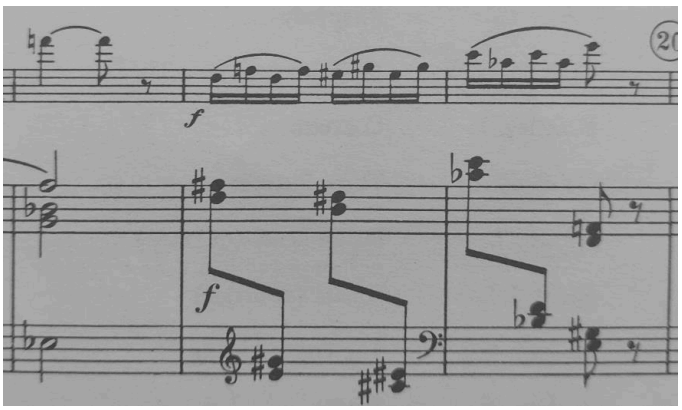
A Coolidge-kézirat a szakasz következő fázisát mutatja:

b.) Cooldige-kézirat



Az iménti két kottapélda 1. ütemében látható bal kéz nyolcadmozgás az elsőkiadásban már nem szerepel. A fölötte levő akkordból a „desz” nem került be az elsőkiadásba, a revideált kiadásba viszont igen. A zongora harmóniái a továbbiakban megegyeznek az elsőkiadással. A fuvolaszólam első tizenhatod-csoportjában az MB-vel megegyezően „f”-ek helyett még „fisz”-ek szerepelnek.

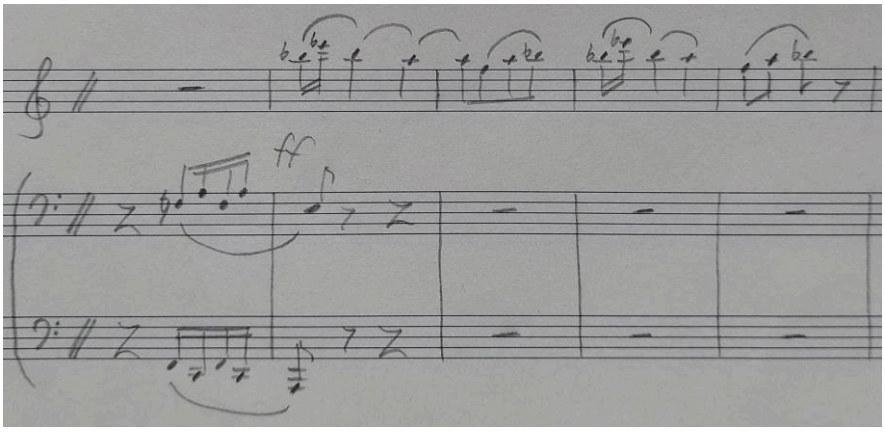
c.) elsőkiadás



Az MB és az RA a kiadás szerinti 20. ziffernél találkozik újra. Az MB-ben a kiadás szerinti 20. ziffer utáni fuvolaszóló eredetileg négy ütemes volt – az RA-ban rögtön a három ütemes, végleges verzió szerepel. Az MB a fuvolaszóló előtt közvetlenül tartalmazott egy később kihúzott ütemet – az alábbi kottapélda 1. ütemét. Ez az ütem az RA-ban a szünetek számát tekintve nem jelenik meg. Az ábrán látható, hogy a fuvolaszóló eredetileg egy oktávval feljebb volt lejegyezve – mindkét kéziratban javítva lett a végleges helyére.

10.18132/LFZE.2024.9

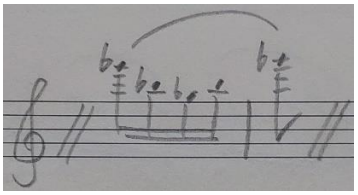
36. kottapélda - kiadás szerinti 20. ziffertől számított 7., törölt ütem + három ütem + egy törölt ütem - MB első fázis



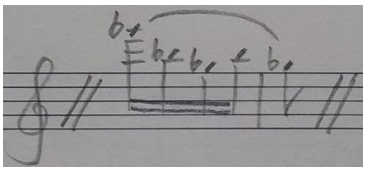
A mű végétől számított 7. és 6. ütemben a zongora jobb kezével szinkron tizenhatod mozgás az első tételhez hasonlóan több verziót mutat:

37. kottapélda - fuvola-zongora szinkronmotívum - fuvolaszólam

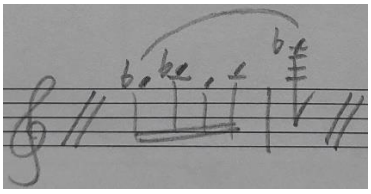
a.) verzió MB és RA



b.) verzió MB



c.) verzió MB és RA = elsőkiadás



A motívum az RA-ban tisztán, az MB-ben elnagyoltan lett véglegesítve a kiadásban megjelent, c.) verzióra. A három verzió közül elképzelhető, hogy Rampal választotta az utolsót, mivel a gyors tempóban a „b” és „gesz” váltásának problémája miatt ez a legkézenfekvőbb.

10.18132/LFZE.2024.9

3.2. Gareth Morris szólamanyagának[25] és Rampal második szólamanyagának[26] összehasonlítása, összevetve az elsőkiadással

A következőkben a Gareth Morris hagyatékában, valamint az eddig lappangó – Denis Verroust jóvoltából megtekintett – Rampal zenei hagyatékában lévő szólamanyagot mutatom be. Ez egy tisztázat, szemben az előző alfejezetben elemzett, szintén Rampal-hagyatékban lévő piszkozattal. Mindkét kézirat másoló által írt kotta, valószínűleg nem azonos másoló keze által készültek. Gareth Morris példánya az a szólamanyag, amit a fuvolaművész a BBC bemutatón használt, és a Chester kiadó az elsőkiadás szólamanyagához felhasználta.[27]

Azonban érdekes kérdés, hogy vajon miért nem azt a szólamanyagot használták az elsőkiadáshoz, ami Rampal hagyatékából újonnan felbukkant, és úgy tűnik, számos, Poulenc keze által írt korrekciót tartalmaz, valamint néhány olyan bejegyzést, ami valószínűleg Rampaltól származik: a kéziraton látható „The flute part has been revised by Jean-Pierre Rampal" piros felirat Denis Verroust szerint Rampal kezéből származik.[28] Ugyanilyen kézírásstílussal található a kottában néhány dinamikai bejegyzés, és néhány egyéb korrekció. Ezeket az alfejezet végén fogom összegezni.

Bár strukturális szempontból ez eggyel korábbi fázis, mint Morris példánya – teljes egészében a Coolidge-kézirathoz passzoló szólamanyag – de a néhány, korábbi fázist mutató rész javítva lett a végleges verzióra. Ez a kézirat tartalmazza a Chester jogait és hivatkozási számát, valamint a sorpozíciókat, tehát a nyomdába kerüléshez közeli állapotot mutatja.

Morris szólamanyaga is tartalmaz néhány javítást – Trevor Wye-nak írt levelében megemlíti, hogy Poulenc a próbák során korrekciókat hajtott végre[29] – de itt csekély számú bejegyzésről van szó, és legnagyobb részük egyértelmű másolási hibák javítása. Továbbá nem mindegyik bejegyzésről állítható biztosan, hogy Poulenc kezéből származik.

---

[25] Gareth Morris szólamanyaga, másoló kézírásával. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.
[26] Jean-Pierre Rampal szólamanyaga, másoló kézírásával, tisztázat. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.
[27] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., IV.
[28] Levelezésem Denis Verroust-tal. 2023. május 30. – június 1.
[29] G. Morris levele T. Wye-nak. 1982. október 31. Patricia Harper tulajdonában. U.ő jóvoltából.

10.18132/LFZE.2024.9

A következőkben a két kéziratot érintő legfontosabb artikulációs- dinamikai- és tempóbejegyzéseket hasonlítom össze az elsőkiadással és időnként a revideált kiadással, valamint egy-egy esetben a szerzői felvételek jellemzőivel. Azt fontos megemlítenem, hogy Morris szólamanyaga az egyetlen fennmaradt kézirat, amely tartalmaz metrumszámokat. A Rampal-hagyatékban lévő szólamanyagban Poulenc korrekcióit nem minden esetben említem, különösen ha megegyeznek a Gareth Morris példányában található bejegyzésekkel, valamint az elsőkiadással.

A következő rövidítéseket fogom használni:
Gareth Morris szólamanyaga: MS
Rampal hagyatékában lévő tisztázat: RA2

I. tétel

Allegro manincolico?

Az I. tétel tempójelzése vita tárgya. Ugyanis Poulenc minden általa írt kéziratban *Allegretto manincolico* tempójelzést írt: a Monstre Brouillonban, a Coolidge-kéziratban és Rampal első szólamanyagában. A két, másoló által írt kéziratban: az MS-ben és az RA2-ben viszont már *Allegro manincolico* szerepel. Ennek megfelelően az elsőkiadásba is *Allegro* került bele *Allegretto* helyett. Poulenc egy, a kiadónak küldött kétoldalas korrekcióban is megerősíti az *Allegro* tempójelzést.[30] Ennek ellenére a revideált kiadás visszacserélte az *Allegro* szót *Allegretto*-ra.

Még érdekesebb a *manincolico* szó alakulása. Harold Spivacke az amerikai bemutató előkészítésekor levélben megkérdezte Poulenc-et, hogy pontosan mit írjanak a műsorfüzetre, mert a *manincolico* szó számukra új.[31] Spivacke-nek igaza volt, az olasz szó így létezik: *malinconico*. Poulenc felcserélte a két mássalhangzót. Válaszlevelében *malincolico*-ra helyesbített.[32]

Poulenc minden kéziratára *manincolico*-t írt, és az MS-ben, valamint az RA2-ben – ahol a jelek szerint a szerző kézírásával lett pótolva – is így szerepel. Az MS-ben többszöri

[30] Két oldalas, korrekciókat tartalmazó dokumentum Poulenc kézírásával. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.
[31] H. Spivacke levele F. Poulenc-nek, 1957. december 16. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.
[32] F. Poulenc levele H. Spivacke-nek, 1957. december 29. Box 60, Music D. Old Corr., Libr. of Congress.

10.18132/LFZE.2024.9

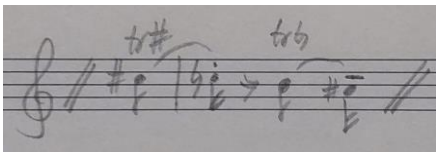
korrekció látható. Az elsőkiadásban *malincolico* szerepel – valószínűleg Poulenc előbb említett két oldalas korrekciója alapján[33] és revideált kiadás is e mellett döntött. Az általam elérhető 13. és 14. kiadásban javítva lett *malinconico*-ra. Kutatásom szerint ez a helyes. Franciául viszont *mélancolique* – ebből indulhatott ki a helyesbítéskor Poulenc – ami meg is jelenik a III. tétel végén a 16. ziffer után öt ütem erejéig.

A tétel elején az RA2-ben a főtéma dinamikai jelzése *mezzoforte*, az MS-ben és az elsőkiadásban *piano*. A másik két témaindítás – az 1. és 2. ziffernél – megegyezik mindhárom kottában: *mezzoforte* és *forte*.

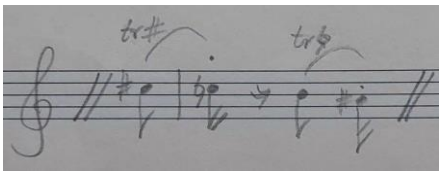
A témában megtalálható nyolcad trilla–tizenhatod kötések érkező hangjainak hossza az ismert kéziratokban és az elsőkiadásban is következetlenül jelenik meg: néhol *staccato*, néhol *tenuto*, néhol pedig semmilyen artikulációs jel nem szerepel a kötőív második hangján:

38. kottapélda

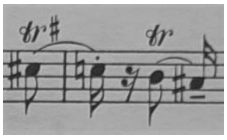
a.) RA2 1. ziffer utáni 1-2. ütem



b.) MS 1. ziffer utáni 1-2. ütem



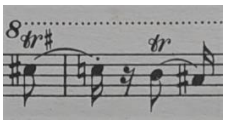
c.) elsőkiadás szólamanyaga 1. ziffer utáni 1-2. ütem



[33] Két oldalas, korrekciókat tartalmazó dokumentum Poulenc kézírásával. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.

10.18132/LFZE.2024.9

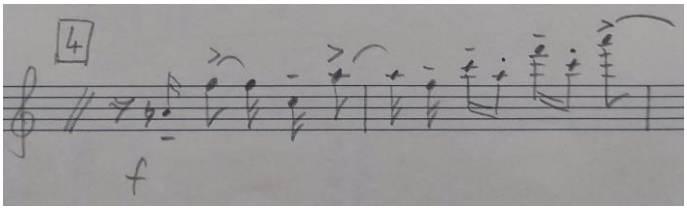
d.) elsőkiadás szólamanyaga 2. ziffer utáni 2-3. ütem



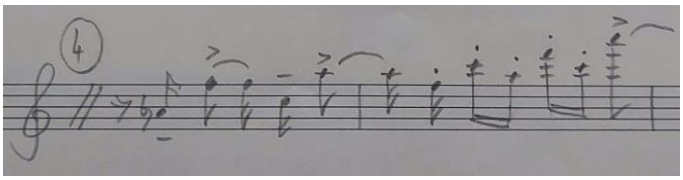
Ehhez kapcsolódik a 4. ziffer utáni két ütem artikulációja. A *marcato* jelzésektől eltekintve az RA2-ben a 4. ziffer utáni 2. ütem „a” és „c” tizenhatodai *staccato*-k, a többi hang *tenuto*. Az MS-ben a 4. ziffer utáni 1. ütem „a” és „c” tizenhatodai *tenuto*-k, a többi hang *staccato*. Az elsőkiadás szólamanyaga ehhez igazodik, de a háromvonalas „a” előtti „c” is *tenuto*. Az elsőkiadás zongorapartitúrájában végig *staccato*-k láthatóak. A *tenuto*-k megjelenését tekintve a Poulenc által írt kéziratokat figyelve szerintem csupán arról van szó, hogy a szerző sietve írta az artikulációs jeleket, a *staccato* jeleknél pedig a toll néhol elcsúszott és a pont elkenődött. A másolók ezt másolhatták le szó szerint, így kerülhettek az elsőkiadás szólamanyagába az indokolatlan *tenuto*-k.

39. kottapélda - 4. ziffer utáni 1-2. ütem - fuvolaszólam

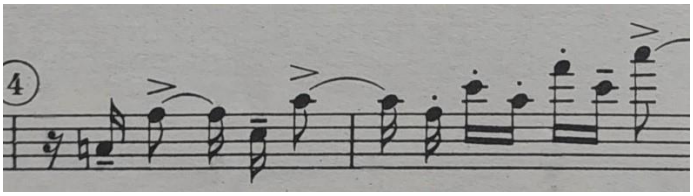
a.) RA2



b.) MS

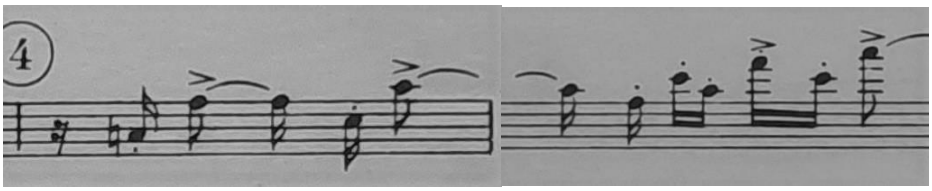


c.) elsőkiadás szólamanyaga



10.18132/LFZE.2024.9

d.) elsőkiadás zongorapartitúra



A revideált kiadás kijavította a főtémát érintő összes nyolcad-trilla-tizenhatod kötés második hangjait *staccato*-ra, illetve a 4. ziffer utáni két ütem *marcato*-kon kívüli hangjait szintén *staccato*-ra.

Ugyanitt, a 4. ziffernél az RA2-ben valószínűleg Poulenc beírt egy *forte*-t, amit sem az MS, sem az elsőkiadás nem tartalmaz. Az MS-ben és az elsőkiadás zongorapartitúrájában előtte *mezzoforte* terület van. Az elsőkiadás szólamanyagában a 3. ziffer utáni 2. ütem végén *forte* bejegyzés található, és marad a 4. zifferig. Az elsőkiadás szólamanyaga ezen a ponton tehát egyezik Poulenc elképzelésével.

A 4. ziffer utáni 2-3. ütem átkötése után az RA2-ben és az elsőkiadás zongorapartitúrájában a „g”-nél új *legato* ív indul, az MS-ben és az elsőkiadás szólamanyagában viszont a „g-f-e” kötve van az átkötött „a”-hoz. A 4. ziffer utáni 4. ütemben a megduplázott tizenhatodok felett az RA2-ben – ahogyan a Coolidge-kéziratban is – kötőív található.[34] Az MS-ben és az elsőkiadásban ez elmarad. A revideált kiadás visszahelyezte a kötőívet a passzázs fölé.

A 7. ziffernél az RA2-ben valószínűleg Poulenc az átkötött „a” kezdetén pótolt egy *marcato* jelet, amit sem az MS, sem az elsőkiadás nem tartalmaz. Bár a *marcato pianissimo* környezetben értendő és a zongora jobb kezének „a” hangjával együttesen mindenképpen megjelenik egy pici hangsúly. Rampal ezen a ponton a következő fejezetben elemzett felvételeken kis mértékű *marcato*-t játszik.

A 8. ziffer utáni 2. ütemben a nyolcad-harmincketted „c”-ről az MS-ben eredetileg hiányzott a kötőív. Javítva van, és fölé írva: F. P. Valószínűleg Gareth Morris pótolta, és jelezte, hogy F. Poulenctől származik az utasítás. Az elsőkiadás szólamanyagából ez az átkötés hiányzik, az RA2-ben és az elsőkiadás zongorapartitúrájában megtalálható. Ez a hiba sajnos a reprintek szólamanyagaiban is megmaradt, a revideált kiadás viszont kijavította.

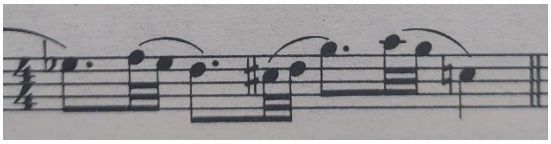
[34] Lsd. 15. kottapélda.

10.18132/LFZE.2024.9

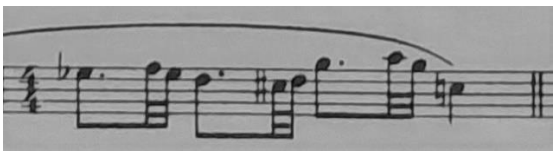
A 8. ziffer utáni 3. ütemben az elsőkiadás zongorapartitúrájában a következő artikuláció szerepel: a felütéssel együtt az egész ütem egy kötőív alatt van. Így jelenik meg az MB-ben, az RA-ban és a Coolidge-kéziratban is. Az MS-ben, az RA2-ben és az elsőkiadás szólamanyagában viszont szét van szedve a kötés. Ez valószínűleg hiba. Gareth Morris nagyon precízen követte a kottában található bejegyzéseket, de a BBC bemutató felvételén ezen a ponton ő sem a szólamanyagában, hanem az elsőkiadás zongorapartitúrájában megtalálható artikulációt játssza. A revideált kiadás az egész ütemre kiterjedő kötőívet alkalmazza. Az alábbi kottapéldákon szemléltetem a kétféle artikulációt:

40. kottapéda - 8. ziffer utáni 3. ütem - fuvolaszólam

a.) elsőkiadás szólamanyaga = MS = RA2



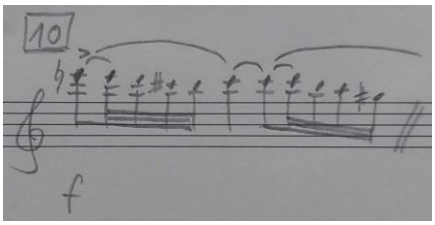
b.) elsőkiadás zongorapartitúra = revideált kiadás



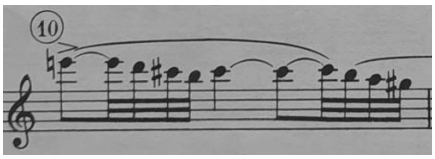
A 10. ziffer utáni ütem artikulációjának verziói a következő, 41. kottapéldán láthatók:

41. kottapélda - 10. ziffer utáni ütem - fuvolaszólam

a.) RA2

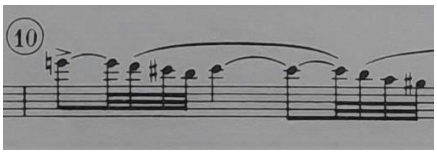


b.) elsőkiadás szólamanyaga = MS



10.18132/LFZE.2024.9

c.) elsőkiadás zongorapartitúra = revideált kiadás

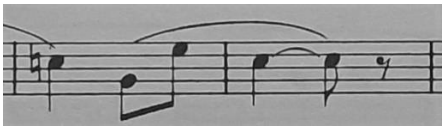


A 12. ziffer előtt az RA2 a Coolidge-kézirattal mutat egyezőséget. A szakasz alakulását a 3.1. alfejezetben bemutattam. Itt is korrekció történt a végleges verzióra. Ez az egyik bizonyíték arra, hogy az RA2 korábban készült, mint az MS, illetve, mivel már nem plusz kettő – ahogyan az MB-ben és az RA-ban – hanem csak egy plusz ütem található a visszatérés előtt, a Coolidge-kézirattal egyidejű másolat lehet.

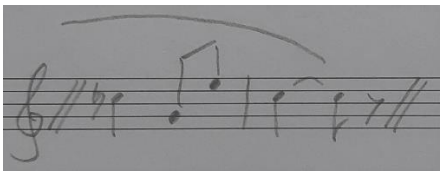
A 13. ziffer előtt két ütemmel az RA2-ben a „cisz”-nél új kötőív indul, az MS-ben és az elsőkiadásban nem. Ez az egész művön átívelő motívum a kéziratokban és a kiadásokban végig következetlenül jelenik meg. A következő ábrán a kétféle artikulációra szerepel egy-egy példa:

42. kottapélda - 13. ziffer utáni 7-8. ütem

a.) elsőkiadás = MS



b.) RA2



A 13. ziffer utáni 5. ütem elején az „e” az RA2-ben és az elsőkiadásban le van választva a felütésről, az MS-ben azonban egy kötőív alatt van. A kötőív megszakítása minden bizonnyal másolási, illetve nyomdai hiba. A revideált kiadás kijavította.

A 14. ziffer utáni 6. ütemben a „h” alatt az MS-ben és az elsőkiadás zongorapartitúrájában *piano* szerepel. Az elsőkiadás szólamanyagában ezen a ponton nincs beírva dinamikai jel. Az RA2-ben található *pianissimo* valószínűleg Rampal bejegyzése. Poulenc-nek általános szokása, hogy a dinamikai jelet leggyakrabban nem az adott sor alá, hanem fölé írja. Ezen a ponton a sor felett olvashatatlanul talán *piano*-t írt, majd átírta *forte*-

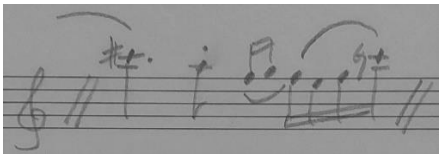
10.18132/LFZE.2024.9

ra. Véleményem szerint Rampal a *pianissimo*-val inkább hangszínre gondolhatott a beírt *marcato* ellenére is – ami ennél a visszatérő motívumnál inkább finom indítást jelent. Poulenc viszont valószínűleg inkább olyan hangerőt választott, amivel kényelmesen végig lehet vezetni a frázist. Ugyanilyen ellentmondások figyelhetők meg a 10. ziffer utáni ütemben, ahol a jelek szerint Rampal *pianissimo*-ját Poulenc átírta *forte*-ra.

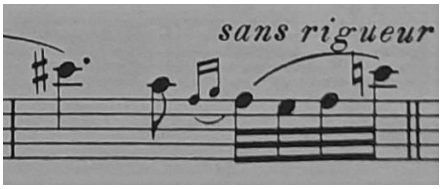
A 15. ziffer utáni 2. ütemben az „a” az MS-ben és az RA2-ben *staccato*. Az elsőkiadásban nem *staccato*, de külön játszandó. A Poulenc által írt kéziratokban kötve van az utána következő „f-g” előkéhez, és így a következő négy tizenhatodhoz. A kéziratok közül csak az MS tartalmazza az elsőkiadásba is bekerülő *sans rigueur* utasítást. A három különböző artikulációs megoldás az alábbi kottapéldákon látható:

43. kottapélda – 15. ziffer utáni 2. ütem

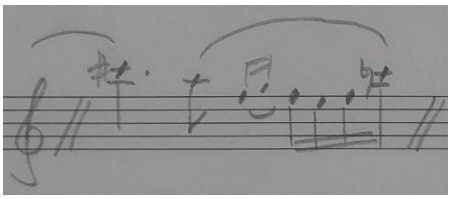
a.) RA2 = MS



b.) elsőkiadás



c.) MB = RA = Coolidge-kézirat



Az RA2 a 16. ziffer utáni szakasz tekintetében ismét a Coolidge-kéziratban megjelent fázissal mutat egyezőséget. A 3.1 alfejezetben bemutatott plusz 2/4-es ütem itt is megjelent, majd szintén törlésre került, valamint eredetileg a záróformula is

10.18132/LFZE.2024.9

megegyezett.[35] A Coolidge-kézirattal ellentétben a záróformula kijavításra került a végső, kiadásban megjelent verzióra.[36]

II. tétel

Az RA2-ben a bevezető után, a 3. ütemben azon túl, hogy újra ki van írva a *piano*, a témaindításnál a háromvonalas „f" felett *marcato*-jel látható. Az MS-ben és az elsőkiadásban ez a *marcato*-jel elmarad.

A 3. ziffer utáni 4. ütemben az MS-ben a háromvonalas „h" harmincketted és a kétvonalas „h" pontozott nyolcad között elmarad a kötőív.[37] Így lett másolva az elsőkiadás szólamanyagába, a zongorapartitúra és az RA2 viszont tartalmazza. A revideált kiadás visszahelyezte a kötőívet. Rampal a szerzői felvételeken időnként megindítja a 3. ziffer után található két frázis pontozott nyolcadait.

A 4. ziffer utáni 3. ütemben az elsőkiadás zongorapartitúrájának fuvolaszólama „fesz"-t tartalmaz „f" helyett. Ez a súlyos hiba a reprintekben sem lett kijavítva.

A továbbiakban RA2-ből három fontos bejegyzés hiányzik: a 6. ziffer után az *en animant* és a 8. ziffer előtt a *céder* utasítások elmaradnak – bár utóbbi a zongorára vonatkozik –, valamint a 8. ziffer utáni 4. ütemben nem kerül beírásra a *forte*. Erről a dinamikai bejegyzésről a bemutatók felvételeinek elemzése során még lesz szó. A felsorolt három pontot az MS és az elsőkiadás tartalmazza.

A 9. ziffernél az RA2-ben eredetileg *piano* szerepelt, valószínűleg Rampal javította át *pianissimo*-ra, ahogyan az MS-ben és az elsőkiadásban is megjelent. A 9. ziffer utáni 5. ütemben az RA2 *pianissimo*-t tartalmaz az MS-ben és az elsőkiadásban megjelenő *pianississimo*-val szemben.

[35] Lsd. 14. c.) kottapélda.
[36] A *céder* utasítás viszont elmaradt.
[37] Később pótolva lett, majd érdekes módon zárójelbe került.

10.18132/LFZE.2024.9

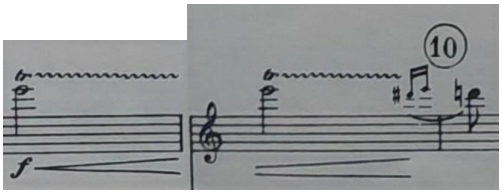
III. tétel

A fuvola főtémájának indításakor az RA2-ben *fortissimo* szerepel, az MS-ben és az elsőkiadásban *forte*. Ehhez hasonlóan a 10. ziffer előtti két ütemes „e” trilla alatt az RA2-ben valószínűleg Poulenc kézjegyével *fortissimo* található, *crescendo* nélkül. Az MS-ben és az elsőkiadásban *forte* és *crescendo* van feltüntetve. Az „e”-k közötti átkötés az összes létező kéziratból és az elsőkiadásból hiányzik, ami nyilvánvalóan hiba.

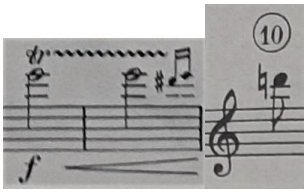
Az elsőkiadás zongorapartitúrájában, és a Poulenc által írt kéziratokban a trilla utáni „disz-e”-nél új kötőív indul a következő „d”-ig. Az RA2-ben, az MS-ben és az elsőkiadás szólamanyagában itt semmilyen kötés nem található. A revideált kiadás pótolta az „e”-k közötti átkötést és az imént említett kötést alkalmazta az utókára.

44. kottapéda - 10. ziffer előtti ütemek - fuvolaszólam

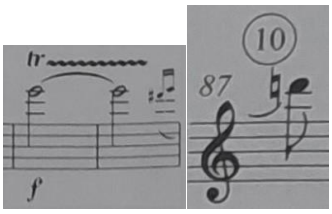
a.) elsőkiadás zongorapartitúra = Poulenc által írt kéziratok



b.) elsőkiadás szólamanyaga = RA2 = MS



c.) revideált kiadás



Az RA2-ben a jelek szerint Poulenc a 11. ziffer előtti „e” és „g” trillák alá *fortissimo*-t írt. Az MS-ben és az elsőkiadásban ezen a területen *forte* szerepel. A 13. ziffernél többféle utasítás látható a fennmaradt dokumentumokban: az MB-ben és a

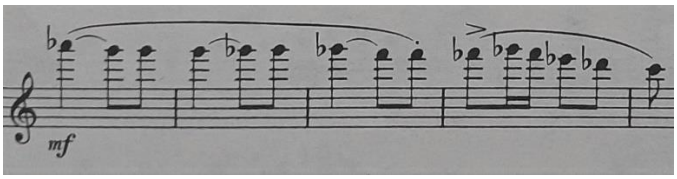
10.18132/LFZE.2024.9

Coolidge-kéziratban *surtout sans ralentir* – ehhez igazodott a revideált kiadás –, az RA-ban és az elsőkiadásban semmi, az RA2-ben *a tempo surtout*, az MS-ben *meno*=♩=*152*. Az elsőkiadás előtt Poulenc a kétoldalas korrekciójában[38] kérte többek között ennek az utóbb említett bejegyzésnek a törlését, így nem került át az MS-ből az elsőkiadásba.

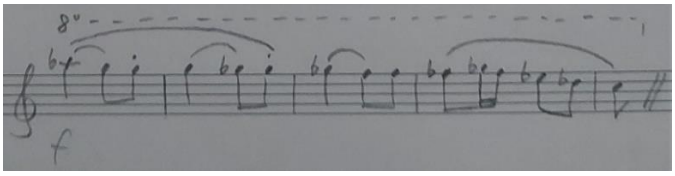
A 14. ziffer utáni 15. ütemtől induló passzázs artikulációja az elemzett kottákban a 45. kottapéldán szereplő verziókban található meg. Megfigyelhetők a dinamikai különbözőségek is. A bemutatók elemzése során a frázisra még bővebben kitérek.

45. kottapélda - 14. ziffer utáni 15-19. ütem - fuvolaszólam

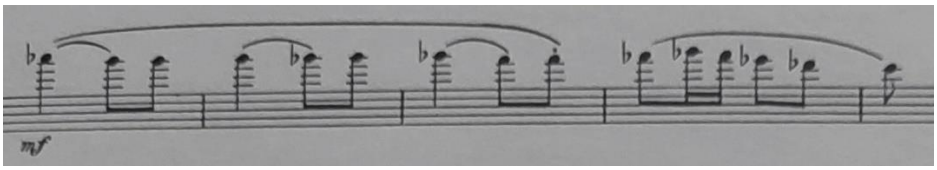
a.) elsőkiadás szólamanyaga = MS



b.) RA2



c.) elsőkiadás zongorapartitúra



A 15. ziffertől az RA2-ben elmarad a *piano-mezzoforte-forte* dinamikai építkezés – ami az MS-ben és az elsőkiadásban egyaránt megtalálható – a „g-asz” trilláig az egész passzázs *forte*. A „g-asz” trilla a szólamanyagokban *forte*, az elsőkiadás zongorapartitúrájában *fortissimo*.

A 16. ziffernél a következő eltérő utasítások láthatóak az elemzett kottákban: az MB-ben és a Coolidge-kéziratban *Subito le double plus lent*, az RA-ban és az RA2-ben

[38] Két oldalas, korrekciókat tartalmazó dokumentum Poulenc kézírásával. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.

10.18132/LFZE.2024.9

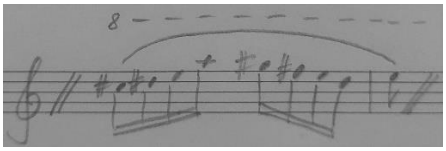
Double plus lent, illetve *Le double plus lent*, az MS-ben és az elsőkiadásban *Subito più lento* 𝅗𝅥 = 66. Poulenc tehát eredetileg dupla lassúságú tempót kért, ami itt negyedenkénti körülbelül 80-82-es tempót jelentene. Elképzelhetőnek tartom, hogy Poulenc és Rampal közös próbáin alakult ki a két formarész tempójának végleges aránya. A revideált kiadás szerkesztői a *Subito le double plus lent* bejegyzést választották, ami a szerzői felvételek ismeretében véleményem szerint nem a legjobb döntés. Ráadásul szögletes zárójelben szerepel mellette a 𝅗𝅥=66 metrumjelzés, ami ellentmondó bejegyzés. Ezen a ponton az RA2-ben *fortissimo* az MS-ben és az elsőkiadásban pedig *forte* szerepel. A 16. ziffer utáni *mélancolique* utasításnál az RA2-ben *mezzoforte,* az MS-ben és az elsőkiadásban *piano* látható, ami hangszínével talán jobban illeszkedik a frázishoz.

Az RA2 a Coolidge-kézirattal ismét egyezőséget mutatva a 18. ziffer előtti „e-f" trilla négy ütemes fázisát tartalmazza.[39] A többi ilyen ponthoz hasonlóan javítva lett a végleges verzióra. A 18. ziffer utáni 4. ütemben a „h-cisz" felütésnél az RA2-ben *fortissimo*, az MS-ben és az elsőkiadásban *forte* található.

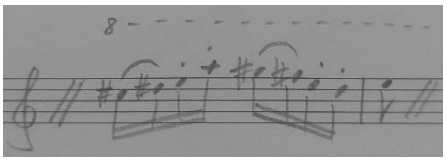
A 18. ziffer utáni 11. ütemben az MS-ben az alábbi, 46. a.) és b.) kottapéldán látható kétféle artikuláció szerepel egyszerre. Az elsőkiadásba az elválasztott, b.) verzió került be és az RA2-ben is ez látható.

46. kottapélda - 18. ziffer utáni 11. ütem

a.) MS a.) verzió



b.) MS b.) verzió



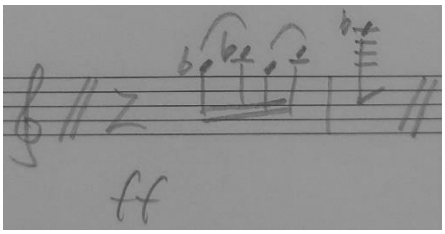
A 19. ziffer utáni 7. ütemben az RA2-ben úgy tűnik, Poulenc kézírásával *fortissimo* látható, az MS-ben és az elsőkiadásban *mezzoforte*. Két ütemmel később mindegyik forrásban egységesen *forte* található. A 20. ziffer utáni 7. ütemben a „b-a" közötti kötés

[39] Lsd. 34. a.) kottapélda.

10.18132/LFZE.2024.9

eredetileg az MS-ben nem szerepelt – csak utólag lett pótolva – így az elsőkiadás szólamanyagából is kimaradt. Három ütemmel később a „gesz-b-gesz-b-gesz” formula az RA2-ben eredetileg egybe volt kötve, ahogyan az MS-ben és az elsőkiadásban látható. Azonban a következőre lett módosítva:

47. kottapélda - 20. ziffer utáni 10-11. ütem - RA2 második fázis



Ez több mint valószínű, hogy hangszeres instrukció a „b” és háromvonalas „gesz”’ kellemetlen váltása miatt. Rampal az ősbemutató felvételén a fenti kottapéldával megegyezően játssza a motívumot. Arra nincs magyarázat, hogy ez az artikuláció miért nem került át az MS-be és azzal együtt az elsőkiadásba.

Az utolsó utasítás a tétel zárómotívuma alatt az RA2-ben a következőképpen szerepel: *sans ralentir et strictement en mesure*. A mondat második részét úgy tűnik, Poulenc pótolta saját kézírásával. Alatta több mint valószínű, hogy a kiadó próbálta meg olvashatóvá tenni a bejegyzést, de félreolvasás történt: *et ibûtement*[40] *en mesûre*. Ez valószínűvé teszi, hogy miután Poulenc elvégezte a korrekciókat, a kiadást előkészítő következő munkafolyamatban a kézirat még volt a kiadó kezében. Azonban valami oknál fogva végül nem ebből a kéziratból, hanem Morris kéziratából készült az elsőkiadás szólamanyaga.

Az alábbiakban összegzem, hogy melyek azok a bejegyzések, amik az RA2-ben meggyőződésem szerint Rampal kezéből származnak:[41]

[40] A szónak nincs jelentése.
[41] Megfigyeléseimet Denis Verroust-tal egyeztettem. Levelezésem Denis Verroust-tal. 2023. május 30. – június 1.

10.18132/LFZE.2024.9

A szonáta fennmaradt kéziratainak bemutatása

Ziffer, ütemszám	Rampal bejegyzési az RA2-ben	Bekerült-e az elsőkiadásba	Megjegyzés
címsor	„The flute part has been revised by Jean-Pierre Rampal”	igen	
I. tétel			
1. ziffer előtti felütés	*mezzoforte*	igen	
7. ziffer	*pianissimo*	igen	
10. ziffer utáni 5. ütem	*pianissimo*	igen *subito*-val ellátva	az RA2-ben Poulenc felülírta *forte*-ra
14. ziffer utáni 6. ütem	*pianissimo*	nem	az RA2-ben Poulenc felülírta *forte*-ra az elsőkiadás szólamanyagában három ütemmel korábban *mezzoforte*, zongorapartitúrában *piano*
II. tétel			
2. ziffer utáni 1. ütem	decrescendo	igen	
9. ziffer	*pianissimo*	igen	
III. tétel			
3. ziffer utáni 1. és 3. ütem	korrekció – oktávval feljebb	igen	
11. ziffer utáni 3. és 4. ütem	korrekció – végleges hangok betűvel is kiírva	igen	Coolidge-kézirattal megegyező fázis kijavítása
15. ziffer utáni 10. ütem	korrekció – végleges hangok betűvel is kiírva	igen	Coolidge-kézirattal megegyező fázis kijavítása
15. ziffer utáni 12. ütem	korrekció – végleges hangok betűvel is kiírva	igen	Coolidge-kézirattal megegyező fázis kijavítása
18. ziffer utáni 11. ütem	korrekció –oktávval feljebb	igen	Coolidge-kézirattal megegyező fázis kijavítása

10.18132/LFZE.2024.9

Az RA2, az MS és az elsőkiadás összehasonlítása során az alábbi következtetések vonhatók le:

Az elemzésem során bemutatott, a fenti táblázatban látható, RA2-n belül megtalálható két dinamikai ellentmondás azt mutatja, hogy Poulenc ezekben az esetekben valószínűleg nem értett egyet Rampal dinamikai javaslataival. Úgy tűnik, hogy Poulenc tényleges hangerőben, Rampal pedig inkább hangszínekben gondolkodott, a fuvola természetét figyelembe véve. Ennek ellenére a kettő közül az egyik Rampal-javaslat mégis bekerült az elsőkiadásba, a másik esetben pedig egy köztes megoldás szerepel. Továbbá számos olyan pont van, ahol az RA2-ben erőteljesebb dinamikai jel szerepel, mint az MS-ben és az elsőkiadásban. Ezek legtöbbje úgy tűnik, Poulenc által pótolt bejegyzés. Leginkább a háromvonalas trillák, illetve egyéb háromvonalas passzázsok esetében fordulnak elő, amik tényleges *fortissimo* esetén intonációs torzulást okozhatnak a fuvolán.

Az RA2 és az MS összehasonlítása, valamint közös nevezőként az RA2-ben Rampal néhány dinamikai bejegyzése számomra egyértelműen azt mutatja, hogy az elsőkiadás szólamanyaga – tehát eredetileg az MS – hangszeres- és előadói szempontból alaposan felül lett vizsgálva. Az elsőkiadás – néhány artikulációs hibától eltekintve – elsősorban dinamikai szempontból jóval színesebb képet mutat, mint az RA2.

Gazdag dinamikai árnyalatai leginkább a revideált kiadással való összehasonlítás alapján bontakoznak ki. Az elsőkiadásban az egyes frázisok hangulata, hangszíne legtöbb esetben meg van előlegezve egy-egy dinamikai jellel. A revideált kiadás ezek nagy részét eltávolította a műből. Az alábbiakban felsorolok néhány szemléletes példát:

I. tétel

- a 8. ziffernél az elsőkiadásban *mezzoforte*, a revideált kiadásban *forte*
- a 8. ziffer utáni 6. ütemben az elsőkiadásban *forte* terület után *mezzoforte*, a revideált kiadásban *forte*
- a 11. ziffer utáni 5. ütemben az elsőkiadásban *mezzopiano*, a revideált kiadásban a 11. ziffertől *fortissimo*

II. tétel

- a 6. ziffernél az elsőkiadásban *mezzoforte*, a revideált kiadásban az előző ütemtől *forte*
- a 9. ziffernél az elsőkiadásban *pianissimo*, a revideált kiadásban *piano*

10.18132/LFZE.2024.9

- a 9. ziffer utáni 5. ütemben az elsőkiadásban *pianississimo*, a revideált kiadásban *pianissimo*

III. tétel

- a 8. ziffernél az elsőkiadásban *mezzoforte*, a revideált kiadásban *forte*
- a 14. ziffer utáni 15. ütemben az elsőkiadásban *mezzoforte*, a revideált kiadásban *forte*
- a 15. ziffertől az elsőkiadásban *piano-mezzoforte-forte* építkezés, a revideált kiadásban végig *forte*
- a 15. ziffer utáni 13. ütemben az elsőkiadásban *forte*, a revideált kiadásban *fortissimo*
- a 16. ziffer utáni 4. ütemben az elsőkiadásban *piano*, a revideált kiadásban *mezzoforte*

A fentiek értelmében továbbra is rejtély, hogy vajon Rampal miért nyilatkozta azt Patricia Harpernek, hogy a feliratot – miszerint ő revideálta a fuvolaszólamot – el kellene távolítani a kottáról.[42]

[42] Harper, „A Further Look", i.m., 48.

10.18132/LFZE.2024.9

4. A bemutatók felvételeinek elemzése

Fuvolás szempontból a kéziratok és az elsőkiadás megtekintése során a legnehezebben feltárható probléma az artikuláció kérdése, amely a hangfelvételek meghallgatása során csak még több verziót vet fel. A következő felvételek mindegyikét Jean-Pierre Rampal játssza, egy kivétellel: a BBC bemutató Gareth Morris előadásában.

Rampal játékára egész életműve során nagyon gazdag, plasztikus frazeálás jellemző. Hacsak kortársai közül Aurèle Nicolet-t és James Galway-t említem, akik felvételeiken mindig rendkívül precíz, jól hallható hangindításokat használnak, *legato*-íveik végig vannak vezetve és tökéletesen leírható artikulációjuk, addig Rampalnál más a helyzet. Rampal a hosszú kötőíveken belül különféle tagolásokat végez, apró súlyokat használ. Sokszor előfordul, hogy a kötőív alatt belső indításokat végez rekeszizommal, amely esetenként alig hallható nyelvindítással párosul, ezzel valójában megszakítja a kötőívet. Szemléletes példa Prokofjev Fuvolaszonátájának melléktémája, ahol gyakorlatilag az összes kisnyújtott ritmust nyelvindítással kezdi,[1] bár ezek egy kötőív alá tartoznak.

Felvételei alapján megállapítható, hogy nála a kötőív nem azt jelenti, mely hangokat köti össze ténylegesen, hanem hogy mely hangok kerülnek egy frázis alá. A nyelvindítások rendkívül sokféle formában és erősséggel vannak jelen a játékában, nagyon sokszor csak rekeszizommal indít egy-egy frázist, vagy alig hallható nyelvütéssel.[2] Van egy nagyon érdekes konkrét jellemzője is artikulációs stílusának: ha kötőív végén az utolsó hang *staccato* jellel van ellátva, nem csupán röviden játssza, hanem az esetek többségében nyelvütéssel meg is indítja a hangot.[3] Artikulációjának gazdagsága, plaszticitása, improvizatív jellege – díszítőművészete mellett – a barokk felvételeinek különös értéket kölcsönöz.

---

[1] *Jean-Pierre Rampal, Robert Veyron-Lacroix. Interprètent qu*atres *œuvres* p*our flûte et piano.* Erato: Unknown. STU 70515

[2] Hasonló sajátosságai vannak a szintén marseille-i születésű Maxence Larrieu és Alain Marion fuvolajátékának, hangszíneik, hangképzésük is Rampalét idézik. Mindketten Rampalhoz hasonlóan Joseph Rampal osztályába jártak, majd a Párizsi Conservatoire-on Larrieu Gaston Crunelle-nél, Marion pedig Rampalnál tanult. http://www.maxence-larrieu.fr/en/biography-maxence-larrieu.html (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. június 1.) Verroust, *Jean-Pierre Rampal,* i.m., 43. https://sankyoflutes.com/sankyo-artists/alain-marion (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 2.)

[3] A stílusjegy Alain Marion játékában szintén előfordul.

10.18132/LFZE.2024.9

A felvételek elemzése során az imént leírtak miatt nem veszem sorra az összes általa játszott kötőívet, hanem a legfontosabb jellemzőkre térek ki.

4.1. Az ősbemutató felvétele[4]

Az 1957. június 18-i strasbourgi ősbemutató felvétele Jean-Pierre Rampal és a szerző előadásában a darabnak nem a végleges fázisát mutatja. Az előadást tekintve az elemzett felvételek közül számomra igazi etalont jelent, elképesztő frissesség jellemzi. A mű nagy sikert aratott, ráadásként a *Cantilena*-t újra eljátszották, így annak felvételét is elemzem.

I. tétel

Poulenc és Rampal a tétel elején 80 és 84 közötti negyedenkénti metrumszámban játszik, ami nagyjából megfelel az elsőkiadás ♩=84 bejegyzésének, és gyorsabb tempó, mint ami később általánosságban elterjedt a fuvolaművészek körében.[5] Poulenc az első néhány ütemben hallhatóan kissé fogottabb tempót szeretett volna, azután viszont kíséri Rampal tempóját.

A tétel kezdetén nincs nyoma a később általánosságban elterjedt interpretációs megoldásnak: a felütés első harminckettede meghúzásának, illetve a négy harminckettede kiszélesítésének, tempó nélküliségének. Egyébként Rampal az amerikai bemutatón – ahol Robert Veyron-Lacroix-val játssza a művet – kicsit meghúzza az első „e”-t, azután az 1959-es, Poulenc-kel felvett világpremier-stúdiófelvételen ennek újra nincsen nyoma, viszont az 1967-ben[6] – szintén Veyron-Lacroix-val – készített stúdiófelvételen tempón kívül játssza

[4] *Raretés françaises Vol. 20.* St-Laurent Studio: 2022. YSL 1347 https://www.youtube.com/watch?v=OaIeWmZBUL8 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 29.)

[5] Az I. tételben például James Galway negyed=79, Philippe Bernold szintén negyed=79, Davide Fromisano 78-, Emily Beynon 74-76-, Emmanuel Pahud 72-73-as alaptempót vesz. Utóbbi két felvétel stúdióban készült, így esetükben a tempó összehasonlítása nem teljesen releváns.
https://www.youtube.com/watch?v=2zxkh9JZ_VE (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)
https://www.youtube.com/watch?v=8ctRTR3mhTc (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)
https://www.youtube.com/watch?v=H3aP7qP_F0I (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)
L'album des Six. The complete works of 'The Six' for Flute and Piano. Emily Beynon, Andrew West: Hypérion: ©2012. CDH55386; *Paris. Emmanuel Pahud*: EMI: 1997. 7243 5 56488 2 2

[6] *Jean-Pierre Rampal, Robert Veyron-Lacroix. Interprètent qu*atres *œuvres* p*our flûte et piano.* Erato: Unknown. STU 70515

10.18132/LFZE.2024.9

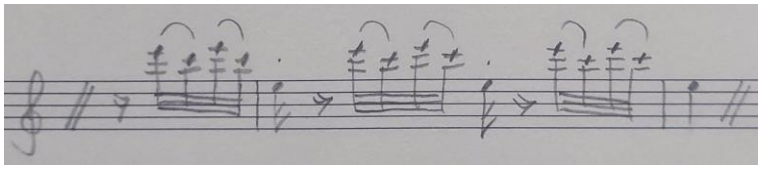
az első felütést. Ez a további főtéma-megjelenések némelyikénél is előfordul. Valószínűleg ez a felvétel terjedt el széles körben,[7] ami hatással lehetett a később előadásokra.

Ahogy említettem, Rampalra jellemző, hogy ha egy kötőív végén egy hangon *staccato* is szerepel, nemcsak röviden játssza, hanem meg is indítja a hangot. Ez a főtéma trillái utáni hangokra nagyrészt érvényes. A 3.2. fejezetben bemutattam, hogy ezeket a motívumokat érintve az artikuláció a kéziratokban és az elsőkiadásban következetlenül jelenik meg: általában *staccato*, néhol *tenuto*, olykor pedig semmi nem szerepel a hang fölött, ennek valószínűleg Poulenc kissé hanyag lejegyzése az oka. Rampal az esetek döntő többségében ezeket a hangokat megüti, és általában *staccato*-t játszik, de nem mindig következetesen, néha kicsit hosszabb hang hallható.

A 3. és a 4. ziffer közötti szakaszban az összes négy harmincketted felütést kettesével köti, az utána következő súlyos hangokat pedig megüti. Ez egyik ismert kéziratban sem jelenik meg. A 3. ziffer utáni 6. ütem egyét, az „e”-t az elemzett felvételek mindegyikén – és még az 1967-es stúdiófelvételen is – következetesen tizenhatod helyett negyedként játssza, ami szintén hagyománnyá vált:

1. kottapélda 3. ziffer utáni 4-6. ütem

a.) Rampal az ősbemutatón



A 4. ziffernél, a *lèger et mordant* utasításnál[8] Poulenc és Rampal kicsit gyorsabb tempót – körülbelül negyed=84-85 – vesz. Az 5. ziffer utáni duplanyelves szakaszban valamelyest lassul a tempó és a főtéma újbóli megjelenésénél, a 6. ziffernél a tétel eleji 80 körüli tempó tér vissza. Poulenc a zongoraszólójában valamivel ez alá megy, és a 8. ziffer előtt egyértelmű lassítást végez.

A 4. ziffer utáni két ütemben – ahol az elemzett szólamanyagokban a *staccato*-k között indokolatlanul jelennek meg *tenuto*-k – Rampal minden hangot egyértelműen *staccato* játszik. A 4. ziffer utáni 3. ütem utolsó hangja, az „asz” az elemzett

[7] A felvételnek számos újrakiadása történt. https://www.discogs.com/release/10222719-Jean-Pierre-Rampal-Robert-Veyron-Lacroix-Interpr%C3%A8tent-Quatre-Oeuvres-Pour-Fl%C3%BBte-Et-Piano (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)

[8] A bejegyzés az elsőkiadás és reprintjeinek fuvolaszólamából hiányzik.

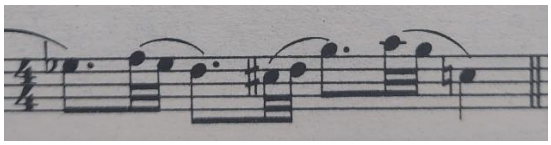
10.18132/LFZE.2024.9

szólamanyagokban *staccato*. Rampal következetesen minden itt elemzett felvételén egyértelműen *tenuto* játssza, továbbá a 4. ziffer utáni 7. ütemben a „ciszt”-t tizenhatod helyett minden alkalommal nyolcadként játssza.

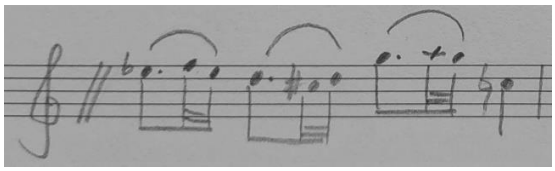
A 8. és a 12. ziffer közötti szakaszban, az *Un peu plus vite* ♩=92 utasításnál Poulenc és Rampal játéka körülbelül negyed=88-93 tempó között ingadozik. Rampal itt is nagyon szabad artikulációt használ, nem feltétlenül következetes, de általánosságban elmondható, hogy a kisnyújtott ritmusok pontozott nyolcadát megüti. Viszont a 8. ziffer utáni 3. ütem világossá válik: semmiképpen nem az elsőkiadás fuvolaszólamában megjelent kötéseket használja:

2. kottapélda - 8. ziffer utáni 8. ütem

a.) elsőkiadás



b.) Rampal az ősbemutatón



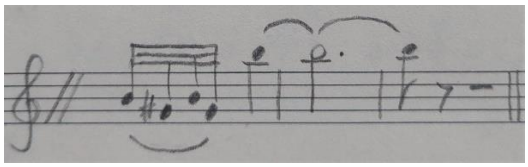
A 10. ziffer előtti ütemtől kezdi megütni a harminckettedeket, mert az „asz” előtt levegőt vesz, és így a „b”-t és az „a”-t is megüti, de ezzel együtt a pontozott nyolcadokat is, így a súlyviszony nem borul fel. Ez a 11. ziffer után is gyakran előfordul, ami jó példa arra, hogy mennyire spontán módon játssza az artikulációt. A visszatérés előtt az „e-f”, illetve az „e-fisz” trillák esetében egyértelműen a trillához köti az apró értékeket és az „e” hangokat megüti, ellentétben az összes elemzett szólamanyaggal, melyekben az utóka le van választva a trilláról és a következő főhanghoz van kötve.

A visszatérésnél valamivel az *a tempo* fölé megy a tempójuk: negyedenkénti 85-88 körül játszanak. Poulenc a szólóival kissé visszafogja a tempót körülbelül 79 és 84 közé, ami a 16. ziffer előtt három ütemmel 60 körülre esik vissza, majd ebből következik egy lassítás. A zárómotívumot – *céder* utasítással – ebben a lelassított környezetben viszont

10.18132/LFZE.2024.9

szinte tempóban játsszák. A fuvola részéről itt még nem a végleges verzió hangjai szólalnak meg:

3. kottapélda - zárómotívum - Rampal az ősbemutatón



A 2. kottapéldán található befejezés megegyezik a Coolidge-kézirattal és az RA2 javítás előtti állapotával, de a verziót az RA is tartalmazza.[9] Rampal az utolsó „h”-t nyelvütéssel indítja.

II. tétel és ráadás

Az ősbemutató felvétele a *youtube*-on is megtalálható.[10] A St-Laurent Studio kiadó közreadta a teljes koncert műsorát a ráadással együtt és az alapján teljesen egyértelműen megállapítható, hogy a *youtube*-felvétel II. tételének helyén a ráadás hallható.[11] Valószínűleg a felvétel szerkesztője ezt találta perfektebbnek a közzétételhez. A két felvétel azonos értelmezést mutat, a szonátában játszott tétel azonban sokkal nyugtalanabb, izgatottabb és némileg pontatlanabb a ráadáshoz képest. A tempó gyorsabb és Rampal az összes nagy formarész elején Poulenc előtt lép be.

Artikulációs szempontból a fejezet elején leírtak igazak Rampal játékára. Mindkét felvételen Poulenc kissé fogottabban kezdi a bevezető elejét, mint amilyen tempóban később Rampal belép. Poulenc a szonátában játszott tételt negyed=53, a ráadást 50 körüli metrumszámban kezdi. Rampal mindkét alkalommal körülbelül 55-ös tempóban lép be. A 2. ütemre összerázódik a játékuk, ahol pici lassítást végeznek és a bevezető utolsó hangját mindketten negyed értékűre játsszák. A 3. ütem elején Poulenc az első esetben nem üti le az első két negyed második nyolcadát, hanem megvárja Rampal tempóját, és azt kíséri. A ráadásnál ugyanez megtörténik, de már csak az első negyeden. Rampal tempója a bevezető után az első esetben negyed=65 a ráadásnál 54-56. Az első esetben az 1. ziffertől gyorsabbá válik a lüktetés: negyedenkénti 68, ez kis eltérésekkel marad a visszatérésig, ami körülbelül 59-es tempóban születik meg. A ráadás esetében nagyobb tempóingadozás figyelhető meg:

[9] Lsd. 3. fejezet 14. kottapélda.
[10] https://www.youtube.com/watch?v=OaIeWmZBUL8 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 29.)
[11] *Raretés françaises Vol. 20.* St-Laurent Studio: 2022. YSL 1347

10.18132/LFZE.2024.9

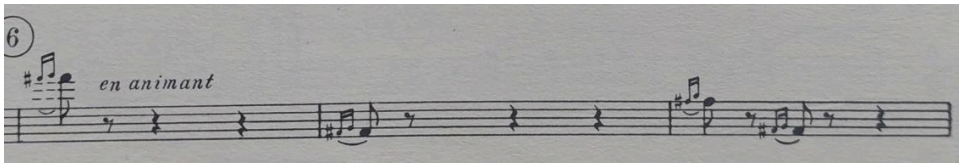
a 2. ziffertől negyed=57-59, a 3- ziffertől a 6. zifferig negyed=60-63, majd a 6. ziffertől az *en animant* bejegyzésnél negyed=65. A 8. ziffertől fokozatosan lassul, majd a 9. ziffernél újra megjelenik a kezdeti, 54-es lüktetés. Poulenc a szólóinál minden esetben kicsit kiszélesíti a tempót.

A tétel metrumjelzése kérdéses. Maxence Larrieu azt nyilatkozta, hogy a beírt metrumszám – negyed=52 – túl lassú, és Poulenc soha nem akarta ezt a tempót.[12] Az ősbemutató felvétele alapján úgy tűnik, hogy Poulenc az I. és a II. tételt kicsit lassabban képzelte el – mivel mindkét tétel esetén fogottabb tempót kezd –, mint ahogy Rampal játssza. A BBC bemutató elemzésénél azonban világossá fog válni, hogy ennek ellenére Larrieu-nek nagy valószínűséggel igaza van a *Cantilena* kapcsán. Az a feltételezésem, hogy Poulenc a kiadásnál tiszteletben tartotta Rampal tempóit, ami az I. és III. tételben teljesen tükrözi Rampal játékát,[13] a II. tétel esetében viszont valami hiba történhetett a metrumszám meghatározásánál.

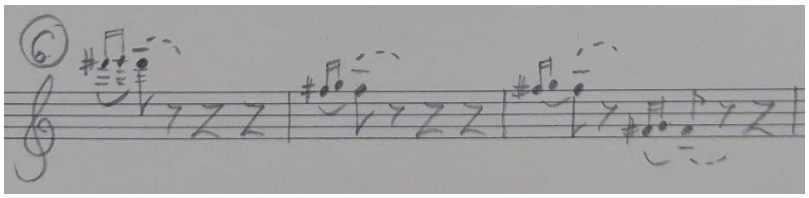
A szonátában a II. tétel 6. ziffer utáni három üteme alakult ki legutoljára. Rampal az ősbemutató felvételen ezt a részt a két *Cantilena*-előadás esetében azonban különféleképpen játssza:

4. kottapélda - 6. ziffer utáni három ütem

a.) Rampal az ősbemutatón - a szonátában = elsőkiadás



b.) Rampal az ősbemutatón - ráadás



[12] Keeble, Maxence Larrieu, i.m., 34-35.

[13] Ezt alátámasztja, hogy ahogyan a 3.2. fejezetben kifejtettem, Poulenc az I. tétel tempójelzését eredetileg *Allegretto malinconico*-ra tervezte a később véglegessé váló *Allegro malinconico*-val szemben. Elképzelhetőnek tartom, hogy a tempójelzés Rampal játékának hatására változott meg.

10.18132/LFZE.2024.9

A végleges verzió – ami nem egyezik meg az elsőkiadással – kialakulására később még kitérek. Rampal ezeknél a formuláknál nem nyolcadokat, hanem negyed értékeket játszik, ahogyan a 4. b.) kottapélda *tenuto*-i és szaggatott kötőívei sugallják. Második szólamanyagában, az RA2-ben a korrekciók során Poulenc az első kettőre *staccato*-t írt, tehát lehet, hogy ezen a ponton nem értett egyet Rampal elképzelésével.

A 8. ziffer utáni 4. ütemben Rampal egy kivételével egyik szerzői felvételen sem játszik *forte*-t, Poulenc némiképp ehhez igazodik. Rampal szólamanyagai közül az RA tartalmazza ezt a dinamikai bejegyzést, az RA2 viszont nem. A 9. ziffer utáni 5. ütemben az összes ismert kotta *pianissimo*-t, vagy *pianississimo*-t ír, mindenféleképpen halkabb dinamikát, mint a 9. ziffernél található jelölés. Ezzel szemben Rampal az első esetben nagyjából ugyanolyan dinamikai árnyalaton, a ráadás esetében pedig erőteljesebben játszik.

III. tétel

A III. tételben, ahol – a lírai részeket kivéve – nagyon világos az artikuláció, egyértelmű, hogy sem az RA-ban, sem az RA2-ben megtalálható kötésekkel nem egyezik Rampal játéka. Ezek szerint a virtuóz részekben is nagyon szabadon kezelte a bejegyzéseket, és kísérletezett az artikulációval. Azonban számos olyan pont van az ősbemutató felvételének III. tételében, ami kompozíciós szempontból nem egyezik az RA-val, azzal a kézirattal, amit Rampal úgy jelölt meg Patricia Harpernek, hogy az ősbemutatóra történő felkészüléshez használta. Az I. és a II. tételben rengeteg javítás, törlés található, ami rendkívül nehezen olvashatóvá teszi a kottát, viszont ezek gyakorlatilag száz százalékig megegyeznek az ősbemutató felvételén hallhatókkal. A III. tételben azonban több eltérés található. Az alábbiakban ezeket felsorolom, bár a kéziratok összehasonlításánál nagyrészt elemzésre kerültek.

A 3. ziffer utáni 3. ütemben az RA-ból hiányzik a „h”, Rampal viszont játssza. A 6. ziffernél az ütemegy az RA-ban olvashatatlan, de semmiképp sem „c” szerepel, Rampal azonban a végleges „c”-t játssza. A 9. ziffer utáni 4. ütemben az RA-ban nem szerepel a „g-esz-g-esz” formula – ezt Rampal játssza, de a harmadik oktávban. A 3. fejezetben bemutattam, hogy a 10. ziffer utáni 5. ütem az RA-ban 3/4-es, és nincs javítva a végleges verzióra, a 10. ziffer utáni 10. ütemben pedig „d-d-esz-g” szerepel. Rampal az előbbi helyen negyed „fisz”-t játszik negyed szünettel – a négyvonalas „c” ekkor még nem született meg –, utóbbi helyen pedig a végleges, kiadásban megjelent verzió hallható.

10.18132/LFZE.2024.9

A 11. ziffer utáni 3. és 4. ütemben az RA-ban a magas hangok „g”-k, Rampal viszont a végleges „e”-ket játssza. A 13. ziffer előtti hosszú „c” az RA-ban három ütemen keresztül tart, a felvételen viszont a négy ütemes, végleges verzió jelenik meg. A 14. ziffernél az RA-ban az előző fejezet 30. a.) kottapéldáján látható formula szerepel, Rampal viszont a végleges, kiadásban megjelent verziót játssza. A 14. ziffer utáni 14. ütemben az RA-ban javítás eredményeképpen kétvonalas „esz” terve szerepel, Rampal viszont az eredeti, háromvonalas „esz”-t játssza. Végül pedig, az előző fejezetben bemutattam, hogy az RA nem tartalmazza a 19. és 20. ziffer közötti szakaszt, a felvételen viszont hallható.

Még ha Denis Verroust véleménye életszerű is lehet – miszerint a 19. és 20. ziffer közötti szakasz akár egy betétlappal pótolva lehetett – azt gondolom, hogy bármilyen jó memóriája is volt Rampalnak, a fent felsorolt eltérés túl nagy számú ahhoz, hogy az ősbemutató koncertfelvétele az RA-ból készüljön. Azonban a fent felsorolt pontok mindegyike úgy található meg az RA2 kijavítatlan változatában, ahogyan a felvételen hallható. Egyébként Patricia Harper Gareth Morris-nak 1992-ben írt levelében megemlíti, hogy Rampal ígéretet tett neki, hogy küld egy másolatot az ősbemutatón használt szólamából, ami nem Poulenc kézírása, hanem egy ismeretlen másolóé.[14] Ez a tény megegyezik az RA2-vel. Azt gondolom, kijelenthető hogy Rampal az RA2-ből, vagy azzal megegyező fázisú kottából játszott az ősbemutatón. Nem gondolom egyébként, hogy Rampal direkt félrevezette volna Patricia Harpert, de azt Denis Verroust megemlítette, hogy Rampal nem szívesen foglalkozott annyi évtized elteltével a mű keletkezésével és az új, készülő revideált kiadással.[15] Ezért valószínűnek tartom, hogy az első kéziratot, amit megtalált, átadta Patricia Harpernek. Viszont az is elképzelhető, hogy amikor meglátta az RA2-n a Chester jogait, hivatkozási számát és sorpozícióit, jobbnak látta nem felfedni a kéziratot.

A következőkben felsorolom azt a néhány pontot, ami az ősbemutató felvétele után került kijavításra az RA2-ben – így együttesen tartalmazza az ősbemutató állapotát és a mű végleges fázisát:

A 9. ziffer utáni 4. ütemben a „g-e-g-e” formula egy oktávval lejjebb került. A 10. ziffer utáni 6. ütemben megjelent a négyvonalas „c”. A 18. ziffer előtti „e-f” trilla a felvételen és az RA2-ben négy ütemen keresztül tart, majd a kéziratból egy ütem ki lett satírozva, így megszületett a végleges verzió.

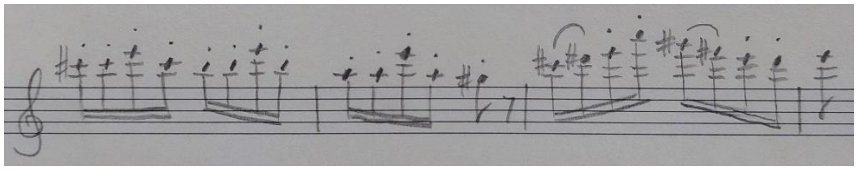
[14] P. Harper levele G. Morris-nak. 1992. március 31. Patricia Morris tulajdonában. P. Morris és Th. Morris jóvoltából.
[15] Személyes találkozásom Denis Verroust-tal. 2023. május 5. La Varenne Saint-Hilaire.

10.18132/LFZE.2024.9

Az ősbemutató felvételén a III. tételt tekintve nagyon izgalmas artikuláció hallható, amely csak részben, nyomokban található meg az elemzett kottákban. Az alábbiakban bemutatom a legfontosabb eltéréseket az elsőkiadáshoz képest.

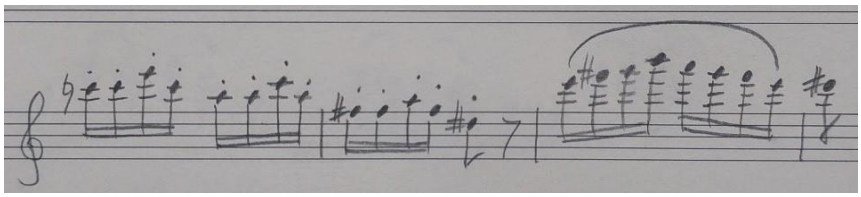
Rampal összességében sokkal kevesebb *legato*-t játszik, mint amit a kéziratok, illetve az elsőkiadás tartalmaz, ami nagyban növeli a tétel virtuóz hatását. Egy-két kivételtől eltekintve minden ütemegyet, ami az elsőkiadás fuvola szólamanyagában *legato* ív alá került, megüti. Az 5. ütem egyén megüti a „d”-t, a 6. és 8. ütemben az „e”-t. A 9-10. ütemben minden hangot *staccato* játszik, a 11. ütemben pedig kettes csoportokban *legato-staccato* artikulációt használ:

5. kottapélda - 9-12. ütem - Rampal az ősbemutatón



A 2. ziffernél az „a”-t negyed értékűre játssza. A 2. ziffer utáni 5-6. ütem végig *staccato*:

6. kottapélda - 2. ziffer utáni 5-8. ütem - Rampal az ősbemutatón



A 3. ziffer utáni 5. és 6. ütemben a nyolcadokat *tenuto* játssza, amit Poulenc a jobb kéz hangjainak kiemelésével nagyban segít. Rampal a 4. ziffer előtti ütemet kettes csoportokban *legato-staccato* játssza. Az 5. ziffer utáni 4., a 6. ziffernél található 1., illetve a 8. ziffer utáni 4. ütemek egyeit nem nyolcad-, hanem negyed hosszúságra játssza. A 7. ziffer előtti két ütemben kettesével köti a hangokat. A tétel elejéhez hasonlóan a 7. ziffer utáni 5. ütemben az első „desz”-t, a 6. és 8. ütemben az „esz”-t megüti. A 9. és 10. ziffer közötti formulákat kettesével köti, és az ütemegyeken nem nyolcadokat, hanem negyedeket játszik, ami rímel a zongora játékára. A 11. ziffer utáni 1., 5. és 7. ütemben kettesével köti a hangokat, a 2., 6. és 8. ütemben pedig a motívumok záróhangjait megüti.

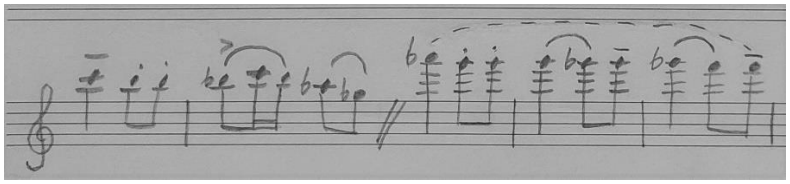
A 14. ziffer utáni 5. ütemben Rampal a „h”-kat nem *tenuto*, hanem *staccato* játssza, ami folytatása Poulenc játékának: Poulenc a 13. ziffertől végig a beírt *tenuto*-kat játssza, de

10.18132/LFZE.2024.9

az utolsó helyen – A 14. ziffer utáni 3. ütemben – kissé rövidebb hangokat. Az amerikai bemutató és a világpremier-stúdiófelvétel hallgatása közben derült ki számomra, hogy itt nem Rampal reagál Poulenc játékára, hanem a szerző megelőlegezett gesztust tesz, és azért játssza az utolsó motívumot *staccato*, mert Rampal minden körülmények között *staccato* játssza – akkor is, amikor az amerikai bemutató felvételén Veyron-Lacroix, a világpremier-stúdiófelvételen pedig Poulenc *tenuto* játssza.

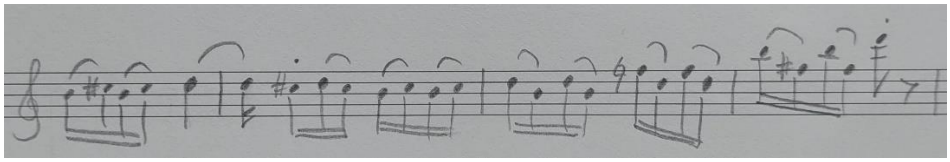
Ehhez kapcsolódóan Rampal a 14. ziffer utáni 15. ütemben mindkét „g”-t megütve, *staccato* játssza, a következő két ütemben ugyanezeken a helyeken pedig a letisztázott szólamanyagokban beírt kötéseket és *tenuto* hangokat játszik.

7. kottapélda - 14. ziffer utáni 5-6. ütem // 15-17. ütem - Rampal az ősbemutatón



A 15. ziffertől a „g-asz” trilláig végig kettőskötések hallhatók, az átkötött „d”-k utáni hangokat pedig külön játssza:

8. kottapélda - 15. ziffer utáni 1-4. ütem - Rampal az ősbemutatón

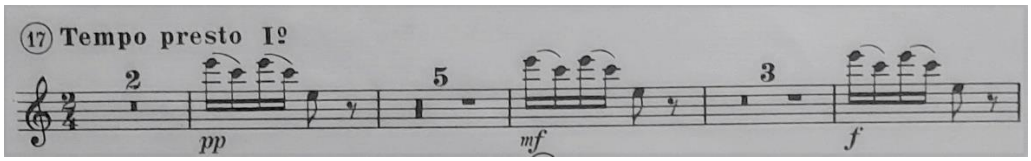


Eddig a tempó végig az elsőkiadásban megjelent, negyed=160-168 intervallumban mozgott. A *Subito più lento* ♩*=66* utasításnál Rampal negyed=69-es tempót vesz, amit Poulenc kiszélesít. A *mélancolique* bejegyzésnél körülbelül negyed=62-63 metrumszámban játszanak.

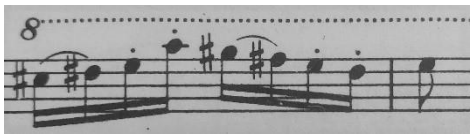
A visszatérésben és az azt megelőző átvezető részben Rampal ugyanazt az artikulációt használja, mint a tétel első részében a megfelelő helyeken. Három olyan lényeges pont van, ami ezekből belekerült az elsőkiadásba:

10.18132/LFZE.2024.9

9. kottapélda - 17. ziffer utáni 3., 9., 13. ütem - elsőkiadás



10. kottapélda - 18. ziffer utáni 11-12. ütem - elsőkiadás



11. kottapélda - 19. ziffer előtti és utáni ütem - elsőkiadás

Érdemes megfigyelni, hogy az a" negyed értékű, ahogyan Rampal a tétel elején is játssza. A revideált kiadás nyolcadra módosította.

Az utolsó motívumnál Poulenc kiírja: *Strictement en mesure sans ralentir.* Rampal azt mesélte Patricia Harpernek, hogy ez a szerző számára annyira fontos volt, hogy a próbákon hangosan számolt a záróhang alatt: „Un-deux-trois-quatre-cinq-fini!"[16]

4.2. A BBC bemutató felvétele[17]

Az angliai bemutatóra Gareth Morris és a szerző előadásában 1958. január 16-án került sor Londonban. A felvétel február 17-én került adásba.

A hanganyag rendkívül tanulságos a tempók szempontjából. Az előzőekben megfigyelhető volt, hogy Poulenc gyakran fogottabban képzelte el a művet Rampalhoz képest, itt viszont fordítva hallható: kissé hajszolja a tempót mind az I., mind a II. tételben.

Az egész felvételre lassabb, ugyanakkor egységesebb tempó jellemző, mint ami az ősbemutató felvételén hallható. Poulenc ugyanazokat a gesztusokat használja, viszont szinte minden esetben kisebb arányban, mivel Morris játéka kimértebb és kevésbé

[16] Harper, „A Further Look", i.m., 55.
[17] Gareth Morris és Françis Poulenc BBC bemutató felvétele. 1958. január 16. BBC London. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.

10.18132/LFZE.2024.9

szenvedélyes Rampaléhoz képest. Az I. és a II. tételben a szólóiban nem végez akkora lassításokat és nem játszik olyan szabadon, mint az ősbemutató felvételén. Morris lassabb tempóit leköveti, de nagyon gyakran – különösen a nagy formarészek elején – az ütemegyeken Morris elé lép, és hallhatóan nem engedi, hogy a mű előadása szétessen. Morris csekély számú – és nem jelentős – kivételtől eltekintve a saját szólamanyagában – ami gyakorlatilag megegyezik az elsőkiadás szólamanyagával – megtalálható artikulációt játssza. Emellett nagyon hűen játssza a beírt dinamikát.

I. tétel

Gareth Morris szólamanyaga az egyetlen fennmaradt kézirat, ami tartalmaz metrumszámokat, ennek ellenére a kezdő tempó messze elmarad a beírt negyed=84-től: negyed=72-74-es metrumszámban indul a tétel, majd szinte észrevétlen gyorsulással a 3. ziffernél 78-as tempót ér el. A 3. ziffer utáni 5-6. ütemben az „e”-ket Morris Rampalhoz hasonlóan nem tizenhatod, hanem nyolcad hosszúságúra játssza, a harmadik esetben pedig valamivel még hosszabban.

A 4. ziffernél – ahol Morris példányából és az elsőkiadás szólamanyagából hiányzik a *léger et mordant* bejegyzés – nem vesznek gyorsabb tempót, hanem az 5. ziffer után történik némi gyorsítás. Itt egy nagyon érdekes artikulációs jelenség figyelhető meg: az 5. ziffer utáni 5. ütemtől kezdve a tizenhatod-duplázásokat Morris *flatterzunge* játssza. Poulenc ezt a passzázst eredetileg így képzelte el és Rampal beszélte le róla, javasolva a duplanyelves verziót,[18] mivel kevés fuvolaművész képes szépen megvalósítani a frázist *flatterzunge*.[19] Egyébként úgy gondolom, nem is illik a szonáta finomságához a *flatterzunge*-technika. Mondható tehát, hogy az ősbemutatón Poulenc hallgatott Rampalra, de Morris esetében kipróbálta eredeti elképzelését. A 4. ziffer utáni 4. ütemben is részben megjelenik ez a technika: Morris nagyon lapos nyelvütéssel, alig hallhatóan duplázza a tizenhatodokat, és a „b” hangon *flatterzunge* hallható, majd újra duplanyelv – mintha játék közben kissé hezitálna a két technika között. A *flatterzunge* jelölésének egyébként egyik fennmaradt kéziratban sincs nyoma.

A 6. ziffernél visszatér a körülbelül negyed=74-75 metrumszám és Poulenc a 8. ziffer előtt kiszélesíti a tempót. Az *Un peu plus vite* utasításnál negyed=75-76 a lüktetés, ami messze elmarad a beírt negyed=92-től. Poulenc a 9. ziffernél található zongoraszólóban

[18] Verroust, *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle,* i.m., 246.
[19] Személyes találkozásom Denis Verroust-tal. 2023. május 5. La Varenne Saint-Hilaire.

10.18132/LFZE.2024.9

kissé begyorsít, majd Morris belépése újra kissé fogottabban, körülbelül 78-as a tempóban következik be. A 11. ziffertől a szerző jelentőségteljesen játszik és kissé izgatottabbá válik a hangvétel.

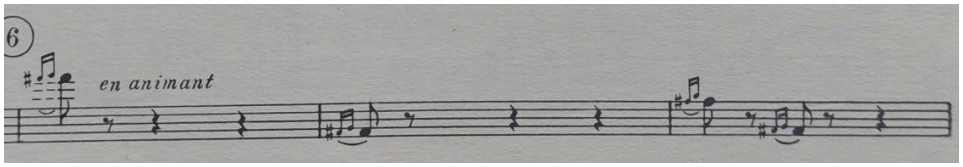
A visszatérésben Morris kissé meghúzza a négy-tizenhatod felütést, és negyedenkénti körülbelül 73-as tempót vesz. Poulenc érezhetően próbálja sűríteni a kíséretet, és két frázis alatt körülbelül 78-as tempót állít be. A 14. ziffertől a zongoraszólóban ettől egy kissé gyorsabban játszik, majd Morris belépése után a továbbiakban a 77-78-as lüktetés marad. Az utolsó nyolc ütem fokozatosan lassul. A zárómotívum előtt sok időt hagynak – kissé olyan, mintha egymásra várnának –, és nincs együtt, Poulenc kicsit későn reagál.

II. tétel

Poulenc a *Cantilena* bevezetőjét igen lassan, negyed=40 metrumszámban kezdi, amihez csatlakozik Morris. A 3. ütemben viszont Poulenc Morris elé lép és hallhatóan gyorsabb tempót – körülbelül negyed=56-57-et – szeretne venni a nyolcadokkal. Morris viszont ragaszkodik a beírt negyed=52-es tempóhoz, amit végül Poulenc lekísér. Az 1. ziffernél negyedenkénti 56-os tempót vesznek, ami tovább gyorsul és a 2. ziffernél – kis lassítást követően – körülbelül 59-60-as lüktetés mérhető.

A 3. ziffernél – bár nincs kiírva tempóváltás – érezhetően gyorsabb tempót képzel el Poulenc: negyed=63, a 6. ziffernél, az *en animant* bejegyzésnél pedig negyed=65 hallható. Ezen a ponton Morris az elsőkiadásban megjelent verziót játssza, ami – ahogy az előzőekben kifejtettem – még nem a végleges fázis.

12. kottapélda - 6. ziffer utáni három ütem - elsőkiadás



A 8. és 9. ziffer közötti szakasz körülbelül negyed=56, amit Poulenc kiszélesít. A 9. ziffernél kezdődő frázis negyedenkénti 52-es tempóban következik be, ami már nem először bizonyítja, hogy Morris-nak kiváló tempóérzéke volt, és ragaszkodott saját elképzeléséhez.

10.18132/LFZE.2024.9

Összességében megállapítható, hogy Poulenc gyorsabban képzelte el a tételt, mint a beírt negyed=52 metrumszám, mivel végig izgatottság érezhető játékán. A szerzői felvételek alapján teljesen bizonyosan megállapítható, hogy nem az egész tételre vonatkozik a bejegyzés. A bevezető lehet akár lassabb is, az *en animant* utasításon kívül viszont más helyek is megengednek gyorsabb lüktetést: tulajdonképpen a 6. zifferig fokozatos építkezés lehetséges, és a 7. ziffernél bekövetkező csúcspont után lecsillapodik a tempó.

III. tétel

A Presto tételben Morris nagyon precízen követi – néhány csekély eltéréstől eltekintve – a szólamanyagában található artikulációt, ami megegyezik az elsőkiadásban megjelent artikulációval. Az ősbemutató felvételének elemzésekor bemutatott strukturális eltérések itt már nem hallhatók, a tétel végleges formája jelenik meg, ami az elsőkiadásban látható.

A felvételen a tétel alaptempója mindvégig a beírt 160 és 168 metrumszám között mozog. Morris Rampalhoz hasonlóan néhány érkező hangot hosszabban játszik, mint ami be van írva: az 2. ziffernél az „a”, az 5. ziffer utáni 4. ütemben az „e”, a 6. ziffernél található „c”, a 8. ziffer utáni 4. ütemben a „c” játékában egyaránt nyolcad helyett negyed. A 9. és 10. ziffer között található motívumok érkező hangait szintén Rampalhoz hasonlóan – az utolsótól eltekintve – negyed hosszúságúra játssza.

A 12. ziffer utáni 3. ütem egyén Morris szólamanyagában eredetileg „e” szerepel, csak később, ceruzával került be a *b* a hang elé. Morris a felvételen „e”-t játszik – nagyon meglepő, hogy a próbák során nem került kijavításra Poulenc által.

A 13. ziffernél Morris szólamanyagában tempóváltás látható: *meno=♩=152*. A 3.2. fejezetben bemutattam, hogy a tempóváltás egyedül ebben a kottában található meg, és Poulenc a korrekcióknál utólag jelezte, hogy mégse kerüljön bele az elsőkiadásba. Ennek ellenére mind az ősbemutató felvételén, mind a BBC bemutató felvételén pontosan 152-es tempót vesz. Az eredeti tempót a 15. ziffer *a tempo ♩=160-168* jelzésénél Rampal fokozatosan, Morris azonnal felveszi.

Az I. tételt levéve az előadás során Morris rendkívül komolyan veszi és precízen játssza a szólamanyagában beírt metrumszámokat. Ez alól egyedüli kivétel a 16. ziffernél található *Subito piu lento ♩=66* és az azt követő *mélancolique* bejegyzés, ahol jóval a beírt tempó alatt – körülbelül 44-46-os lüktetésben – játszik.

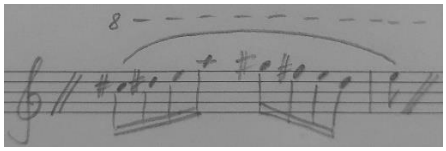
10.18132/LFZE.2024.9

A 17. ziffernél a *Tempo Presto I°* bejegyzésnél Poulenc mind az ősbemutató- mind a BBC bemutató felvételén a kezdeti tempónál valamivel lassabb, negyed=158 tempót vesz és csak a 18. ziffernél érik el az alaptempót. Ez indokolt is, hiszen formailag egy átvezető részről van szó. Ezen a helyen a fennmaradt kéziratok mindegyikében *Tempo Presto* található – *I°* – nélkül, Rampal első szólamanyaga pedig *Subito Presto*-t tartalmaz. A *I°* kizárólag az elsőkiadásban és reprintjeiben található meg, illetve a revideált kiadásban szögletes zárójelben.

A visszatérésben két érdekes pont van, ami különbözik a tétel elejétől: a 19. ziffernél található „a" hossza, ami – ahogyan az ősbemutató felvételének elemzésénél említettem – itt nyolcad helyett negyed, illetve a 18. ziffer utáni 11. ütem artikulációja. Ezen a ponton Morris szólamanyaga egyidejűleg két artikulációt tartalmaz: az egyik verzió szerint az egész ütem egy *legato* ív alatt van, beleértve a következő ütem egyét, a másik elképzelés szerint kettes csoportonként *legato-staccato* látható.

13. kottapélda - 18. ziffer utáni 11. ütem

a.) MS a.) verzió



b.) MS b.) verzió

Az utóbbi lett a végleges, elsőkiadásban megjelent verzió és Morris is így játssza. Az MB, a Coolidge-kézirat és az RA2 is ezt tartalmazza, Rampal első szólamanyaga viszont a nagy *legato*-íves verziót. Nagyon valószínű, hogy Poulenc Rampal játékának hatására fogadta el a végleges artikulációt, mivel az ősbemutató felvételén az egész tétel során rengetegszer használ hasonló artikulációt és ezen a ponton a Monstre Brouillon-ban egy javítás eredményeként jelenik meg a szétszedett kötés. A 20. ziffer utáni 11. ütem egyét Rampalhoz hasonlóan Morris is megüti, ami előadói szempontból jóval könnyebb a „b-gesz" váltása miatt.

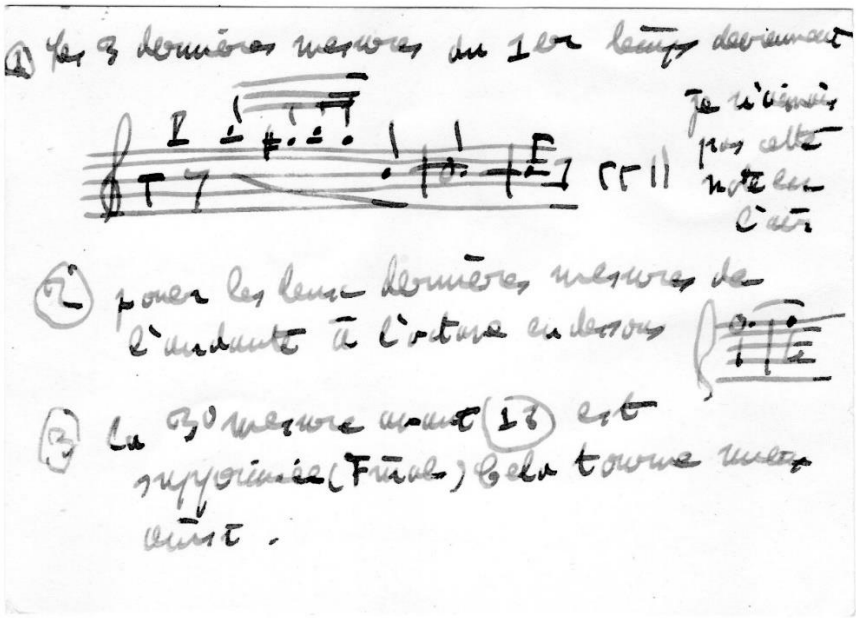
10.18132/LFZE.2024.9

4.3. Az amerikai bemutató felvétele[20]

A mű amerikai bemutatójára 1958. február 14-én került sor Washingtonban, a Kongresszusi Könyvtár Coolidge Auditoriumában Jean-Pierre Rampal és Robert Veyron-Lacroix előadásában.

Poulenc fél évvel korábban 1957. augusztus 23-án Rampalnak küldött képeslapjában fixálja, hogy nem tud Amerikába utazni, és felkéri a Rampal – Veyron-Lacroix duót az amerikai bemutatóra. A képeslapon három változtatást közöl:

1. Kottarészlettel tisztázza, hogy az I. tétel záróhangja egyvonalas „h” legyen,
2. a II. tétel záróhangja kétvonalas „f” legyen.
3. A III. tétel 18. ziffer előtti 3. üteme törlésre került.



Poulenc képeslap-részlete Rampalnak, 1957. augusztus 23.

Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.

[20] Jean-Pierre Rampal és Robert Veyron-Lacroix amerikai bemutató felvétele. 1958. február 14. Washington DC, Kongresszusi Könyvtár, Coolidge-Auditorium. Music Division, Library of Congress. A Kongresszusi Könyvtár jóvoltából.

10.18132/LFZE.2024.9

Látható, hogy a zárómotívum még mindig nem a végleges fázis, viszont Rampal az amerikai bemutatón – és néhány héttel korábban Gareth Morris a BBC bemutatón – már a végleges verziót játssza. Tehát a képeslap és a koncert között zajlott Poulenc és Rampal között valamilyen egyeztetés. A *Cantilena* záróhangja Denis Verroust szerint egyértelműen Rampal hatására maradt a harmadik oktávban.[21] Poulenc kérése – miszerint a második oktávban végződjön – egyébként egyik kéziratban sem jelenik meg, még a legelső fennmaradt piszkozatokban sem. A III. tétel szerkezetét tekintve az amerikai bemutató felvételén is végső formájában szólal meg.

A felvételen jól hallható, hogy Rampal és Veyron-Lacroix állandó kamarapartnerek voltak,[22] így előadásukra sokkal egységesebb tempó és összeszokottság jellemző az előző két elemzett felvételhez képest. Ennek ellenére mindkettejük részéről érezhető egyfajta izgatottság, és előadásukban előfordul néhány technikai jellegű hiba, amit elemzésem során nem fogok tárgyalni. Rampal artikulációja gyakorlatilag megegyezik az ősbemutató felvételén hallhatókkal, így a tempók bemutatására koncentrálok.

I. tétel

Az amerikai bemutatón Rampal részéről először jelenik meg a kezdő felütés meghúzása a tétel elején, ezt levéve a tételre végig egységes tempó és pontos ritmika jellemző. Veyron-Lacroix a szólóiban sokkal kevésbé játszik szabadon, mint Poulenc.

A tételt 84-es metrumszámban kezdik és ez némileg izgatottabbá válik. Hamar elérik a 85-ös, majd a 4. ziffertől a még élénkebb – negyed=87-88-as – tempót. A 6. ziffernél valamelyest fogottabb, 86-87-es a metrumszám, amit Veyron-Lacroix a szólójában kissé lelassít.

A 8. ziffernél az *Un peu plus vite* ♩=92 bejegyzésnél a tempó 86 és 88-as metrumszám között mozog. A 12. ziffer előtt a *céder* utasításnál nem végeznek túl nagy lassítást. Az *a tempo* 86-os tempóban következik, ami minimálisan gyorsul, majd a 14. ziffertől – ahol körülbelül 83-ra esik vissza a lüktetés – a tétel végéig fokozatos lassulás történik. A lelassított tempón belül viszont a zárómotívum gyakorlatilag *in tempo* következik, és a két hangszer tökéletesen egyszerre szólal meg.

Jól érzékelhető tehát, hogy mennyire kiegyenlített, egységes, túlzásoktól mentes a tétel tempója és előadásmódja.

[21] Személyes találkozásom Denis Verroust-tal. 2023. május 5. La Varenne Saint-Hilaire.
[22] Harmincöt éven keresztül játszottak együtt. Verroust, *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle,* i.m., 260.

10.18132/LFZE.2024.9

II. tétel

A bevezetőben szintén tökéletes összeszokottság érezhető: a Veyron-Lacroix által elkezdett tempót folytatja Rampal, ami negyed=55. A 3. ütemtől az 1. zifferig körülbelül 60-61, az 1. és a 2. ziffer között 63-64, majd a 2. és a 3. ziffer között 64-66-os a lüktetés.

A 3. ziffertől a 6. zifferig negyed=68-71 a metrumszám, majd a 6. ziffernél, an *en animant* bejegyzésnél 73-75-ös tempót érnek el. Ezen a ponton Rampal az elsőkiadással megegyező fázist játssza, ahogyan az ősbemutató felvételén az első alkalommal. A 8. ziffertől folyamatos lassítás figyelhető meg, majd a 9. ziffernél kezdődő frázis 63-65 metrumszámban következik be és az utolsó négy ütemben fokozatosan elhal a tempó.

A tétel során Veyron-Lacroix kissé kiszélesíti a szólóit. Megfigyelhető milyen szép ívű a tétel tempója, mely messze meghaladja az előírt negyed=52-es metrumszámot.

III. tétel

A tétel artikulációs jegyei megegyeznek az ősbemutató felvételével, valamint a ritmikai sajátosságok is hasonlóak. A tétel alaptempója az előírt negyed=160-168 felső határa, amit gyakran át is lépnek, elérik a negyedenkénti 172-es metrumszámot. A lírai részeknél – az 5. 8. és 13. ziffernél – kicsit fogottabb, negyedenkénti 162-es tempóban játszanak, majd mindig visszatérnek a virtuóz alaptempóhoz. A 15. ziffernél igen gyors, negyedenkénti 180-as tempót vesznek. Itt Rampal kettőskötéseket játszik, ami fokozza a virtuóz hatást.

A 11. ziffer előtti 3-4. ütemben Rampal „e-fisz” helyett „e-f” trillát játszik. Ez azért érdekes pont, mert Rampal első példánya nem tartalmazza a keresztet a trilla mellett. A *Subito piu lento* ♩*=66*-os tempóváltásnál körülbelül negyed=64 a metrumszám, majd a *mélancolique* bejegyzésnél körülbelül negyed=69 a tempó. A *Tempo Presto I°*-nál negyed=168-as tempót vesznek és a 18. ziffernél újra valamivel 170-es metrumszám fölé mennek. Kétségtelen, hogy rendkívül lehengerlő az előadásuk.

A felvétel áttekintése során megfigyelhető, hogy Rampal és Veyron-Lacroix mindhárom tételben gyorsabb tempót választott, mint Poulenc az előadásai során.

10.18132/LFZE.2024.9

4.4. Élő videófelvétel – *Cantilena*[23]

1959. május 14-én Poulenc és Rampal Párizsban a Salle Gaveau-ban tartott koncerten előadta a szonáta II. tételét, amelyről videófelvétel készült.

Az, hogy a tétel önmagában szólal meg, egy lendületes, összefogott előadást eredményez, amely önállóan megállja a helyét lírikus darabként. A bevezetőben Poulenc és Rampal ugyanolyan gyönyörű ívet húz, mint az ősbemutató két *Cantilena*-előadása esetében. Kicsi lassítással negyed=51-es tempóban jelenik meg a bevezető, majd a 3. ütemtől egy egységes, lendületes, körülbelül negyed=62-es tempó hallható, amely fokozatos, apró gyorsulással éri el a csúcspontot, formai egységenként csak egy-két metrumszámot előrehaladva. Az 1. ziffer után 63-as, a 2. ziffer után 64-es, a 3. ziffer után körülbelül 65-ös, a 4. ziffer után 66-os, a 6. ziffer után 68-as, 8. ziffer után 67-es a tempó. A 8. ziffer utáni 4. ütemtől fokozatos lassulással érik el a 9. ziffernél mérhető körülbelül negyed=60-as metrumszámot. Az itt elemzett felvételek közül ez az egyetlen, ahol a 8. ziffer utáni 4. ütemben Rampal egyértelműen meghatározható *forte*-t játszik, ahogyan az elsőkiadásban szerepel. Ahogyan a 3.2. fejezetben említettem, az RA2 nem tartalmazza ezt a dinamikai jelet. A 6. ziffernél az elsőkiadással megegyező fázis hallható.

Nemcsak a tétel alaptempója ennyire egységes: a frázisokon belül is sokkal kisebb tempóingadozás, sokkal kevesebb *rubato* figyelhető meg a többi elemzett *Cantilena*-előadáshoz képest. A felvétel hihetetlen értéket képvisel, nemcsak egységessége voltán, és amiatt, hogy a jelek szerint ez az egyetlen fennmaradt videófelvétel a szerző előadásában, hanem mert megengedi a *Cantilena* önálló előadását.

4.5. Világpremier-stúdiófelvétel[24]

1959 júniusában Párizsban Rampal és a szerző lemezre vették a szonátát. A felvétel a Vega kiadó gondozásában jelent meg, majd később többször újra kiadták.

Érzékelhető, hogy a felvétel stúdióban készült, ennek megfelelően Rampal és Poulenc játéka is sokkal kimértebb, nyilvánvalóan kevesebb spontán megoldás hallható, mint a korábbi koncertfelvételeken. Mindegyik tételre nagyon egységes tempó jellemző,

[23] *Francis Poulenc & Friends.* EMI: 2005. DVB 3102019
[24] Poulenc, Francis: *Sonate pour flûte et piano, Trio pour, hautbois et basson.* Vega: 1959. C 35 A-181

10.18132/LFZE.2024.9

sem Rampal, sem pedig Poulenc nem játszik annyira *rubato*, mint az ősbemutató felvételén. Dinamikai árnyalatok szempontjából sem annyira gazdag a hanganyag, mint a koncertfelvételek. Rampal előadásán már érezhető az elsőkiadás megjelenése, ugyanis az ősbemutató felvételével kapcsolatban kiemelt jellegzetes pontokon az elsőkiadásban megtalálható, vagy ahhoz hasonló artikulációt játszik, ami leginkább a III. tétel esetében szembetűnő.

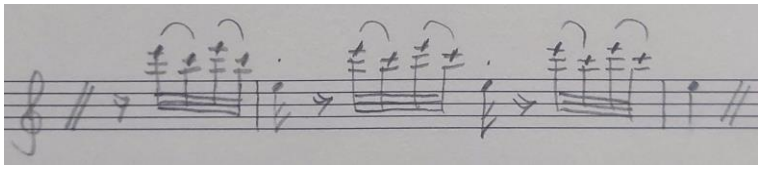
I. tétel

A tétel alaptempója jóval fogottabb, és nyugodtabb, mint az ősbemutató felvételé, körülbelül negyed=80, ami időnként még lejjebb, negyed=78 körülre csúszik. A 4. ziffernél, a *lèger et mordant* utasításnál kicsit élénkebb, negyed=82 a lüktetés, majd a 6. ziffernél újra visszaáll a negyed=80 körüli alaptempó. A 8. ziffernél, az *Un peu plus vite* ♩ =92 utasításnál csak minimálisan élénkebb, negyed=81-82 tempó hallható, ami inkább Poulenc előtte lévő szólójához képest gyorsabb csupán. A visszatérésnél, a 12. ziffernél újra negyed=78-80 a lüktetés, ami marad is, az utolsó nyolc ütemben fokozatosan lassuló metrumszámokkal.

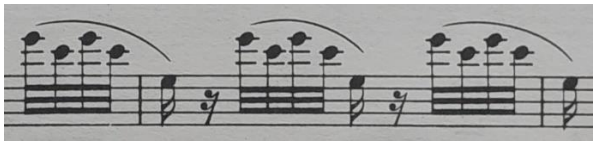
A tétel során a legszembetűnőbb artikulációs változás az ősbemutatóhoz képest, hogy Rampal a 3. és 4. ziffer közötti „e-c-e-c” motívumokat már nem kettesével köti hanem pontosan úgy, ahogyan az elsőkiadásban megjelent:

14. kottapélda - 3. ziffer utáni 4-6. ütem

b.) Rampal az ősbemutatón



c.) elsőkiadás



A tételből hiányzik az a frissesség, az izgalmas, *rubato* játékmód, és a spontaneitás, ami az ősbemutató felvételét jellemzi. Ez a további tételekben is érzékelhető.

10.18132/LFZE.2024.9

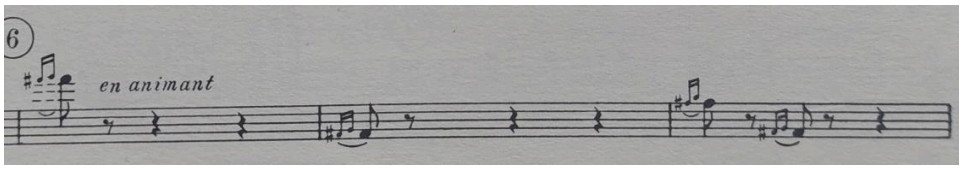
II. tétel

A *Cantilena* bevezetője a felvételen igen lassú, negyed=40-41-es tempóban hallható, és teljesen egységes: nem érzékelhető Rampal és Poulenc között az az elképzelésbeli különbség, mint ami az ősbemutató két lassú tétel-felvételét jellemzi. A 3. ütemtől körülbelül 53-as, majd az 1. ziffertől 54 körüli a tempó. A 2. ziffertől 56-os, a 3. ziffertől 60-as, a 4. ziffertől 62-es, a 6. ziffertől a csúcsponton 63-64-es a metrumszám, tehát ugyanaz az építkezés figyelhető meg, mint a többi elemzett *Cantilena*-felvétel esetében. A 8. ziffer előtt Poulenc nagyon kifejezően játssza a szólót *céder* utasítással: a 8. ziffertől negyed=55 körülre esik vissza a tempó. A 9. ziffernél visszatér a tétel eleji, körülbelül 54-es metrumszám, majd a zárásig fokozatosan lassul a tempó.

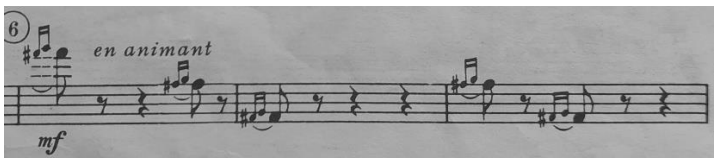
A 6. ziffer után, az *en animant* bejegyzésnél Rampal ezen a felvételen is az elsőkiadással megegyező fázist játssza, ami bizonyítja, hogy a szerző még a világpremier-stúdiófelvétel után is végzett változtatást a darabon. A második kiadásban jelent meg először a végleges verzió.[25]

15. kottapélda - 6. ziffer utáni három ütem

a.) elsőkiadás



b.) második – tizenhatodik kiadás



Az ősbemutató-felvételhez hasonlóan Rampal a 8. ziffer utáni 4-5. ütemben nem játszik *forte*-t, viszont az 1967-es Veyron-Lacroix-val készített stúdiófelvételen már egyértelműen az elsőkiadásban szereplő *forte* dinamikát játssza.

[25] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., VIII.

10.18132/LFZE.2024.9

III. tétel

A III. tétel hanganyaga bizonyítja leginkább, hogy Rampal a világpremier-felvételen az ekkorra már megjelent elsőkiadást használta – legalábbis igazodott hozzá. Az okát nem tudom, de sajnálom, hogy a III. tételt tekintve a kiadásba nem az ősbemutatón és az amerikai bemutatón használt artikuláció került be. A tétel még virtuózabb több *staccato*-val, amit Rampal az első két felvételén alkalmazott.

Mindenesetre semmi ok azt gondolni, hogy az elsőkiadás fuvola szólamanyagának artikulációja nem Rampaltól származik. Patricia Harper 1992-ben levelet írt Rampalnak, amelyben kérdéseket tett fel a szonátával kapcsolatban. Erre a levélre Rampal a titkárnőjének diktált le válaszokat jegyzetek formájában, amely tartalmazza többek között azt is, hogy a Chester-kiadás frazeálását Jean-Pierre Rampal szerkesztette.[26] Amikor pedig korábban Gareth Morris próbált meg utánajárni, hogy miért vannak nyomtatási hibák a kiadásban, illetve miért vannak különbözőségek a Coolidge-kézirat és az elsőkiadás között, valamint a kiadott szólamanyag és a zongorapartitúra között, a Chester egy belső vizsgálatot indított a szonátával kapcsolatban. Ekkor készült egy két oldalas dokumentum, amely tartalmazza, hogy konzultáltak Rampallal arról, hogy a fuvola szólamanyagának frazeálása a helyes a zongorapartitúrában megtalálható frazeálással szemben, ami néhol töredezettebb artikuláció, és kevésbé illik a szonáta stílusához és természetéhez.[27] Az más kérdés, hogy Rampal a szólamanyagban megjelent artikulációtól későbbi felvételein is gyakran eltér – de már nem olyan nagymértékben.

A következőkben kiemelem a III. tétel artikulációs szempontból legfontosabb pontjait és ezeken a helyeken összehasonlítom az ősbemutató felvételét, a világpremier-stúdiófelvételt, illetve az elsőkiadás fuvola szólamanyagát. Rampal itt is gyakran megüti az elsőkiadásban *legato*-ív alá tartozó ütemegyeket, illetve előfordul, hogy egy-egy nyolcadot negyed értékűre játszik, de már nem olyan sok esetben, mint az ősbemutató- vagy az amerikai bemutató felvételén.

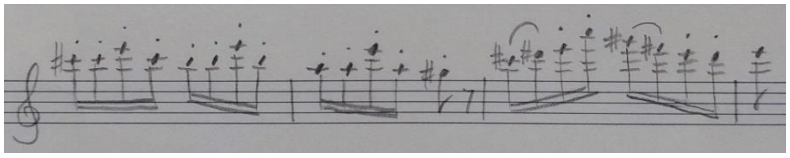
[26] Patricia Harper levele Jean-Pierre Rampalnak, 1992. február 7. Jean-Pierre Rampal tollbamondott jegyzeteivel. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.

[27] Poulenc Flute Sonata CH 01605. A Chester-kiadó jegyzete. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.

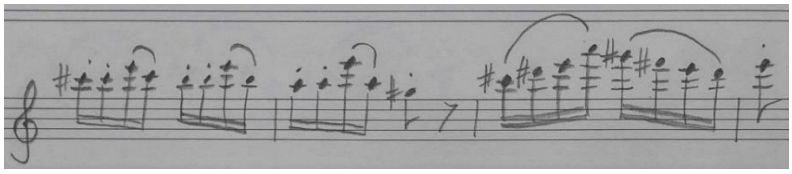
10.18132/LFZE.2024.9

16. kottapélda - 9-12. ütem

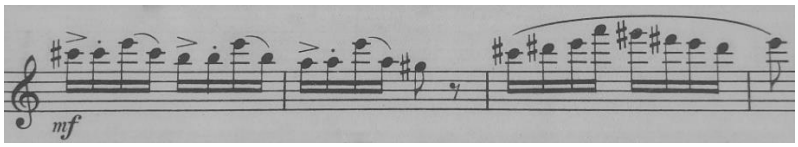
a.) ősbemutató



b.) világpremier-stúdiófelvétel

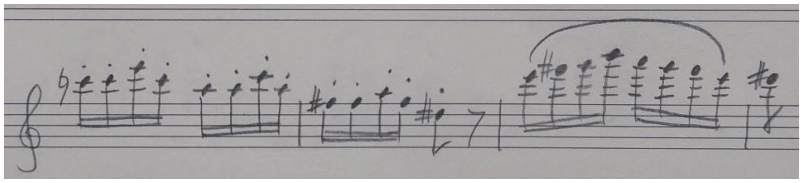


c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga

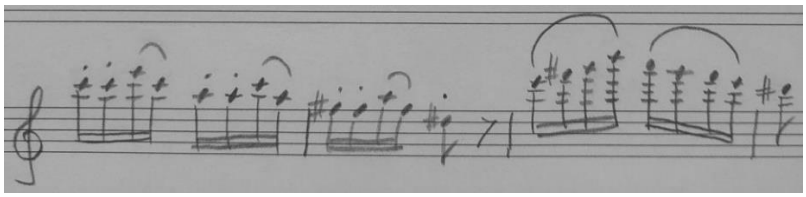


17. kottapélda - 2. ziffer utáni 5-8. ütem

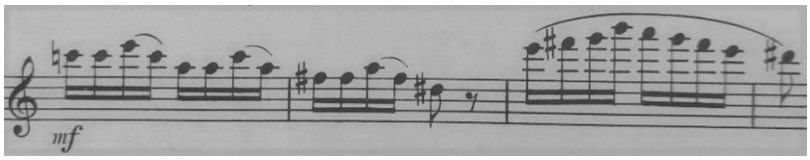
a.) ősbemutató



b.) világpremier-stúdiófelvétel



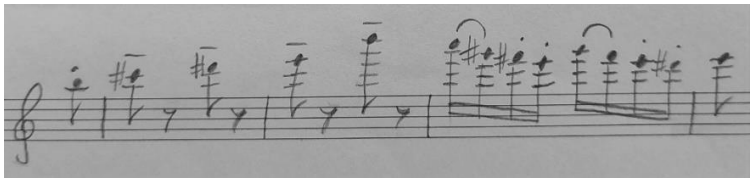
c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga



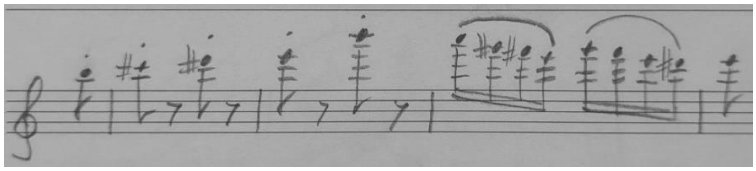
10.18132/LFZE.2024.9

18. kottapélda - 4. ziffer előtti három ütem

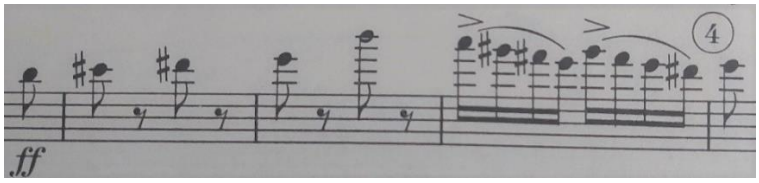
a.) ősbemutató



b.) világpremier-stúdiófelvétel

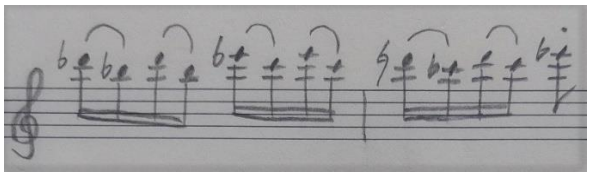


c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga

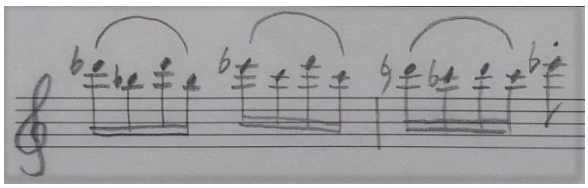


19. kottapélda - 7. ziffer előtti két ütem

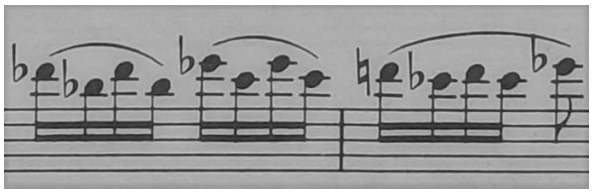
a.) ősbemutató



b.) világpremier-stúdiófelvétel



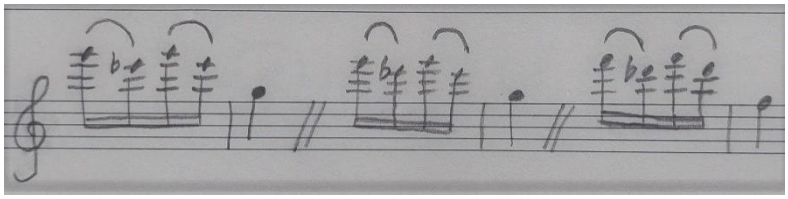
c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga



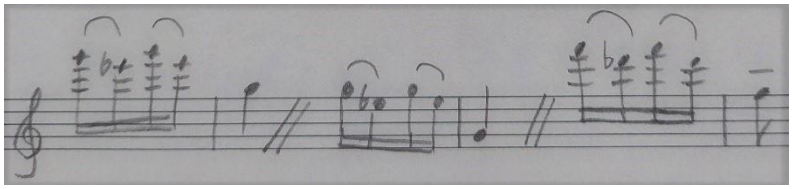
10.18132/LFZE.2024.9

20. kottapélda - 9. ziffer utáni 2-11. ütemek

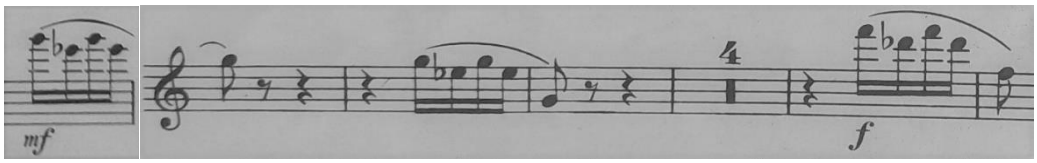
a.) ősbemutató



b.) világpremier-stúdiófelvétel

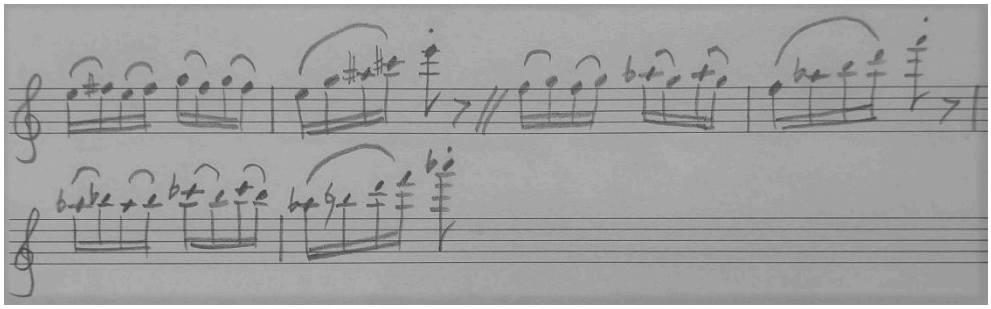


c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga

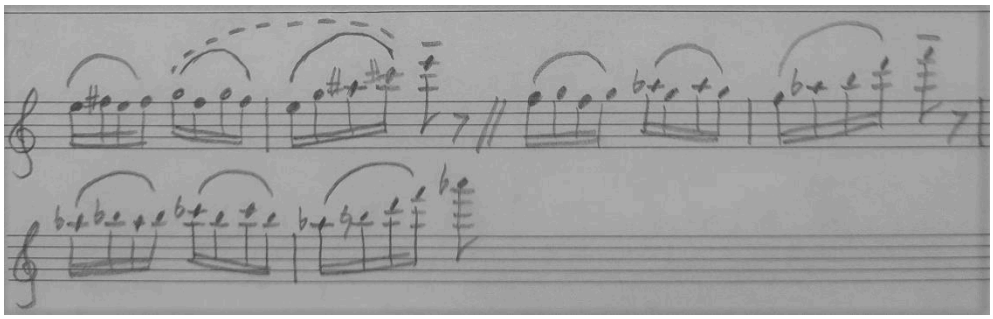


21. kottapélda - 11. ziffer utáni 1-2. // 5-8. ütem

a.) ősbemutató



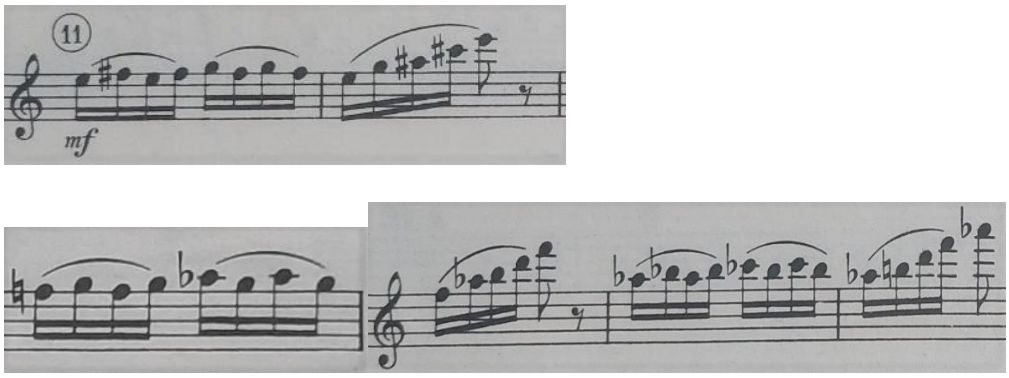
b.) világpremier-stúdiófelvétel[28]



[28] A szaggatott kötőív jelöli, amit Rampal ténylegesen játszik a felvételen. A továbbiakból látható, hogy nem ez volt a koncepciója.

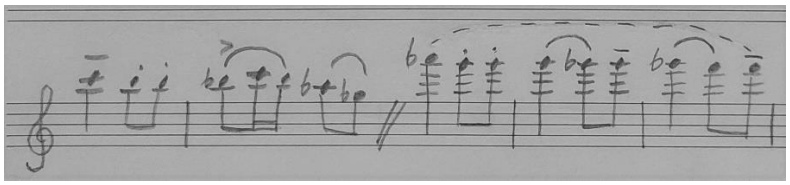
10.18132/LFZE.2024.9

c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga

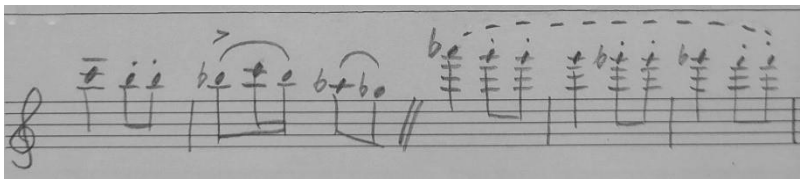


22. kottapélda - 14. ziffer utáni 5-6. // 15-17. ütem

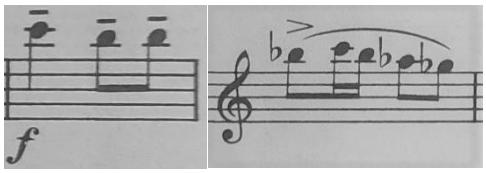
a.) ősbemutató

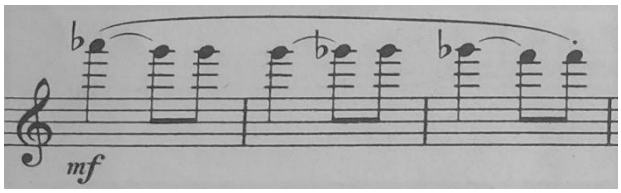


b.) világpremier-stúdiófelvétel



c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga

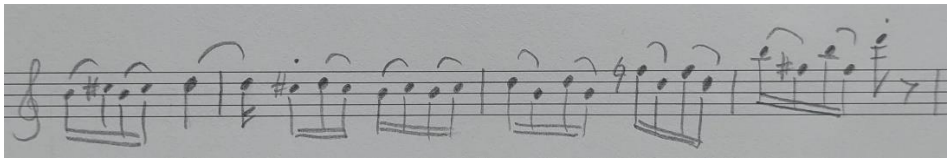




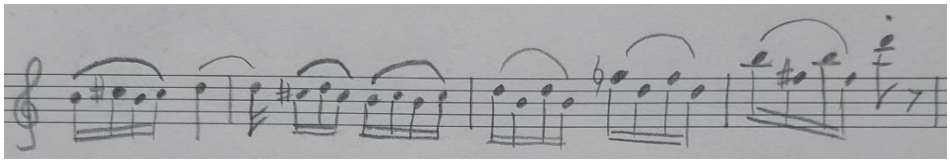
10.18132/LFZE.2024.9

23. kottapélda - 15. ziffer utáni 1-4. ütem

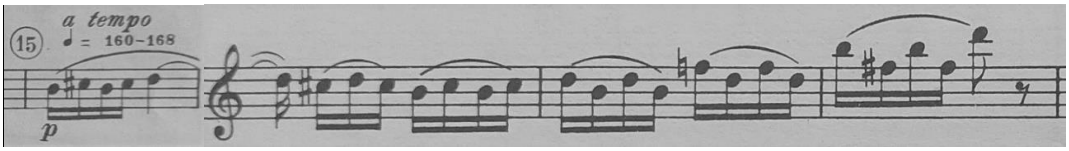
a.) ősbemutató



b.) világpremier-stúdiófelvétel

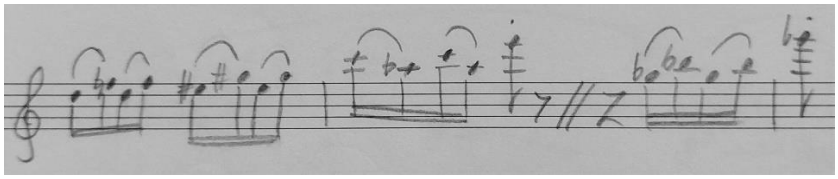


c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga

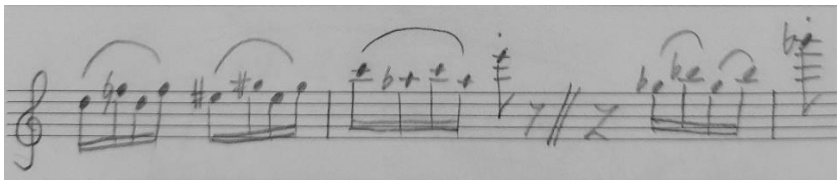


24. kottapélda - 19. ziffer utáni 9-10. // 20. ziffer utáni 10-11. ütem

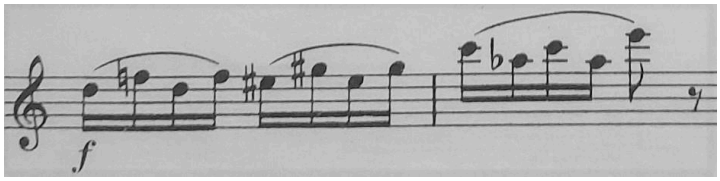
a.) ősbemutató

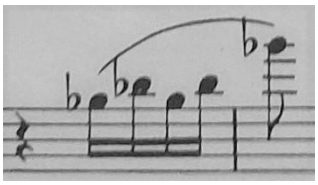


b.) világpremier-stúdiófelvétel



c.) elsőkiadás fuvola szólamanyaga





A tétel alaptempójára végig a 161-163-as metrumszám jellemző és a 13. ziffertől Poulenc betartja a saját maga által kreált *meno* hiányát. A *Subito più lento* ♩=*66* bejegyzésnél Rampal körülbelül 68-as tempót vesz, amit Poulenc a szólójában lelassít, és a *mélancolique*

10.18132/LFZE.2024.9

frázis igen lassan, 53-as metrumszámban hallható. A visszatérés előtti átvezető részben hallható a Poulenc-től megszokott fokozás, ami körülbelül 158-as lüktetésben indul, majd a 18. ziffernél beáll a kezdeti tempónál gyorsabb, 165-ös metrumszám, ami néhol egy-két metrumszám lassulással, de a tétel hátralevő részében jellemző marad.

4.6. Françis Poulenc pedáljátéka

Poulenc tizenöt éves korától tanult Ricardo Viñès katalán zongoraművésznél, aki Debussy és Ravel kiemelkedő tolmácsolója volt[29] – számos zongoradarabjuk bemutatója fűződik nevéhez.[30] Poulenc tőle tanulta sajátos, kifinomult pedáltechnikáját, ami legfontosabb jellemzője játékának. Így emlékszik vissza mesterére:

> Mindent neki köszönhetek. Bár később Koechlin segített nekem tökéletesíteni mesterségemet, valójában Viñès volt az, aki megadta nekem az első zenei szárnyalást, és megtanított mindenre, amit a zongoráról tudok. […] sípcsonton rúgott, ha nem váltottam kellőképpen pedált. A pedáljátékot, a modern zene alapvető tényezőjét senki sem magyarázta el jobban, mint Viñès. Tisztán tudott játszani a pedálok folyamán keresztül! És micsoda tudomány a staccato-ban a legato-val szemben! A nagy zongoraművésznő, Marcelle Meyer, aki a legbrilliánsabb tanítványa volt, egy nap, amikor befejeztük a *Petruska* eljátszását, azt mondta nekem: „Viñès-nek köszönhetően ez nem is olyan nehéz."[31]

Saját zongoramuzsikájának előadásáról pedig így nyilatkozik:

> Nagyon pontos elképzelésem van a hangszer alkalmazásáról. A nagy technikai hibák, melyek a felismerhetetlenségig elrontják a zongoramuzsikámat a következők: a tempo rubato, a fukarság a pedál használatában, és túl sok artikuláció bizonyos ismétlődő akkordmintáknál, vagy arpeggio-knál, amelyeket épp ellenkezőleg, elmosódottan kellene játszani.
>
> Hadd magyarázzam meg: utálom a rubato-t (ami a saját zenémet illeti). Ha egyszer egy tempó elfogadásra került, semmilyen áron nem megváltoztatható, amíg nem

[29] Audel, *Francis Poulenc,* i.m., 42.
[30] Nichols, *Poulenc,* i.m., 11.
[31] Audel, *Francis Poulenc,* i.m., 43. Saját fordítás.

10.18132/LFZE.2024.9

> jelölöm. Soha ne legyen hosszabb, vagy rövidebb a zenei idő. Az megőrjít engem. Inkább választom a világ összes hibás hangját.
>
> Ami a pedálhasználatot illeti, ez a zongoramuzsikám nagy titka (és gyakran igazi drámája!) *Soha nem lehet elég pedált használni, hallja! Soha nem elég! Soha nem elég!* Néha, amikor bizonyos pianistákat hallom a zenémet játszani, rájuk akarok kiabálni: „Tegyél egy kis vajat a szószba! Milyen diétát tartasz!" Ahogy mondtam, Viñès-nek olyan finom pedáltechnikája volt, hogy talán ő tanított meg arra, hogy túlságosan bízzak a pedálban. Egy gyors tételben néha a pedálra támaszkodtam, hogy megvalósítsak – virtuálisan – egy harmóniai rajzot, amelyet írásban lehetetlen lenne teljesen visszaadni ebben a tempóban. Amikor ezt mondom, különösen a *Thème varié*-m utolsó variációjára gondolok. Ami a kísérőakkordokat és az arpeggio-kat illeti, legtöbbször a háttérben kell lenniük, hogy a dallam hallható legyen.[32]

A fenti idézet nemcsak Poulenc ideálját mutatja be saját szavai által, hanem leírja pedáljátékának azt az elképesztő kifinomultságát is, ami tetten érhető a Fuvolaszonáta szerzői felvételeinek hallgatása közben. Poulenc pedálhasználatának következménye, hogy a szonáta több pontján nagyon nehezen hallhatóak a mély regiszterben történő duplázások. A basszushangok változásai a kéziratokban és a kiadásokban nyomon követhetők, a felvételeken viszont többféle verzió rajzolódik ki, ami még izgalmasabbá teszi a mű evolúciós folyamatát. Az I. és a II. tételben összesen tizennyolc olyan basszuspont van, amelynél az elsőkiadásban nem szerepel duplázás, a revideált kiadásba viszont belekerültek a kontra oktávok, ezek pedig a következők:

I tétel: 118. ütem harmadik basszushangja, 120. ütem két basszushangja, 122. ütem két basszushangja, 124. ütem két basszushangja, 126. ütem első basszushangja, 128. ütem átkötött basszushangja, 130. ütem első basszushangja.

II. tétel: 23. ütem két basszushangja, 25. ütem két basszushangja, 30. ütem két basszushangja, 60. ütem két basszushangja.

A revideált kiadás kritikai jegyzetei ezeken a pontokon csupán annyit jelölnek, hogy az elsőkiadás és reprintjei nem tartalmazzák ezeket az alsó oktávokat, azonban nincs feltüntetve, hogy mi alapján kerültek vissza a zongoraszólamba. Az tény, hogy mind a Monstre Brouillon, mind a Coolidge-kézirat tartalmazza az összes duplázást ezeken a pontokon. Azonban az elemzett szerzői felvételeken – amiket szintén forrásként jelöl meg

[32] Daniel, *Francis Poulenc*, i.m., 165., 336. Southon, Nicolas: *Francis Poulenc: Articles and Interviews. Notes from the Heart.* (London, New York: Routledge, 2016.) 193. Saját fordítás.

10.18132/LFZE.2024.9

a revideált kiadás[33] – megfigyelhető az, hogy Poulenc egyiken sem alkalmazza ezek mindegyikét. Összehasonlítva pedig Veyron-Lacroix játékával az amerikai bemutatón, kiugró a különbség. Poulenc kísérletezett a basszusokkal és elképesztő finomsággal, pedáltechnikájának köszönhetően sokszor szinte alig kivehetően, elkenve játssza ezeket az oktávokat. Veyron-Lacroix játékmódja viszont sokkal konkrétabb, és egy egyértelműen kevesebb basszust tartalmazó kéziratot kaphatott meg az amerikai bemutatóra való előkészület során. Ez akár lehet a kiadás felé vezető út egyik állomása, sőt, ahhoz nagyon közelítő állapot, a végeredmény pedig látható az elsőkiadás lapjain. Nem gondolom tehát, hogy az elsőkiadásban ezen basszusduplázások hiánya feltétlenül Poulenc akaratával ellentétes lenne. Mivel folyamatosan változtatott a művön, elképzelhető, hogy volt egy olyan állapota a darabnak – talán éppen az elveszett kézirat által őrizve, amit a Chester használt a kiadás előkészítéséhez –, amely nem tartalmazta a megjelölt duplázások egyikét sem. A világpremier-stúdiófelvétel alapján pedig, a kísérletezés tovább folytatódott.

5. Összegzés

Kétségtelen Rampal nagy hatása a szonáta végső formájának kialakulására. „Úgy gondolom minden művet nehéz játszani, de mondhatjuk, hogy Poulenc szonátája megfelelő nehézségű. Akár egy fuvolaművész is komponálhatta volna.” – válaszolta sokatmondóan és szarkasztikusan egy 1959-es koncert után készült interjúban.[34] Denis Verroust számításai szerint Rampal közel 350-szer játszotta koncerten karrierje során.[35] Az azonban tény, hogy nemcsak a szonáta köszönheti világkarrierjét Rampalnak, hanem Rampal is sokat köszönhet a szonátának és általa az amerikai debut-nek, ahogyan ennek méltóan emléket is állít önéletrajzi könyvében. A mű a világon az egyik legtöbbször játszott fuvolaművé vált könnyedsége, frappáns hossza és hangszerszerűsége miatt, utóbbi vitathatatlanul Rampal érdeme.

[33] Schmidt, Harper, *Historical Introduction*, i.m., III.
[34] Verroust, *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle,* i.m., 246. Saját fordítás.
[35] Személyes találkozásom Denis Verroust-tal. 2023. május 5. La Varenne Saint-Hilaire.

10.18132/LFZE.2024.9

Dolgozatomban nemcsak Rampal hatásait, de a szonáta autentikus megszólalását és gyökereit is kerestem. Amikor az elsőkiadást kezembe vettem, azt gondoltam, hogy egy fontos kortörténeti dokumentummal találkozom, de ennél jóval többet mutatott magából. Nyilvánvalóan tartalmaz nyomdai hibákat, és indokolt volt javított kiadást létrehozni – ahogyan Gareth Morris tett is erőfeszítéseket erre vonatkozóan a kiadónál – de konzultációim során Denis Verroust és Thomas Morris is leszögezték, hogy sem Rampal sem pedig Gareth Morris nem akarták magát a darabot visszafejteni, illetve „megjavítani".

Dolgozatom a kéziratokon és a szerzői felvételeken keresztül mutatta be a szonáta kialakulásának útját, különböző fázisait, és számomra is meglepő módon úgy tűnik, hogy a néhány hibával rendelkező elsőkiadás és azok reprintjei bizonyulnak a mű legautentikusabb írásos dokumentumának. Előadói szempontból pedig az ősbemutató felvételének meghallgatása bármikor inspirációt szolgáltathat az előadás frissességének megtalálásához.

10.18132/LFZE.2024.9

Függelék

10.18132/LFZE.2024.9

6.1. Elizabeth Sprague Cooldge, illetve az Elizabeth Sprague Coolidge Alapítvány által támogatott zeneszerzők listája

A New Grove Lexikon által közreadott jegyzék[1]

A tőrrel megjelölt zeneszerzők az Alapítványtól, a nem megjelöltek magától Elizabeth Sprague Coolidge-tól kaptak felkérést.

†Hugh Aitken, Franco Alfano, Paul Arma, †Milton Babbitt, †Sándor Balassa, George Barati, †Samuel Barber, †Béla Bartók, Ernesto Bartolucci, Arnold Bax, †Gustavo Becerra, Conrad Beck, Herbert Bedford, †Nicolai Berezowsky, †William Bergsma, Balthasar Bettingen, †Thomas Beveridge, †Arthur Bliss, Ernest Bloch, Renzo Bossi, Domenico Brescia, †Frank Bridge, Benjamin Britten, Hans Burian, †Stephen Douglas Burton, Adolph Busch, †Roberto Caamaño, John Alden Carpenter, Francisco Casabona, Alfredo Casella, Mario Castelnuovo Tedesco, †Carlos Chávez, Raymond Chevreuille, †Rebecca Clarke

Anthony Collins, †Aaron Copland, †Roque Cordero, †John Corigliano, Mario Corti, †Henry Cowell, †Paul Creston, †George Crumb, †Luigi Dallapiccola, †Jon Deak, Eric De Lamarter, †Norman Dello Joio, Marcel Dick, Mme Albert Domange, Henry Eichheim, †Jean-Claude Eloy, George Enescu, Arthur Farwell, Jacobo Ficher, †Irving Fine, †Vivian Fine, †Ross Lee Finney, Jerzy Fitelberg, Johan Franco, Friedrich Frischenschlager, †Blas Galindo Dimas, †Miriam Gideon, Henry Gilbert, †Alberto Ginastera, †Eugene Goossens, †Marcel Grandjany, †Ray Green, †Louis Gruenberg, †Camargo Guarnieri, †Sofiya Gubaydulina, †Cristobal Halffter, †Iain Hamilton

†Howard Hanson, †Donald Harris, †Roy Harris, Tibor Harsányi, Leigh Henry, Edward Burlingame Hill, †Paul Hindemith, Arthur Honegger, Mary Howe, Henry Holden Huss, Josef Hüttel, Albert Huybrechts, Tadeusz Iarecki, Frederick Jacobi, Erich Itor Kahn, Jenö Kerntler, †Leon Kirchner, Rudolph Kolisch, Emil Kornsand, Boris Koutzen, †William Kraft, William Kroll, Mario Labroca, †Ezra Laderman, László Lajtha, Wesley La Violette, Miguel Llobet, Normand Lockwood, †Charles Martin Loeffler, Nikolai Lopatnikoff, †Gian Francesco Malipiero, †Riccardo Malipiero, †Donald Martino, Bohuslav Martinů, Renzo Massarani, †Yoritsune Matsudaira, †Peter Mennin, †Gian Carlo Menotti, †Olivier Messiaen

Georges Migot, †Darius Milhaud, †Lyndol Mitchell, Roderick Mojsisovics, Nicolas Nabokov, †Luigi Nono, Leo Ornstein, †Juan Orrego-Salas, George Nelson Page, †Robert Palmer, †George Perle, Raymond Petit, †Goffredo Petrassi, †Burrill Phillips, Gabriel Pierné, †Walter Piston, †Ildebrando Pizzetti, Quincy Porter, †Francis Poulenc, †Mel Powell, †Sergey Prokofiev, †David Raksin, †Maurice Ravel, Alois Reiser, Ottorino Respighi, Wallingford Riegger, †George Rochberg, George Rogati, Jean Rogister, Julius

[1] Reese, Gustave; Barr, Cyrilla: „Coolidge, Elizabeth (Penn) Sprague." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 6.* (London: Macmillan Publishers, 2001.[2]) 390-391. 391.

10.18132/LFZE.2024.9

Röntgen, Cyril Rootham, †Ned Rorem, Alfred Rosé, Feri Roth, Albert Roussel, Beryl Rubinstein, †Ahmet Adnan Saygun, †Arnold Schoenberg

†Gunther Schuller, †William Schuman, Roger Sessions, †Ralph Shapey, †Elie Siegmeister, James Simon, David Stanley Smith, Leo Sowerby, †Frederick Stock, †Igor Stravinsky, Gustav Strube, Théodore Szántó, †Josef Tal, Alexandre Tansman, Lionel Tertis, Randall Thompson, †Virgil Thomson, Ernst Toch, Burnet C. Tuthill, Ludwig Uray, †Aurelio de la Vega, †Heitor Villa-Lobos, H. Waldo Warner, Anton Webern, Leo Weiner, Egon Wellesz, †Richard Wernick, Eric Walter White, Willy White, Frank Wigglesworth, Clara Wildschut, Mabel Wood-Hill, †Russell Woollen

10.18132/LFZE.2024.9

6.2. Françis Poulenc kamara- és kisegyüttesre írott műveinek jegyzéke fafúvókra[1]

Rapsodie nègre zongorára, fuvolára, vonósnégyesre, klarinétra és baritonhangra FP 3 (1917, átdolgozva 1933) Eric Satie-nek dedikálva

Szonáta két klarinétra FP 7 (1918) Edouard Souberbielle-nek dedikálva

Trois mouvements perpétuels kilenc hangszerre FP 14a (1918, eredetileg zongorára, 1925-re meghangszerelve, 1962-ben átdolgozva) Valentine Gross-nak dedikálva

Le Bestiaire énekhangra, fuvolára, klarinétra, fagottra és vonósnégyesre (vagy énekhangra és zongorára) FP 15 (1919) Louis Durey-nek dedikálva

Szonáta klarinétra és fagottra FP 32 (1922, átdolgozva 1945) Audrey Parr-nak dedikálva

Trió oboára, fagottra és zongorára FP 43 (1926) Manuel de Falla-nak dedikálva

Villanelle furulyára/piccolora és zongorára - részlet a *Pipeaux* gyűjteményből FP 74 (1934) Mrs. Louise Dyer-nek dedikálva

Suite Française „d'après Claude Gervaise" kilenc fúvóshangszerre, ütőkre és csembalóra FP 80 (1935, zongorára átírva 1935) Edouard Bourdet-nek dedikálva

Szextett zongorára és fúvósötösre FP 100 (1932-39) Georges Salle-nak dedikálva

Szonáta fuvolára és zongorára FP 164 (1956-1957) Mme Sprague Coolidge emlékének ajánlva

Szonáta klarinétra és zongorára FP 184 (1962) Arthur Honegger emlékének ajánlva

Szonáta oboára és zongorára FP 185 (1962) Szergej Prokofjev emlékének ajánlva

Trió zongorára, klarinétra és csellóra FP 29 (1921-re folyamatban – elveszett)

Kvintett vonósokra és klarinétra FP 37 (1923-ra folyamatban – elveszett)

Szonáta fagottra és zongorára FP 166 (1957-re folyamatban – valószínűleg megsemmisült)

[1] Lacombe, Hervé: *Francis Poulenc.* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 2013.) 1023.; Schmidt, Carl B.: *The Music of Francis Poulenc (1899-1963). A Catalogue.* (Oxford: Clarendon Press, 1995.) 525-534., Daniel, Keith W.: *Francis Poulenc. His Artistic Development and Musical Style.* [=Buelow, George (szerk.): *Studies in Musicology. 52.*] (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1982.) 353-364. és Milhaud, Darius; Roussel, Albert; Ibert, Jacques; Auric, Georges; Poulenc, Francis; Ferroud, P.-O., Martelli, Henri: *Pipeaux 1934. Mélodies.* Paris: Éditions de l'Oiseau Lyre, 1934. alapján.

10.18132/LFZE.2024.9

6.3. Részlet az ősbemutató műsorfüzetéből[1]

embrasser la statue colossale qu'ils tentaient de déboulonner, peut-on croire. Liszt a été inégal, surtout jusqu'au moment où, venu sous l'influence bienfaisante de Carolyne de Sayn-Wittgenstein, il dépouilla la tenue du virtuose pour adopter l'habit du créateur. C'est un fait. Il l'a peut-être été plus qu'ailleurs dans sa production pianistique. On n'en disconvient pas. Pourtant, qu'importe si son flot a charrié en son lit des limons impurs. Au total, il a été fécondant, a permis aux moissons de s'épanouir jusqu'à l'engrangement dans le patrimoine. Élevons-nous donc un instant jusqu'à la cime où Liszt trône sur son piédestal et essayons de figurer, d'un stylo rapide, la série de crêtes que, de cette plate-forme, on découvre, se profilant sur l'horizon.

Qu'elle soit destinée à l'orchestre ou au clavier, la musique de Liszt, dans ce qu'elle présente de meilleur, est une expansion de sa nature parée des hyperboles d'un tempérament aux luxuriantes opulences. Ainsi qu'un jet lumineux, elle s'élance par sa plume, pleine de verve et de sève; et la couleur y parle comme une voix vibrante, répandant sur les propos un pittoresque que conduit le sentiment. Tantôt fière, tantôt lançant des flammes ou traçant des traits mordus, tantôt enivrée de passion soit virile, soit mystique, elle a ailleurs un port grave et hautain, affiche le goût de son auteur pour les grands thèmes, l'abondance à moins qu'elle se réfugie dans l'ambiance bleu pâle du Poverello, dans des coins d'ombre où ses filigranes chatoient sous un rais de lune. Que la muse du compositeur se présente en vêtement d'apparat ou en toilette simple, sous ses robes multiples arde toujours le feu qui réchauffe et elle porte, tel un sceptre, le rayon qui accroche. Sans sortir du cadre du grand-queue, les exemples contrastants et liés par un nœud de beauté se pressent : *Concertos*, *Sonate*, *Légendes*, *Funérailles*, *Etudes d'exécution transcendante* ou *d'après Paganini*, *Méphisto-Valse*, *Années de Pèlerinage* d'une existence entière... La liste n'est pas close. A quoi bon l'étendre !...

D'autant plus qu'à moins de faillir à la tâche, nous devons encore projeter des lueurs sur d'autres cantons. Liszt s'est avéré un novateur dans le champ de la forme. Il a tendu à la réalisation d'une unité toujours plus complète de ses vastes ouvrages, ramassé en un seul morceau monumental les fragments indépendants de la sonate. Continuant dans la voie jadis ouverte par Haendel avec ses *Suites*, quelque peu élargie par Beethoven, notamment avec *Les Adieux* et que César Franck devait porter, sur la fin de sa vie, à sa dimension complète, il échaffauda d'amples compositions sur une matière thématique commune à leur ensemble, suivant le principe du cyclisme. A ce sujet, comment ne pas citer nommément la *Si mineur* !... Enfin, tout en orientant le piano dans la direction discutable des effets orchestraux, Liszt a su faire concourir les possibilités de l'instrument à l'accomplissement de ses desseins avec un génie si clairvoyant que tous ceux venus après lui l'ont pris pour modèle sans arriver — fussent-ils Debussy ou Ravel — à le surpasser. Comment le Cibourois se préparait-il à bâtir un *Tombeau* à Couperin ? En jouant et rejouant *Mazeppa*, irrévérencieusement qualifié par d'autres de « pompe d'hyppodrome ». En fait, il s'affirmait impossible d'aller au delà de la limite jusqu'où Liszt s'était avancé en conquérant. Il avait tiré du piano l'intégralité de ce que sa constitution lui permet de donner.

Nous pensons en avoir assez dit pour justifier, sans peine, l'honneur et révérence qu'à l'instant, l'un des maîtres du piano les plus fameux de notre siècle va porter à Chopin l'élégiaque et Liszt l'héroïque. En élevant jusqu'à la lyre les préoccupations variées qui font la dignité du charnel et de l'artiste, l'un comme l'autre se sont bien mérité non seulement son hommage mais celui de tous, rassemblés dans l'élan.

Maurice IMBERT

60

V MARDI 18 JUIN

A L'AUBETTE A 20 HEURES 30

SÉANCE DE MUSIQUE DE CHAMBRE

avec le concours de

LILY LASKINE (Harpe)
FRANCIS POULENC (Piano)
JEAN-PIERRE RAMPAL (Flûte)
ROBERT GENDRE (Violon)
COLETTE LEQUIEN (Alto)
ROBERT BEX (Violoncelle)

I *Quintette* ..... Jean FRANÇAIX
pour flûte, harpe, violon, alto et violoncelle
Andante tranquillo
Scherzo
Andante
Rondo

II *Sonate N° 2* ..... Claude DEBUSSY
pour flûte, alto et harpe
Pastorale
Interlude
Finale

III *Sonate* ..... Francis POULENC
pour flûte et piano
Allegretto malinconico
Cantilena
Presto giocoso

Création mondiale

*

(voir suite page 62)

61

[1] La Société des Amis de la Musique La Ville de Strasbourg: *XIXe Festival International de Strasbourg.* (Strasbourg: 1957.)

10.18132/LFZE.2024.9

IV *Trio pour flûte, alto et violoncelle*, op. 40 ..... Albert ROUSSEL
Allegro graciozo
Andante
Finale : Allegro non troppo
(Commémoration du 20e anniversaire de sa mort)

V Soli pour harpe :
Divertissement ..... Henri MARTELLI
(dédié à Lily Laskine)

Impromptu-Caprice ..... Gabriel PIERNÉ
(Commémoration du 20e anniversaire de sa mort)

VI *Suite en rocaille* ..... Florent SCHMITT
pour flûte, harpe, violon, alto, violoncelle
Sans hâte
Animé
Sans lenteur
Vif

Piano à queue PLEYEL de la maison S. WOLF

Photo X...
LILY LASKINE

I. JEAN FRANÇAIX

QUINTETTE pour flûte, cordes et harpe

Chacun sait que Jean Françaix, né au Mans en 1912, n'a pas attendu le nombre des années pour marquer sa place en bon rang parmi les musiciens de la jeune génération et pour affirmer, dans les genres les plus divers, la fécondité d'une plume habile à réaliser les suggestions d'un tempérament spontané bien de chez nous.

Parmi ses ouvrages de musique de chambre, le *Quintette* pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe a été écrit, voici déjà plusieurs années, pour la compagnie Pierre Jamet, à laquelle il est dédié et qui, à cette époque, l'a gravé sur disques à 78 tours. Il se compose de quatre pièces lentes et vives alternées d'une élégante écriture et d'un sentiment poétique qui mettent adroitement en valeur les caractères respectifs des timbres instrumentaux utilisés par l'auteur.

10.18132/LFZE.2024.9

6.4. Az amerikai bemutató műsorfüzete[1]

THE LIBRARY OF CONGRESS

THE ELIZABETH SPRAGUE COOLIDGE FOUNDATION

A Program of Sonatas
for
Flute and Piano

JEAN-PIERRE RAMPAL
Flute

ROBERT VEYRON-LA CROIX
Piano

THE COOLIDGE AUDITORIUM
FRIDAY EVENING, FEBRUARY 14, 1958
AT 8:30 O'CLOCK

[1] Music Division, Library of Congress. A Kongresszusi Könyvtár jóvoltából. A hangmérnökök jegyzeteivel.

10.18132/LFZE.2024.9

I. Georg Friedrich Händel [1685–1759]
Sonata in G major, Op. 1, No. 5 [publ. 1731?]

8:00

Adagio
Allegro
Adagio
Borée
Menuetto

The figured bass realized by Mr. Veyron-La Croix

II. Johann Sebastian Bach [1685–1750]
Sonata in E flat major, B. W. V. 1031 [*ca.* 1720]

7:54

Allegro moderato
Siciliano
Allegro

III. Joseph Haydn [1732–1809]
Sonata in G major [publ. 1803]

15:10

Allegro moderato
Adagio
Finale (*Presto*)

This arrangement of the 1st, 2nd, and 4th movements of Haydn's String Quartet, Op. 77, No. 1 [1799], long attributed to the composer, was probably made by August Eberhardt Müller.

INTERMISSION

IV. Francis Poulenc [b. 1899]
Sonata [1957]

11:11

Allegro malincolico
Cantilena (*Assez lent*)
Presto giocoso—Subito le double plus lent—Tempo presto

V. Serge Prokofieff [1891–1953]
Sonata in D major, Op. 94 [1942/43]

20:15

Moderato
Scherzo (*Presto—Poco più mosso—Tempo I*)
Andante
Allegro con brio—Poco meno mosso

3:25 Encore

3:37 Encore

10.18132/LFZE.2024.9

The Sonata by Francis Poulenc was commissioned by the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation, and receives its first American performance at this concert. It is dedicated to the memory of Mrs. Elizabeth Sprague Coolidge.

*

Autograph musical scores from the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation Collection are on display in the foyer of the Coolidge Auditorium and the corridor leading to the Auditorium. Among them is the original manuscript of the Sonata by Mr. Poulenc.

*

This concert will be broadcast in its entirety by Station WGMS, Washington, D. C., and made available to the affiliated stations of the Good Music Network.

U. S. GOVERNMENT PRINTING OFFICE

10.18132/LFZE.2024.9

6.5. Thomas Morris: Gareth Morris életrajza[1]

Gareth Morris 1920-ban született a somerseti Clevedonban. 12 évesen kezdett el fuvolázni; hamar felismerve, hogy hivatásszerűen szeretne játszani, két év múlva otthagyta az iskolát, hogy zenei tanulmányaira koncentrálhasson. Ebben a meghatározó időszakban tanára Robert Murchie, a BBC Szimfonikus Zenekar szólófuvolása, a korszak kiemelkedő brit hangszerjátékosa volt. 1938-ban Morris ösztöndíjat nyert a Royal Academy of Music-ra, de a következő évben otthagyta, hogy megkezdhesse professzionális karrierjét.

A háború alatt a Királyi Légierőnél szolgált a RAF[2] Szimfonikus Zenekar tagjaként, amely együttes magába foglalta London számos vezető hangszerjátékosát és amely Európában, valamint Észak-Amerikában turnézott. Morris emellett élénk szabadúszó karriert is folytatott, több együttessel, köztük a Boyd Neel Orchestra-val, és Karl Haas London Baroque Ensemble-jával koncertezett és készített felvételeket.

1948-ban az alapító, Walter Legge meghívására szólófuvolásként csatlakozott a Philharmonia Orchestra-hoz a Legge által „royal flush”-ként emlegetett fúvóskar részeként, amely híres szólistákból állt – köztük Sidney Sutcliffe oboással és Dennis Brain kürtössel. Az eredetileg az EMI lemezkiadó cég házon belüli együttesének tervezett Philharmonia hamarosan nemzetközileg elismert zenekarrá vált élő előadásai kivételes kifinomultságának és virtuozitásának köszönhetően. A zenekarral eltöltött negyedszázad során Morris a korszak legnagyobb karmestereivel játszott és készített felvételeket, beleértve Furtwänglert, Toscaninit, Cantellit, Karajant és Klemperert, valamint Hindemith, Sztravinszkij, Boulez, Britten és Walton műveit adta elő a szerzők vezényletével.

Zenekari pályafutásával párhuzamosan Gareth Morris szólistaként és kamarazenészként is gyakran fellépett, olyan művészekkel együttműködve, mint Edwin Fischer, George Enescu és Vladimir Ashkenazy. Repertoárjának mindig fontos részét képezte az új zene, és nagyszámú művet neki dedikáltak, köztük Gordon Jacob és Alan Rawsthorne versenyműveit, és York Bowen szonátáját. Martinů, Honegger és Seiber Mátyás szólódarabjainak világ- illetve brit premierjét tartotta és számos jelentős ősbemutatóban közreműködött, Strauss Négy utolsó énekétől kezdve (világpremier,

[1] Kifejezetten e dolgozat részére készült életrajz. Saját fordítás.
[2] Royal Air Force.

10.18132/LFZE.2024.9

Furthwangler vezényletével), Stravinszkij Dumbarton Oaks és Variációk című művein át (mindkettő európai ősbemutató) Berg Kamarakoncertjéig (brit ősbemutató).

Gareth Morris 1973-ban kénytelen volt abbahagyni előadóművészeti tevékenységét, miután egy New York-i erőszakos rablás miatt arcidegei maradandó károsodást szenvedtek. Továbbra is tanított a Royal Academy of Music-on, ahol 1945 és 1985 között volt professzor. Tanítványai között sok olyan hangszerjátékos volt, aki később az Egyesült Királyságban, vagy nemzetközi zenekarokban töltött be elsőfuvolás széket, köztük Sebastian Bell (London Sinfonietta), és David Butt (BBC Szimfonikus Zenekar). Még jóval hivatalos nyugdíjazása után is tanított, zsűrizett és írt (1991-ben jelent meg Fuvolatechnika című könyve). 2007-ben, 86 éves korában halt meg.

10.18132/LFZE.2024.9

6.6. Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájának szerzői előadásai[1]

Dátum	Helyszín	Fuvolaművész	Hangfelvétel	Megjegyzés
1957. június 17.	Strasbourg	Jean-Pierre Rampal	?	Nemhivatalos premier Arthur Rubinsteinnek
1957. június 18.	Strasbourgi Fesztivál	Jean-Pierre Rampal	St-Laurent Studio: 2022. YSL 1347	Világpremier INA sugározás: 1957. június 27.
1958. január 16.	BBC London	Gareth Morris	Privát	Brit premier, rádiópremier BBC sugározás: 1958. február 17.
1958. február 12.	?	?	?	Françis Poulenc levele R. Douglas Gibsonnak 1958. január 27.
1959. május 9.	Avignon	Maxence Larrieu	?	
1959. május 14.	Párizs, Salle Gaveau	Jean-Pierre Rampal	EMI: 2005. DVB 3102019	Élő videófelvétel *Cantilena*
1959. május 27.	Párizs, Salle Gaveau	Jean-Pierre Rampal	?	Poulenc 60. születésnapi koncertje
1959. június	Párizs	Jean-Pierre Rampal	Vega: 1959. C 35 A-181.	Stúdiófelvétel INA sugározás: 1959. július
1960 ?	New York-i Egyetem La Maison Française	?	?	Szólóest Denise Duvallal Françis Poulenc levele Virgil Thomsonnak 1959. október 20.

[1] Az adatok forrásai a 2.8. *Szerzői előadások* című alfejezetben vannak feltüntetve.

10.18132/LFZE.2024.9

1962. július 3.	Mentoni Fesztivál	Christian Lardé	Privát	INA sugározás: 1962. augusztus 26.
1958.	Radio Suisse Romande	Edmond Defrancesco	Cascavelle: 2001. RSR 6126	INA sugározás: 1973. július 18.
?	?	Christopher Hyde-Smith	?	Christopher Hyde-Smith visszaemlékezése
?	?	Maxence Larrieu	?	Maxence Larrieu visszaemlékezése
?	?	Maxence Larrieu	?	Maxence Larrieu visszaemlékezése

10.18132/LFZE.2024.9

6.7. Jean-Pierre Rampal kiadott felvételei Françis Poulenc fuvola-zongora szonátájából[1] [2]

Felvétel, zongora	**Kiadó és formátum**	**Katalógusszám**	**Megjelenés éve**	**Megjegyzés**
1957.06.18. Strasbourg Françis Poulenc	St-Laurent Studio 2x CD	YSL 1347	2022	Ősbemutató *Raretés françaises Vol. 20*
1959.05.14. Párizs Françis Poulenc	EMI DVD	DVB3102009	2005	II. tétel „Cantilena” *Poulenc & Friends*
1959.06. Párizs Françis Poulenc	Vega LP	C 35-A-181 LP	1959	„World Premier Recording” *Présence de la musique contemporaine* sorozat részeként
1961.12.13. Robert Veyron-Lacroix	Connoisseur Society kazetta	ismeretlen	ismeretlen	*Jean-Pierre Rampal and Friends*
	Connoisseur Society CD	CD 4056, 30CD-3019	1985	
1963.04.16. Párizs Robert Veyron-Lacroix	EMI DVD	DVB3102019	2005	*Poulenc & Friends*

[1] A táblázat csak az elsőkiadásokat tartalmazza. A lemezeknek, különösen az 1967-es Rampal – Veyron-Lacroix felvételnek számos újrakiadása történt. https://www.discogs.com/fr/artist/379816-Jean-Pierre-Rampal?searchParam=poulenc (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)

[2] A következő források alapján: Verroust, Denis: *Jean-Pierre Rampal. Un demi-siècle d'enregistrements (de 1946 à 1992). Discographie exhaustive et commentée.* Paris: La Flûte Traversière, 1991. https://www.discogs.com/fr/artist/379816-Jean-Pierre-Rampal?searchParam=poulenc (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.) Verroust, Denis: *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle.* (Paris: Association Française de la Flûte « La Traversière », 2022.) 435-443.

10.18132/LFZE.2024.9

1967.04.17. Párizs Robert Veyron-Lacroix	Erato LP	STU 70515	ismeretlen	Doboz 4x LP 70512/513/514/515 Lemez címe: *Jean-Pierre Rampal Robert Veyron-Lacroix Interprètent quatre œuvres pour flûte et piano*

10.18132/LFZE.2024.9

6.8. A bemutatók formarészeinek időbeli összehasonlítása

	Ősbemutató 1957. június 18. Rampal Poulenc	Ősbemutató ráadás *Cantilena* 1957. június 18. Rampal Poulenc	BBC-bemutató 1958. január 16. Morris Poulenc	Amerikai bemutató 1958. február 14. Rampal Veyron-Lacroix	Élő videófelvétel *Cantilena* 1959. május 14. Rampal Poulenc	Világpremier-stúdiófelvétel 1959. június Rampal Poulenc
I. tétel	**4:10”**		**4:27”**	**4:01”**		**4:28”**
8. zifferig	1:54”		1:56”	1:46”		1:56”
8-12. ziffer	0:55”		1:06”	0:57”		1:06”
12. ziffertől	1:21”		1:25”	1:18”		1:26”
II. tétel	**3:44”**	**4:00”**	**4:05”**	**3:34”**	**3:42”**	**4:10”**
3. zifferig	1:28”	1:36”	1:44”	1:26”	1:29”	1:44”
3-8. zifferig	1:08”	1:14”	1:12”	1:07”	1:06”	1:14”
8. ziffertől	1:08”	1:10”	1:09”	1:01”	1:07”	1:12”
III. tétel	**3:14”**		**3:25”**	**3:02”**		**3:23”**
16. zifferig	2:02”		2:05”	1:55”		2:07”
16-17. ziffer	0:28”		0:34”	0:26”		0:30”
17. ziffertől	0:44”		0:46”	0:41”		0:46”

10.18132/LFZE.2024.9

Bibliográfia

Aldrich, Richard; Philip, Robert: „Flonzaley Quartet." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 8.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 244-245.

Audel, Stéphane: *Francis Poulenc. Moi et mes amis.* Paris-Genève: La Palatine, 1963.

Barr, Cyrilla: „The Musicological Legacy of Elizabeth Sprague Coolidge." *The Journal of Musicology 11/2* (Spring 1993): 250-268.

——————: „A Style of Her Own: The Patronage of Elizabeth Sprague Coolidge." In: Locke, Ralph P.; Barr, Cyrilla (szerk.): *Cultivating Music in America. Women Patrons and Activists since 1860.* Berkeley: University of California Press, 1997. 185-212.

——————: *The Coolidge Legacy.* Washington D.C.: Library of Congress, 1997.

——————: *Elizabeth Sprague Coolidge. American Patron of Music.* New York: Schirmer Books, 1998.

Bloch, Francine: *Francis Poulenc: 1928-1982.* [=U.ő (szerk.): *Phonographies. 2.*] Paris: Bibliothèque Nationale, 1984.

Caré, Claude: „La musique de chambre de Francis Poulenc." https://poulenc.fr/en/articles-en/poulenc-chamber-music-by-claude-care/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 22.)

Chimènes, Myriam: *Francis Poulenc Correspondance. 1910-1963.* Paris: Librairie Arthème Fayard, 1994.

Coolidge, Elizabeth Sprague: *Da Capo. A paper read before the Mother's Club Cambridge, Mass., March 13, 1951.* Washington D.C.: US Government Printing Office, 1952.

Daniel, Keith W.: *Francis Poulenc. His Artistic Development and Musical Style.* [=Buelow, George (szerk.): *Studies in Musicology. 52.*] Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1982.

Finn, Robert: „Kortschak, Hugo." https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2285012 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. február 22.)

Fitton, Judith: „Interview. Gareth Morris Talks to Judith Fitton." *Pan* 9/3 (September 1991): 11-16.

Freunsch, Gail L.; Horodecka, Oxana; McLean, Anne E.; Sheldon, Robert E.; Shirley, Wayne D.; White, Raymond A.; Wulff, Vicky; Zvonchenko, Walter: „Music, Theater,

10.18132/LFZE.2024.9

Dance: An Illustrated Guide." https://guides.loc.gov/music-theater-dance-illustrated-guide/introduction (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 24.)

Harper, Patricia: „A Fresh Look at Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano." *The Flutist Quarterly* XVII/1 (Winter 1992): 8-23.

——————: „A Further Look at Francis Poulenc's Sonata for Flute and Piano." *The Flutist Quarterly* XIX/2 (Winter 1993/94): 48-57.

Hell, Henri: *Francis Poulenc.* Musicien Français. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1978.

Jackson, Richard: „Thomson, Virgil" In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 25.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 421-426.

La Société des Amis de la Musique La Ville de Strasbourg: *XIXe Festival International de Strasbourg.* Strasbourg: 1957.

Keeble, Jonathan: „Maxence Larrieu. Quantity and Quality." *The Flutist Quarterly* 40/1 (Fall 2014): 34-36.

Kushner, David Z.: „Bloch, Ernest." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 3.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 705-708.

Lacombe, Hervé: *Francis Poulenc.* Paris: Librairie Arthème Fayard, 2013.

Lesure, François; Howat, Roy: „Debussy, (Achille-)Claude." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 7.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 96-119.

Marcusa, Fred: „Maxence Larrieu in Person: A French Flute Legend." *The New York Flute Club Newsletter* (October 2021): 1-5.

Mellers, Wilfrid: *Francis Poulenc.* New York: Oxford University Press, 1993.

Miller, Cait: „A Musical League of Nations: The 1918 Berkshire Festival of Elizabeth Sprague Coolidge." https://blogs.loc.gov/music/2018/09/a-musical-league-of-nations-the-1918-berkshire-festival-of-elizabeth-sprague-coolidge/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 16.)

Morgan, Paula: „Spivacke, Harold." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 24.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 196.

——————: „Waters, Edward N(eighbour)." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 27.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 120-121.

Myers, Rollo H.: „Italian Opera, Swedish Oratorio." *Radio Times* 138/1788 (February 1958): 6.

N.N.: „Poulenc." *Radio Times* 138/1788 (February 1958): 31.

10.18132/LFZE.2024.9

Newsom, Jon; Hitchcock, H. Wiley: „Sonneck, Oscar." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 23.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 723-724.

Nichols, Roger: *Poulenc. A Biography.* (New Haven, London: Yale University Press 2020.)

——————: „Poulenc, Francis." In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 20.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 227-235.

Payne, Anthony; Hindmarsh, Paul; Foreman, Lewis: „Bridge, Frank." In: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 4.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 346-349.

Poulin, Pamela L.: *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamber Works for Wind Instruments.* PhD disszertáció. Rochester: Eastman School of Music, 1983. (Kézirat.)

Preston, Katherine K.: „Washington, DC." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 27.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 106-109.

Rampal, Jean-Pierre: *Music, my love. An Autobiography with Deborah Wise.* New York: Random House, 1989.

Reese, Gustave; Barr, Cyrilla: „Coolidge, Elizabeth (Penn) Sprague." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 6.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 390-391.

Schmidt, Carl B.; Harper, Patricia: „Historical Introduction." In: Poulenc, Francis: *Sonata for Flute and Piano. Revised Edtition, 1994.* London: Chester Music, 1994. 2-5.

Schmidt, Carl B.: *The Music of Francis Poulenc (1899-1963). A Catalogue.* Oxford: Clarendon Press, 1995.

Shirley, Wayne D.: „Engel, Carl." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 8.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 203.

Skinner, Graeme: „Poulenc, Francis (1899-1963)." In: Aldrich, Robert; Wotherspoon, Garry (szerk.): *Who's who in Contemporary Gay and Lesbian History. From Word War II to the Present Day.* London: Routledge, 2001. 335-336.

Southon, Nicolas: *Francis Poulenc: Articles and Interviews. Notes from the Heart.* London, New York: Routledge, 2016.

Tubeuf, André; Forbes, Elizabeth: „Duval, Denise." In.: Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 7.* London: Macmillan Publishers, 2001.[2] 774.

Verroust, Denis: *Jean-Pierre Rampal. Un demi-siècle d'enregistrements (de 1946 à 1992). Discographie exhaustive et commentée.* Paris: La Flûte Traversière, 1991.

10.18132/LFZE.2024.9

——————: *Jean-Pierre Rampal. La flûte universelle.* Paris: Association Française de la Flûte « La Traversière », 2022.

Waters, Edward N.: „Music." *Quarterly Journal of Current Acquisitions* 15/1 (November 1957): 15-34.

Wendel, Hélène de: *Francis Poulenc. Correspondance 1915-1963.* Paris: Seuil, 1967.

Wyber, Jana Lynn: *A Study of Francis Poulenc's Melodic Style as Found in the Sonata for Flute and Piano (1956-57), the Sonata for Clarinet and Piano (1962), and the Sonata for Oboe and Piano (1962).* DMA dolgozat. Calgary: University of Calgary, 1990. (Kézirat.)

Kéziratok, kiadatlan dokumentumok jegyzéke

Poulenc, Francis; Spivacke, Harold correspondence. Box 60, Music Division Old Correspondence, Music Division, Library of Congress, Washington, D.C.

Poulenc, Francis Correspondence; Chevalier, Louis/[1956]-62 GEN MSS 601 box 48 folder 975 Koch Collection, General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Poulenc, Francis: Sonata for Flute and Piano. Draft, 1956-57. GEN MSS 601 box 331 folder 1874. Koch Collection, General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

Poulenc, Francis: Sonate pour Flute et piano [1957] score and autograph letter. Shelf No. ML29c. Uncat. Composer's Ms. in Coolidge Collection. A Kongresszusi Könyvtár jóvoltából.

Jean-Pierre Rampal szólamanyaga, Françis Poulenc kézírásával, piszkozat. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.

Jean-Pierre Rampal szólamanyaga, másoló kézírásával, tisztázat. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.

Gareth Morris szólamanyaga, másoló kézírásával. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.

10.18132/LFZE.2024.9

Patricia Harper levelei Gareth Morris-nak. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.
Gareth Morris levelei Patricia Harpernek. Patricia Harper tulajdonában. U.ő jóvoltából.
Gareth Morris levele Trevor Wye-nak. Patricia Harper tulajdonában. U.ő jóvoltából.
A Chester kiadó levelei Gareth Morris-nak. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.
Poulenc Flute Sonata CH 01605. A Chester-kiadó jegyzete. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.
Két oldalas, korrekciókat tartalmazó dokumentum Poulenc kézírásával. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.
Françis Poulenc képeslapja Jean-Pierre Rampalnak, 1957. augusztus 23. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.
Patricia Harper levele Jean-Pierre Rampalnak, 1992. február 7. Jean-Pierre Rampal tollbamondott jegyzeteivel. Jean-Pierre Rampal Archívum, Association Jean-Pierre Rampal, Saint-Maur, Franciaország. Denis Verroust jóvoltávól.
Levelezésem Melissa E. Wertheimerrel, Eric Graffal, Thomas Morris-szal és Denis Verroust-tal.
Az amerikai bemutató eredeti, katalogizálatlan műsorfüzete. Music Division, Library of Congress.

Internetes források

https://www.jprampal.com/discographie/enregistrements/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 27.)
http://www.southmountainconcerts.org/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 3.)
https://www.loc.gov/events/concerts-from-the-library-of-congress/concerts/past-events/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 19.)
https://www.loc.gov/item/n85185518/herbert-putnam-1861-1955/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 7.)
https://www.loc.gov/item/2012562124/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 7.)

10.18132/LFZE.2024.9

http://lcweb2.loc.gov/natlib/ihas/warehouse/lc_concerts/200003890/0001.pdf (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 8.)
https://www.loc.gov/collections/lc-commissioned-composers-web-archive/about-this-collection/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 16.)
https://www.patriciaharper.com/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. július 17.)
https://genome.ch.bbc.co.uk/schedules/service_third_programme/1958-02-17 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 5.)
https://www.jprampal.com/discographie/1956-1960/ (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 9.)
https://www.discogs.com/fr/artist/379816-Jean-Pierre-Rampal?searchParam=poulenc (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)
http://www.maxence-larrieu.fr/en/biography-maxence-larrieu.html (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. június 1.)
https://sankyoflutes.com/sankyo-artists/alain-marion (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. augusztus 2.)
https://www.discogs.com/release/10222719-Jean-Pierre-Rampal-Robert-Veyron-Lacroix-Interpr%C3%A8tent-Quatre-Oeuvres-Pour-Fl%C3%BBte-Et-Piano (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)

Kották jegyzéke

Milhaud, Darius; Roussel, Albert; Ibert, Jacques; Auric, Georges; Poulenc, Francis; Ferroud, P.-O., Martelli, Henri: *Pipeaux 1934. Mélodies.* Paris: Éditions de l'Oiseau Lyre, 1934.
Poulenc, Francis: *Sonata for Flute and Piano.* London: J. & W. Chester, 1958.
Poulenc, Francis: *Sonata for Flute and Piano.* London: J. & W. Chester, 1958.[13]
Poulenc, Francis: *Sonata for Flute and Piano.* London: J. & W. Chester, 1958.[14]
Poulenc, Francis: *Sonata for Flute and Piano. Revised edition, 1994.* London: Chester Music, 1994.

10.18132/LFZE.2024.9

Lemezek, kiadatlan felvételek jegyzéke

Raretés françaises Vol. 20. St-Laurent Studio: 2022. YSL 1347

Poulenc, Francis: *Sonate pour flûte et piano, Trio pour, hautbois et basson.* Vega: 1959. C 35 A-181

Francis Poulenc & Friends. EMI: 2005. DVB 3102019

Francis Poulenc. Hier et aujourd'hui. Cascavelle: 2001. RSR 6126

*Jean-Pierre Rampal, Robert Veyron-Lacroix interprètent qu*atres *œuvres* p*our flûte et piano.* Erato: Unknown. STU 70515

Jean-Pierre Rampal and Friends. Connoisseur Society: 1985. CD 4056, 30CD-3019

https://www.youtube.com/watch?v=OaIeWmZBUL8 (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 29.)

https://www.youtube.com/watch?v=2zxkh9JZ_VE (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)

https://www.youtube.com/watch?v=8ctRTR3mhTc (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)

https://www.youtube.com/watch?v=H3aP7qP_F0I (Utolsó megtekintés dátuma: 2023. szeptember 11.)

L'album des Six. The complete works of 'The Six' for Flute and Piano. Emily Beynon, Andrew West: Hypérion: ©2012. CDH55386

Paris. Emmanuel Pahud, Éric Le Sage: EMI: 1997. 7243 5 56488 2 2

Gareth Morris és Françis Poulenc BBC bemutató felvétele. 1958. január 16. BBC London. Patricia Morris tulajdonában. Patricia Morris és Thomas Morris jóvoltából.

Jean-Pierre Rampal és Robert Veyron-Lacroix amerikai bemutató felvétele. 1958. február 14. Washington DC, Kongresszusi Könyvtár, Coolidge-Auditorium. Music Division, Library of Congress. A Kongresszusi Könyvtár jóvoltából.