

Gácsiné Németh Kira Gabriella

**Előkelő leányok zenei tevékenysége a 18.
század második felében, német
nyelvterületen**

OTDK-dolgozat

Témavezetők:

Komlós Katalin, Dr. (DSc), habil., professor
emeritus;

Molnár Szabolcs, Dr. (PhD), egyetemi oktató

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

2024

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
I. A zene helye a hölgyek nevelődésében és hétköznapijaiban	4
I.1 Feltétlenül – de csak mértékkel	6
I.2 Célok és hozadékok, lehetőségek és korlátok	8
I.3 Hangszerek és műfajok.....	12
II. Zenekedvelő hölgyek repertoárja német nyelvterületen a 18. század második felében. 17	
II.1 A repertoár alcsoportjai	19
III. Dalok fiatal leányoknak	22
III.1 A Burmann-szövegek megzenésítései.....	22
III.2 <i>Lieder eines Mädchens beym Singen und Claviere</i>	31
Konklúzió	35
Irodalomjegyzék	37
Függelék	40
a) Szöveges források.....	40
b) Táblázatok	42

„A zene és minden más művészet arról szól, ami a társadalomban éppen történik.”

– Ligeti György (1923–2006)¹

„Mennyi rendetlenség, diszharmónia és vizsályság van az emberi életben! Azt hinném, ez önmagában elég lenne ahhoz, hogy leüljünk egy zongorához, és akkordokat játszunk [...]; hogy egyszer végre teljes harmóniát és eufóniát halljunk.”

– Christian Friedrich Sinenis (1750–1820)²

¹ „Zur Musik oder zu jeder Kunst gehört das, was gerade in der Gesellschaft geschieht.” Ligeti György, „Apropos Musik und Politik”, in *Gesammelte Schriften*, szerk. és közr. Monika Lichtenfeld, 1. kötet (Mainz: Schott, 2007), 233.

² „Wie viel Unordnungen, Disharmonieen und Mistöne gibts nicht im Menschenleben! Ich dächte, dis allein wäre schon genug, um sich an ein Klavier hinzusetzen, und da Akkorde zu greifen [...]; damit man einmahl völlige Harmonie und Wohlklang hörte.” Christian Friedrich Sinenis, *Menschenfreuden: Aus meinem Garten vor Z.* (Wittenberg és Zerbst: Samuel Gottfried Zimmermann, 1778), 111. Itt ragadom meg az alkalmat, hogy jelezzem: dolgozatomban minden idegen nyelvű idézetet eredeti helyesírással közlök, anélkül hogy a maitól eltérő írásmódokra külön felhívnám a figyelmet. Ugyanakkor ha személynevet vagy műcímet érint jelentős, illetve szokatlan eltérés, alkalmazom a [sic!] jelölést. Szintén itt ragadom meg az alkalmat arra, hogy köszönetet mondjak Molnár Szabolcsnak a korabeli német idézetek fordításában nyújtott pótolhatatlan segítségéért.

Bevezetés

A 18. században lényegi átalakulás ment végbe az európai társadalomban és gondolkodásmódban. Az átalakulás ugyan többtényezős volt, de egységbe foglalta a felvilágosodás eszmerendszere, illetve az azzal kapcsolatos viták és diskurzusok. Ebben az intellektuális közegben magától értődő módon került a figyelem középpontjába a helyes életfelfogás elsajátításának, az emberi jellem kiművelésének kérdése, ami a nevelés megreformálására is igényt ébresztett. A nevelésről és oktatásról szóló párbeszéd tényerése – akárcsak a felvilágosodásé általánosságban – németföldön az északi, protestáns régiókban zajlott elsősorban.³

Mindezzel új korszak köszöntött be a női nevelés és műveltség történetében. Egyre elfogadottabbá, sőt üdvözlötté vált a művelt nő idealizált képe, amely német területeken a „gelehrte” (tanult), „gebildete” (művelt) és „lesende” (olvasott) jelzőkkel fonódott össze. A női teljesítmények ebben az időszakban és régióban erősen kötődtek a nevelés, de mellette a fellendülőben lévő önfejlesztés fogalomköréhez is; a kulcsszó a „Bildung” (képzés) volt.⁴ A művelt nő idealizálása a legkülönbélebb kiadványokban jelent meg, köztük monográfiákban, évkönyvekben és folyóiratokban; többségük kifejezetten a hölgyeknek készült. Nem csak holmi divatlapokról vagy etikettkönyvekről van szó, és nem is kizárólag irodalmi vagy művészeti témájú publikációkról, jóllehet a hölgyek művészeti jártasságának ügyére fokozott figyelem hárult ekkoriban. Fontos azonban, hogy a korabeli folyamatok a művészeti szférában nemcsak a nők, hanem *en bloc* a műkedvelői réteg előretörésének kedveztek.⁵

Ezért is történhetett, hogy az 1700-as évek második felében „sokkal szélesebb körben művelték a zenét, mint korábban bármikor”.⁶ A hangszerjáték és az előadó-művészet iránti igény növekedése mellett új, a műkedvelők szórakoztatására hivatott műfajok születtek és terjedtek el, s az amatőr komponálás is egyre népszerűbb lett.⁷ A változást nagymértékben a

³ Wolfgang Fuhrmann, „Damenprogramm: Kunzens Werke »für das schöne Geschlecht« in ihrem musikkulturellen Kontext”, in Melanie Wald-Fuhrmann és Christiane Wiesenfeldt (szerk.), *Der Komponist Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen (1761–1817): Gattungen, Werke, Kontexte* (Köln, Weimar és Bécs: Böhlau, 2015), 218. Ezúton is köszönöm Wolfgang Fuhrmann-nak, hogy biztosított számomra hozzáférést tanulmányához.

⁴ Sabine Schumann, „Das »lesende Frauenzimmer«”, in Barbara Becker-Cantarino (szerk.), *Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau von dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1980), 139; Matthew Head, *Sovereign Feminine: Music and Gender in Eighteenth-Century Germany* (Berkeley, Los Angeles és London: University of California Press, 2013), 59. Head ugyanitt azt is jelzi, hogy a német „Bildung” szóval szemben angol területeken az „accomplishment” kifejezést használták, amelynek nincs pontos megfelelője a német nyelvben.

⁵ A bekezdés Fuhrmann tanulmányának idevágó részén alapul. Fuhrmann, „Damenprogramm”, 227–228.

⁶ Komlós Katalin, *Fortepianók és zenéjük: Németország, Ausztria és Anglia, 1760–1800* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2005), 117.

⁷ Head, *Sovereign Feminine*, xvii–xviii.

feltörekvő középosztály idézte elő, vagyis az a társadalmi csoport, amelynek az arisztokrácia viselkedési normái szolgáltak mintául: „királyi példák erősítették meg a zenét mint az udvari teljesítmény paradigmáját, amely a felsőbb osztályokon túl az új városi elitre is kiterjedt”.⁸ Amikor tehát dolgozatomban a korszak zenekedvelő hölgyeinek tevékenységéről értekezem, akkor mindazokra a felső- és középosztálybéli hölgyekre gondolok, akik (rangjuktól függetlenül) elég módosak voltak ahhoz, hogy zenét tanuljanak.⁹

A mondottakból következik, hogy a 18. század második felében igen élénk párbeszéd folyt a hölgyek zenei tevékenységéről. Ebben a diskurzusban a teológusoktól kezdve az írónőkön át a hivatásos muzikusokig számosan részt vettek, és sokan névtelenül publikáltak. A hölgyek zenei gyakorlatára vonatkozó elméletekkel és álláspontokkal leggyakrabban vegyes témájú munkákban találkozunk – a korabeli diskurzus sajátos jellegét épp a források sokfélesége adja. Az *I. fejezetben* ezért a forrásanyag specifikus vizsgálata helyett a szövegekben felbukkanó legjellemzőbb szempontok bemutatására vállalkozom.¹⁰ A fejezetet primer idézetekkel gazdagon illusztráltam, egyfelől a korabeli álláspontok szöveghű átadásáért, másfelől mert az általam tárgyalt szövegek magyar nyelven egyelőre nem hozzáférhetők.

A művelődéstörténeti áttekintés után azokat a kottakiadványokat helyezem a középpontba, amelyek címük szerint is kifejezetten hölgyek számára készültek. Német területekről hozzávetőleg negyven ilyen publikáció lelhető fel, 1745-től egészen az 1800-as évek elejéig. E kötetek túlnyomórészt szólóbillentyűs műveket és billentyűs kísérettel ellátott *Liedeket* tartalmaznak, amelyek közül jelen dolgozatban az utóbbi műcsoportot tárgyalom. Azon belül is azokra a dalgyűjteményekre összpontosítok, amelyeket a fiatal leányoknak [Mädchen] szántak, s amelyek ily módon a nevelés-oktatás történetéhez közvetlenül is adalékokkal szolgálnak. Vizsgálódásom a dalok szövegi és zenei jellemzőire éppúgy kiterjed, mint arra, hogy a zene bizonyos nyelvszerű elemei miképpen járulhatnak hozzá a kompozíciók tágabb kontextusba – a kor dalterméséhez – helyezéséhez.

⁸ „Such regal examples reinforced music as a paradigm of courtly accomplishment, which spread beyond the upper classes to the new urban élites.” Judith Tick, Margaret Ericson és Ellen Koskoff, „Women in Music”, in Stanley Sadie (szerk.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 27. kötet (London: Macmillan, ²2001), 519–542, ide: 526.

⁹ Fuhrmann ebből a megfontolásból a „Damenmusik” kifejezést alkalmazza a hölgyek zenei tevékenységére és repertoárjára, ezzel is kiemelve, hogy egy bizonyos társadalmi csoportba tartozó nőkről van szó. Efféle megkülönböztetésre a magyar nyelvben nincs lehetőség. Egyébként a hölgyek pontos rangjára a korabeli diskurzus sem igazán tért ki; legfeljebb arra akad példa, hogy kifejezetten középosztálybéli hölgyeknek szól egy-egy szöveg. Fuhrmann, „Damenprogramm”, 216/7. lábjegyzet.

¹⁰ Vizsgálódásomat olyannyira nem korlátozom, hogy indokolt esetben egy-egy osztrák vagy svájci munkára is hivatkozom. Emellett használok olyan kiadványt is, amely eredetileg nem német volt, de fordításban elterjedt németföldön (még a tárgyalt időszakban). Bizonyos szövegek pedig nem kifejezetten hölgyeknek készültek, viszont idézés útján részévé váltak a női kiadványoknak.

I. A zene helye a hölgyek nevelődésében és hétköznapijaiban

1769 júniusában, a braunschweig–lüneburgi régió fővárosában (Hannoverben) terjedelmes esszé jelent meg a zenetanulásról két részben, kifejezetten fiatal hölgyeknek címezve.¹¹ A *Hannoverisches Magazin*ban – a korra jellemző módon – teljesen különböző témákban közöltek részletes, témaspecifikus írásokat. Például e zenével kapcsolatos okfejtés előtt a gabonakereskedelemlről („Gedanken über die Freyheit des Kornhandels”) lehetett olvasni, utána pedig a kozák nemzetről („Historischen Nachricht von der Nation der Kosacken”). A nők zeneoktatásáról és zenei tevékenységéről értekező szerző, aki írását a kissé ötlettelen „F. G. H. I. K.”¹² álnéven publikálta, állítólag saját három leányának történetét vetette papírra. Hogy az anekdotákkal fűszerezett elbeszélés mennyiben valós vagy fiktív, már 1769-ben sem lehetett égető kérdés. Az viszont ma is forrásértékű, amit ez a „höxteri apa” a nők zenélési gyakorlatának korabeli helyzetéről dokumentált.

Ebben az értekezésben a leányok a zenei növendékek három archetípusát képviselik, egyrészt eltérő képességeik és fogékonyságuk folytán, másrészt mert teljesen különböző zeneoktatásban részesültek. A szerző elmondása szerint amikor legidősebb leánya nevelkedett, még túl nagy ambíciói támadtak gyermeke billentyűs játékát illetően. Elképzelte, amint leánya technikai tudásával mindenkit lekörözt majd a társaságban, és hogy ez megvalósulhasson, a legjobb zenetanárokat fogadta fel mellé. A történet azonban nem várt fordulatot vett: a városban az ifjú, egyébként jó képességű hölgyet büszkének és hiúnak tartották, amiért annyit fáradozott zenei tudásának fejlesztésével, ő maga pedig hiába jutott el nagyon magas szintre, ha a zenét csak technikai, „nyelvhasználati” szempontból értette. A végkifejlet óhatatlanul az lett, hogy miután férjhez ment, a zene teljesen kiszorult a hölgy életéből, és egyáltalán nem vágyott a hangszer közelébe.

Az apa második gyermekének állítólag egyedül azért kellett zenét tanulnia, mert a divat és az édesanyja ezt kívánta meg. Tehetsége azonban nemigen volt hozzá, s évek kitartó munkájával is csak annyit fejlődött, hogy „egy kis könyvnyi operaáriát, szimfóniát, menüettet

¹¹ „F. G. H. I. K.”, „Abhandlung von der Erlernung der Musik: Für junge Frauenzimmer”, *Hannoverisches Magazin*, 7 (1769)/45, 705–720; „Schluß der Abhandlung von der Erlernung der Musik: Für junge Frauenzimmer”, *Hannoverisches Magazin*, 7 (1769)/46, 721–730.

¹² Fuhrmann átírása szerint nem „I”, hanem „J” szerepel az álnévben. Fuhrmann, „Damenprogramm”, 219. A két karakter azonban teljesen egyforma a *Hannoverisches Magazin* betűkészletében (ekkoriban még nem tekintették külön betűnek a „J”-t német területeken). Ha azt vesszük alapul, hogy a szerző az ABC egy kivágatát használta aláírásként, akkor bizonyára „I” betűről van szó, dolgozatomban ezért az „I” betűs átírást használok. A korabeli német betűkészletre lásd N. N., *Ordentlich Eingerichtetes ABC-Buch* ([kiadási hely nélkül], [1750 körül]), [i].

és egyéb táncokat el tudott játszani a klavíron [Clavier]”,¹³ amelyek felét megtanulta fejből – megkönnyítendő a társaság előtti szereplést. Mondani sem kell: nővérehez hasonlóan ez a hölgy is csak addig folytatta zenei tevékenységét, ameddig asszonnyá nem lett. Hiszen a muzsika számára legfeljebb egy volt a sok elvárt tevékenység közül, amelyet hajadon korában fel kellett mutatnia a korabeli normák szerint.

Az édesapa mindkét esetet kudarcként élte meg, ezért legkisebb leányának ügyét saját kezébe vette: ő oktatta zenére, maga alkotta módszertannal. Gyermekeinek olyan átfogó elméleti tudást szeretett volna biztosítani, amely révén ítélőképessége és szépérzéke kimunkálódik: „úgy kellene megtanulnia hallgatni a zenét, ahogyan megtanulunk látni egy festményt”.¹⁴ Módszertanául ezért a klasszikus zene szisztematikus áttekintését választotta. Leányát eleinte a gyakori koncertlátogatásra és zenehallgatásra buzdította, majd fokozatosan bevezette a hangzó élmény mögött álló kompozíciós megfontolások rejtelmeibe. Temérdek példával illusztrálta neki a különféle hangszeres és vokális műfajokat. Elmagyarázta a zenei terminológiát (tempójelzések, előadói utasítások stb.), amiképp az olyan alapvető fogalmakat is, mint amilyen a hangnem vagy a metrum. Továbbá az ifjú leány a zenei téma definíciójával, sőt a különféle formatípusokkal is megismerkedhetett. Édesapja meg volt elégedve a „kevesebb mint egy év alatt” elért eredménnyel: „Most már nemcsak azt tudta, hogyan kell a zenét megkettőzött élvezettel hallgatni, hanem azt is, miként kell a zenéről műértőkkel [Kenner] beszélgetni, és hogyan kell megítélni egy darabot.”¹⁵

Nem azért tartottam fontosnak, hogy a höxteri apa esszéjének tartalmát ilyen mértékben részletezzem, mert egyetlen személy – egyébként szélsőséges – magánvéleménye olyan nagy hatással lett volna a dolgok folyására. Hanem azért, hogy e dolgozat olvasója is megismerje azt a szöveggörnyezetet, amelyben „F. G. H. I. K.” számunkra leginformatívabb kijelentései elhangzanak. Mert bár a szerző a zeneoktatás lehetséges módjainak és eredményeinek tárgyalására fókuszál, gondolatmenetében minden olyan lényeges kérdést érint, amely az előkelő hölgyek felvilágosodás kori zenetanulásával kapcsolatban felmerülhet – legyen szó az elérendő szint kérdéséről, a hölgyek számára ajánlott hangszerekről és műfajokról, valamint a művészetgyakorlás céljáról, funkciójáról, mértékéről és hatáiról. A következő alfejezetekben a korabeli diskurzus ezen főbb szempontjait járjuk körül.

¹³ „[...] sie ein klein Buch voll Opernarien, Symphonien, Menuetten und anderer Tänze auf dem Clavier ausspielen konnte.” „F. G. H. I. K.”, „Abhandlung von der Erlernung der Musik”, 711.

¹⁴ „[...] sie sollte Musik hören lernen, so wie man ein Gemälde sehn lernt.” Uott, 716.

¹⁵ „Jetzt wußte sie nicht allein, der Musik mit doppeltem Vergnügen zuzuhören, sie wußte auch mit Kennern von der Musik zu sprechen, und ein Stück zu beurtheilen.” „F. G. H. I. K.”, „Schluß der Abhandlung von der Erlernung der Musik”, 726.

I.1 Feltétlenül – de csak mértékkel

Vannak olyan nyilatkozatok a 18. század második feléből, amelyek azt sugallják, hogy a női tevékenységek között a zene kiváltságos szerepben állt ebben az időszakban. Egy névtelen bécsi szerző egyenesen így fogalmazott 1787-ben: „Egy nő tehetségei közé mindenekelőtt a zene tartozik, legalábbis a mi korunkban ez szerepel az első helyen a jó nevelés listáján.”¹⁶ Ezt a kijelentését az író azáltal is alátámasztotta, hogy teljesen vegyes témájú monográfiájában a művészetek tárgyalását a zenével kezdte, s a többi művészeti ágról, mint a tánc vagy a festészet, csak azután emlékezett meg. Hasonló hierarchiát alkalmazott Friedrich Heinrich Christian Schwarz (1766–1837) a *Grundriß einer Theorie der Mädchenerziehung* idevágó fejezetében.¹⁷

Schwarz azonban nem vélekedett túl pozitívan a hölgyek zenei tevékenységéről. Le is szögezte, hogy ő nem tartozik a zene „elvakult rajongói” közé.¹⁸ Sőt, értekezésének egy másik pontján a zenét egyenesen a szebbik nem hiúságának eszközeként nevezte meg (a táncsal, a divattal és a tájékozottsággal együtt).¹⁹ Ezzel Schwarz korántsem volt egyedül. Ekkoriban ugyanis egészen sokan osztották a véleményt, miszerint a fiatal, tizenéves hölgyek fokozott hajlandóságot mutatnak arra, hogy különféle hiúságokkal töltsék idejüket. Márpedig a művészeti tevékenységek is ezek közé tartoznak, amennyiben elvonják a nő figyelmét teendőiről, s így akadályozzák a helyes életvitel kialakításában:

Közben a lány eléri a tizenkét, tizenöt és tizenhat éves kort, és mindig hiúsággal, ostobasággal és csintalansággal táplálkozik. Kevés kis tehetségét táncban, zenében és minden olyan szórakozásban gyakorolja, mely elronthatja a rendezett és szorgalmas életet.²⁰

Ugyanakkor az ifjú hölgyet, aki ebben a helyzetben találja magát, részben felmenti hibája alól, hogy a művészeti tevékenységek akaratlanul is nagyon vonzóak a fiatalság számára.²¹

¹⁶ „Unter die Talente des Frauenzimmer gehört vorerst die Musik, wenigstens in unserm Zeitalter steht sie bey einer guten Erziehung oben an [...]” N. N., *Vortrefliches Hausbuch für Frauen und Mädchen in sechs Absätzen* (Bécs: Joseph Gerold, 1787), 212.

¹⁷ Friedrich Heinrich Christian Schwarz, *Grundriß einer Theorie der Mädchenerziehung in Hinsicht auf die mittleren Stände* (Jéna: Crökersche Buchhandlung, 1792), 172–181.

¹⁸ „[...] ich doch nicht unter die Zahl der blinden Bewunderer gehöre, die diese Kunst so gar sehr vergöttern.” Uott, 174.

¹⁹ Uott, 84.

²⁰ „Unterdessen erreicht das Mädchen zwölf, fünfzehn und sechzehn Jahre, und nähert sich stets mit Eitelkeit, Thorheit und unnützen Wesen. Es bringt seine kleinen Talente in Uebung, den Tanz, die Musik, und alle Belustigungen, welche ein ordentliches und fleißiges Leben vereckeln können.” N. N., *Bibliothek der Damen; oder Sammlung lehrreicher und angenehmer Abhandlungen zur Bildung, Nutzen und Vergnügen des schönen Geschlechts* (Zittau és Görlitz: Adam Jacob Spiekermann, 1766), 27.

²¹ Lásd például Johann Georg Heinzmann, *Die Feyerstunden der Grazien* (Bern: Hallersche Buchhandlung, 1784), 355.

Mindenesetre az általánosan elfogadott nézet az volt, hogy a zene nem kaphat nagyobb hangsúlyt a nők nevelésében, mint a többi elsajátítandó készség. S erről elég nagy lehetett az egyetértés: általában még a diskurzus azon résztvevői is erre a konklúzióra jutottak, akik elismerték, sőt meg is indokolták a gyakorlati zenélés hasznosságát. A hölgyeket ezért mértéktartásra intették, nehogy túlzásba essenek, és olyan képzetté váljanak, mint például egy operaénekes.²² Ugyanis ha valaki minden oktatott területen eljutott egy bizonyos szintre, az a társadalom szemében többet ért, mint az egyetlen művészeti vagy tudományos ágban nyújtott kiemelkedő teljesítmény. Elég visszagondolnunk a höxteri apa legnagyobb leányára, aki átlagon felüli (és egyébként teljesen ártatlan) zenei megnyilvánulásaival csak a megvetést és a hiúság vádját tudta kiérdemelni magának.

Innen már csak egy lépésre vannak azok az írások, amelyekben arra hívják fel a hölgyek figyelmét, hogy a zenélés – minden haszna ellenére – nem tarthat fő elfoglaltságaik közé, mert egy nő életében a kötelességek teljesítése mindennél feljebbvaló.²³ Amiképp a korábban idézett bécsi szerző fogalmazott:

[A leány] az ész- és a vallásbéli kiművelődéshez szükséges dolgokban mélyedjen el, a nemes tulajdonságokban és a hasznos készségekben, mert ezek hiánya örökös terhet jelent, és semmivel sem lehet pótolni! De ha a leány ifjúkorának éveiben, amikor több szabadidő áll rendelkezésére, teljesen kibontakoztatta zenei tehetségét, soha ne feledkezzen meg kötelességeiről és a komoly munkáról!²⁴

Mások pedig a művészetgyakorlásban egyenesen a veszélyt látták, mivel a hölgyeket akár téveszmékbe is kergetheti, s így természetük rovására válhat.²⁵ Az efféle kijelentések gyakran nemcsak a zene ellen irányultak, hanem a művészetek ellen általánosságban.

Mindezek a példák hitelesítik a hannoveri esszét nyitó, annak apropójául szolgáló megállapítást, miszerint a korabeli társadalomban gyakran vita tárgyát képezte, hogy a fiatal hölgyek egyáltalán tanuljanak-e zenét.²⁶ Hiszen a felvázoltak alapján a nők zenei tevékenysége

²² N. N., *Das wohlgezogene Frauenzimmer, oder vollständige Anweisung zur weiblichen Erziehung* (Rostock: Johann Christian Koppe, 1767), 40–41. A kötet a korszakban divatos levélformában íródott, de levélregénynek azért nem nevezhető, inkább levelek gyűjteményéről van szó. A levelek állítólagos szerzője egy Portia nevű édesanya, a címzett pedig az ő Sophie nevű leánya.

²³ Lásd például Johann Christoph Greiling, *Populäre Abhandlungen aus dem Gebiete der Praktischen Philosophie: Zur Beförderung einer vorläufigen Bekanntschaft mit Kantischen Ideen* (Züllichau: Friedrich Frommann, 1797), 32; N. N., *Literatur des Frauenzimmers, oder Entwurf zu einer auserlesenen Frauenzimmerbibliothek* (Frankfurt és Lipcse: [kiadó nélkül], 1794), 44–45.

²⁴ „Suchet [das Mädchen] zuerst das Nothwendige, sagen Vernunft und Religion, vor den Talenten, edle Eigenschaften und nützliche Geschicklichkeiten, denn der Mangel der letztern drückt ewig, und läßt sich durch nichts ersetzen! wenn aber das Mädchen in den Jahren seiner Jugend, wo seiner Musse mehr seyn darf, seine Talente zur Musik völlig ausgebildet hat, so vergesse es darüber niemals seiner Pflichten und Berufsarbeiten!” N. N., *Vortrefliches Hausbuch für Frauen und Mädchen*, 222.

²⁵ Heinzmann, *Die Feyerstunden der Grazien*, 350.

²⁶ „F. G. H. I. K.”, „Abhandlung von der Erlernung der Musik”, 705.

legalábbis ambivalens megítélésben részesült a felvilágosodás idején – annak ellenére, hogy ekkor érte virágkorát a házi muzsikálás, és ekkor keletkezett a zenekedvelő nők repertoárjának és a jelenséget üdvözlő szöveges forrásoknak a zöme. Mégis, a szebbik nem és a zenélés kapcsolatáról folyamatos és élénk párbeszéd folyt, amelynek középpontjában nem is feltétlenül a szükségesség-szükségtelenség dilemmája állt, hanem a zene művelésének *miértjei* és *hogyanjai*.

I.2 Célok és hozadékok, lehetőségek és korlátok

Akármennyire is lehettek szokatlanok és újszerűek azok a módszertani javaslatok, amelyekkel „F. G. H. I. K.” 1769-ben előállt, abban még ő is osztotta a közvélekedést, hogy a zenével való foglalkozás azért elengedhetetlen egy hölgy számára, mert nemesebbé teszi szívét és jellemét, s csiszolja ízlését. A hangok művészetének jótékony hatásait a höxteri apa így foglalta össze (a szöveg azon pontján, ahol a zenét a képzőművészethez és a költészethez hasonlította):

A zene nem kevésbé szép művészet, mint a festészet és a költészet. Nem kevésbé hat az ízlésre, a szívre és az erkölcsökre [...]. Miként a fiatal nők azért is tanulják a képzőművészeteket, hogy szívélyes és kellemes társasággá tegyék magukat a róluk való társalgás által; úgy a zene, amelyről oly gyakran beszélnek a legkitűnőbb társaságokban, bizonyára nem kis mértékben emiatt is igényt tart majd rájuk. Minél elterjedtebb a jó ízlés egy nép körében, minél kifinomultabbak modorai; minél érzékenyebbek a szívek a zeneművészet bájaira, annál inkább törekednek arra, hogy felvidítsák a társaságot, és bűvös erejével elűzzék a gőgöt, s a velejáró szertartásos, kényszeredett és unalmas viselkedést.²⁷

Az idézett szövegszakaszban legalább két olyan szempont vetődik fel, amelyet érdemes alaposabb vizsgálatnak vetni alá – ilyen a zene társaságbéli használata egyfelől, és az individuumra tett jótékony hatása másfelől. E két, egymástól nem teljesen független tényező szimultán említése olyan magától értődő lehetett a 18. század második felében, hogy egy, a tárgyalt esszénél húsz évvel későbbi angol forrásban is fellelhető. John Bennett ugyanis így fogalmazott 1789-ben:

²⁷ „Die Musik ist nicht weniger eine schöne Kunst, als es die Malerey und die Poesie ist. Sie hat nicht weniger Einfluß auf den Geschmack, auf das Herz und die Sitten, als diese, und, wenn wir den alten griechischen Philosophen glauben wollen, eben so viel, als beyde zusammen genommen. Da junge Frauenzimmer, auch aus dem Grunde die schönen Künste lernen, daß sie durch ihre Gespräche davon, sich zu liebenswürdigen und angenehmen Gesellschafterinnen machen wollen; so wird die Musik, von der in den artigsten Gesellschaften so oft geredet wird, auch aus diesem Grunde gewiß nicht wenig Ansprüche auf sie haben. Je ausgebreiteter der gute Geschmack unter einer Nation ist, je seiner die Sitten derselben geworden sind; desto mehr sind die Herzen für die Reize der Tonkunst empfindlich, destomehr sucht man durch sie, die Gesellschaften aufzuheitern, und den Stolz nebst seinem Gefolge, dem Ceremonielle, dem Zwange und der Langenweile durch ihre Zauberkraft heraus zu bannen.” „F. G. H. I. K.”, „Abhandlung von der Erlernung der Musik”, 705–706.

A zene [...] lehetővé teszi, hogy szórakoztasd barátaidat; hogy örömet szerezz *másoknak*, növelnie kell a *saját* boldogságodat, és nyugalmat fog adni, és harmonizálja az elmédet és a szellemedet [...].²⁸

Úgy tűnik tehát, a zene emberre gyakorolt hatásáról alkotott vélemény megcsontosodott a korabeli diskurzusban. S az „F. G. H. I. K.” és Bennett szövege közötti szűk hús még nem is olyan nagy időbeli távolság: egy 1823-as irodalmi ajánlóban olyan kötetből idézték a hölgyeknek a zenélés pozitív hozadékait, amely 1778-ban már másodízben jelent meg (az idézetet lásd később).²⁹ A jelenségre további adalékként szolgálhatnak az ugyanezen véleményt osztó kora 19. századi szövegek.³⁰ Vagy az olyan egyéni példák, mint Anna Amália szász-weimar-eisenachi hercegnőé, akinek zenei (és egyéb művészeti) tevékenységét még 1817-ben is azáltal jelölték ki követendő példának, hogy annak kikapcsolódási és egyéni örömszerzési funkcióját hangsúlyozták.³¹

Ha fejlődéstörténetre nem is bukkanunk a zeneművelés céljairól szóló primer irodalomban, a téma megközelítését jellemző sokféleségre okvetlenül érdemes figyelmet fordítanunk. A teológus Johann Christoph Greiling (1765–1840) – akinek alábbi sorait legalább két, hölgyeknek szánt kiadványban is idézték – a jó zenei ízlés és a józan ész között vont párhuzamot:

A zene áll a legközvetlenebb kapcsolatban a női neveléssel és jellemmel, mert finomítja és nemesíti az érzéseket, feléleszti a harmóniaérzékét, és megfelelő hangot ad az érzéseknek. A harmóniaérzék és a zenei ízlés olyan az érzelmi képességek számára, mint a józan ész a gondolkodás és az ítélőképesség számára.³²

²⁸ „Musick [...] will enable you to entertain your friends; to confer pleasure upon *others*, must increase your *own* happiness, and it will inspire tranquillity, and harmonize your mind and spirits [...]” John Bennett, *Letters to a Young Lady, on a Variety of Useful and Interesting Subjects, Calculated to Improve the Heart, to Form the Manners, and Enlighten the Understanding*, 1. kötet (Warrington: W. Eyres, 1789), 234. Az idézetet a szerzői kiemelések megtartásával közlöm.

²⁹ Az 1823-ban kiadott *Literarische Beyträge*ben Christian Friedrich Sintenis sorait idézték. Sintenis, *Menschenfreuden*, 111–113; Johann Georg Christoph Müller (szerk.), *Literarische Beyträge zu einer nützlichen Bücherkunde für gebildete Frauenzimmer* (Nürnberg: Riegel és Wießner, 1823), 52–53. Sintenis hivatkozott munkájában az idézet egy bővebb, nem teljesen azonos, de egyértelműen beazonosítható szövegváltozata szerepel; azt egyelőre nem sikerült megfejtenem, hogy az 1823-as idézet Sintenis munkájának mely kiadásából vagy megjelenési formájából való.

³⁰ Ilyen például Friedrich Guthmann 1806-os írása, amelyben a zenét többek között a derű forrásaként és az élet megszépítésének, illetve az érzelmek ápolásának eszközeként jelölte meg: „Musikliebhabe-ey als Beförderungsmittel des Frohsinns, der Häuslichkeit, der Verschönerung des Lebens, der geselligen Erheiterung, der Kultur ihrer Gefühle treiben.” Guthmann szavait Fuhrmann idézi. Fuhrmann, „Damenprogramm”, 222.

³¹ A hivatkozott életrajzi összefoglaló Anna Amália halálának 10. évfordulója alkalmából keletkezett. N. N., *Frauenzimmer-Almanach zum Nutzen und Vergnügen* (Leipzig: Carl Cnobloch, 1817), v–vi.

³² „Musik steht mit der weiblichen Bildung und dem weiblichen Charakter in der engsten Verbindung, weil sie die Gefühle verfeinert und veredelt, den Sinn für Harmonie belebt, und den Empfindungen den rechten Laut verschafft. Sinn für Harmonie und musikalischer Geschmack find für das Gefühlvermögen das, was im Denken und Urtheilen der gesunde Verstand ist.” Greiling, *Populäre Abhandlungen aus dem Gebiete der Praktischen Philosophie*, 33.

Johann Georg Heinzmann (1757–1802) az ellentétes pólust, a zene nélküli állapotot vette kiindulópontnak, óva intve a hölgyeket attól az embertől [Mann], akit nem tud megérinteni a muzsika:

Ha valakiben nincs zene, ha valakit nem mozgat meg az édes hangok harmóniája, az hajlik az árulásra, a cselszövésre és az erőszakra. Vére olyan lomha, mint az éjszaka, és olyan fekete, mint Erebus: ne bízz az ilyen emberben!³³

Christian Friedrich Sintenis a zene és az élet történéseinek kölcsönhatásáról írt (ez az a gondolat, amelyet az 1823-as *Literarische Beyträge*ben idéztek tőle):

Mennyi rendetlenség és viszály van az emberi életben! Azt hinném, ez önmagában elég lenne ahhoz, hogy leüljünk egy zongorához, és akkordokat, hangnemeket, futamokat játszunk; hogy egyszer végre teljes harmóniát és eufóniát halljunk. A gyakorlás azzal az előnnyel is jár, hogy a zenei harmónia fokozatosan gazdagítja az életet. Minél többször ragadjuk meg az akkordokat zongorázás közben, annál inkább megszokjuk, hogy az élet más területein is a harmóniát keressük. Amire képesek vagyunk a zongorán, arra az életben is képesek leszünk.³⁴

De a legárnyaltabb leírás arról, hogy a zene miképpen válik az emberi érzések és magatartás javára, egy feltehetőleg fiktív édesanya tollából való:

A zene megerősítő hatása és a leghatásosabb orvosság a melankóliára és a levertségre; a zene képes elűzni minden komorságot és csüggedtséget, vidámságával, felemelő lelkületével képes újjáéleszteni az embert. Amikor a túlzott és mértéktelen örömtől felfuvalkodottak vagyunk (mert az öröm is lehet mértéktelen, s ezért veszélyes), képes csillapítani a szenvedély hevét, és a szédítő magasságokból a kellemes nyugalom állapotába téríteni bennünket. Amikor haragtól lángra lobbanunk vagy dühtől forrongunk, képes megnyihítani bennünket a szájalom és az együttérzés felé, és megolvasztani szívünket. Egyszóval a gyűlöletet, a rosszindulatot, az irigységet és minden más rosszindulatú szenvedélyt a zene erejével azonnal el lehet űzni, vagy legalábbis egy időre megbabonázni és meglágyítani; s ha e bűbájt gyakran megismétlik, végül győzedelmeskedhet.³⁵

³³ „Der Mann, der keine Musik in sich selbst hat, noch von der Eintracht lieblicher Töne gerührt wird, ist zu Verrätherey, Tücken und Gewaltthaten aufgelegt. Die Bewegungen seines Bluts sind plump wie die Nacht, und schwarz wie der Erebus: traut keinem solchen Manne!” Heinzmann, *Die Feyerstunden der Grazien*, 445.

³⁴ „Wie viel Unordnungen und Mißtöne gibt es nicht im Menschenleben! Ich dächte, dieß allein wäre schon genug, sich ans Clavier zu setzen, und da Accorde zu greifen, Signaturen und Resolutionen zu machen, damit man einmahl völlige Harmonie und Wohlklang höre. Dieß gibt überdieß noch den Vortheil, daß die Harmonie in der Musik sich nach und nach ins Leben überschleicht. Wenn wir öfters Accorde greifen, so gewöhnen wir uns endlich daran, sie allenthalben zu greifen. Wir resolviren aufm Clavier, und resolviren dann auch im Leben.” Az idézetet a *Literarische Beyträge*ben található szövegváltozatban közlöm. Müller (szerk.), *Literarische Beyträge zu einer nützlichen Bücherkunde für gebildete Frauenzimmer*, 52–53.

³⁵ „Sie [die Musik] ist zugleich das beste Verwahrungsmittel und die kraftigste Cur für die Schwermuth und Niedergeschlagenheit; weil sie einen jeden trüben und muthlosen Gedanken verbannen und uns mit Munterkeit und aufgeräumtem Wesen beleben kann. Die Kraft der Musik über das menschliche Gemüth ist sehr erstaunlich und ihr beynahe nicht zu widerstehen. Wenn wir von Sorgen und Kummer unterdrückt sind, so kann sie unsere

A zene hihetetlen erejéről a kor szépirodalma is legalább ilyen nemesen vall. Gondolhatunk arra a több mint harminc versre, amely a „Clavier”-hoz szól, és amelyben a lírai én jellemzően a bánat enyhítését reméli a hangszertől.³⁶ Vagy eszünkbe juthat Lotte, aki a *Werther*ben két ízben is táncsal és zenével deríti magát jókedvre:

- S ha bánatom van, és lehangolódott zongorámon elklimpírozok egy kontratáncot, rögtön rendbe jön minden;
- Ha bánt valami, és el akarja rontani a hangulatomat, felugrom és dalolva végigtáncolom néhányszor a kertet, és mindjárt vége.³⁷

Lotténak ebben a két őszinte megnyilatkozásában nemcsak az ő „derűs és optimista természete” tükröződik,³⁸ hanem a hölgyektől elvárt korabeli gondolkodásmód a művészeti tevékenység céljairól és korlátairól.

Célok és korlátok elválaszthatatlanul összefonódtak az anonim bécsi szerző szövegében, aki a zenélés jótékony hatásaira egyszersmind a hölgyek zenei tevékenységének határvonalaként tekintett.³⁹ Ebből is látszik, hogy a határszabás a zene gyakorlásának több aspektusát érintette: afféle szabályrendszer állt fenn, amely a mértéken túl az előadás helyszínére, közegére, módjára és akár szintjére is kiterjedt. A fő elképzelés az volt, hogy „az otthoni szférán belüli magánelőadás a nő tisztességes műveltségét jelzi, míg a nyilvánosság előtt fellépő nők társadalmi státuszukat veszélyeztetik”.⁴⁰ Vagyis a zenével való foglalkozás csak addig jelenthette a művelt nő idealizált képének nélkülözhetetlen részét, ameddig az a privát (legfeljebb fényvilágos) közeg és a tanult amatőr fogalmának keretein belül maradt, ameddig a hölgy saját maga és mások örömeire muzsikált, nem professzionalista módon és hozzáállással.

sinkenden Geister ermuntern, und beleben. Wenn wir von übergroßer und unmäßiger Freude aufgeblasen sind, (denn Freude kann auch unmäßig und so gar gefährlich seyn,) so kann sie die Heftigkeit der Leidenschaft mäßigen und uns von der schwindelichten Höhe herunter und zu einem Zustande einer angenehmen Ruhe bringen. Wenn wir von Zorne entflammt sind oder vor Wuth kochen, so kann sie uns zum Erbarmen und Mitleiden besänftigen und das Herz schmelzen. Mit einem Worte, Haß, Bosheit, Neid und jede andere lasterhafte Leidenschaft kann durch die Macht der Musik so gleich verbannet oder doch wenigstens bezaubert und auf eine Zeitlang gemildert werden; und wenn die Bezauberung oft wiederholet worden, so kann sie zuletzt obsiegen.” N. N., *Das wohlgezogene Frauenzimmer*, 37–38.

³⁶ A „Clavier”-ról szóló versekre és azok megzenésítéseire lásd J. W. Smeed, „»Süssertönendes Klavier«: Tributes to the Early Piano in Poetry and Song”, *Music & Letters*, 66 (1985)/3, 228–240.

³⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Werther szerelme és halála*, ford. Szabó Lőrinc (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1957), 25, 35.

³⁸ Komlós Katalin, *Tanulmányok a 18. századi zene történetéből* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015; Musica Scientia), 253.

³⁹ N. N., *Vortrefliches Hausbuch für Frauen und Mädchen*, 220–221.

⁴⁰ „A private performance within the domestic sphere denoted a woman’s polite education while women who performed in public jeopardized their social status.” Christina K. Lindeman, *Representing Duchess Anna Amalia’s Bildung: A Visual Metamorphosis in Portraiture from Political to Personal in Eighteenth-Century Germany* (London és New York: Routledge, 2017), 31.

Ez pedig óhatatlanul befolyásolta a zenei tevékenység médiumát, így a választható hangszereket és kultiválható műfajokat is.

I.3 Hangszerek és műfajok

Feltűnhetett korábban, hogy „F. G. H. I. K.” kizárólag a billentyűs játékot emlegette leányai gyakorlati zenei tudásaként (tehát nemcsak mint elméleti ismeretanyag, hanem mint elsajátított készség). Leányainak oktatása ezáltal régi konvenciónak felelt meg, amennyiben adott hangszerek ajánlása, illetve tiltása a nők számára egyáltalán nem volt újkeletű dolog a 18. században. Már 1598-ból fellelhető olyan hirdetés, amelyben egy tabulatúrakönyvet reklámoztak azzal, hogy tartalmát az aktuális szászországi hercegnő is elő tudja vezetni.⁴¹ De még korábbi, a 16. század első feléből is felmutatható olyan szöveg, amely szerint a hölgyek zenei tevékenységéből bizonyos hangszerek – így a dob, a fuvola és a trombita – kizárandók (jóllehet ez a forrás Itáliában készült, nem német nyelvterületen).⁴²

A hangszerek hasonló, szisztematikus megkülönböztetéséről árulkodik az első, kifejezetten nőknek írott német nyelvű lexikon, amely a 18. század elején jelent meg *Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon* (Lipcse, 1715) címmel.⁴³ Amint Matthew Head megállapította, a lexikon első kiadása „tartalmazott bejegyzéseket a klavírról, a lantról és az énekről [...], de hiány van a rézfúvós, fafúvós és vonós hangszerekre történő utalásoknak”.⁴⁴ Az irányszabás tehát elég markáns volt. Bár Head nem tesz róla említést, a *Frauenzimmer-Lexicon* harmadik kiadására az eredeti koncepció módosult, így olyan hangszerek is bejegyzést kaptak a kötetben, amelyeket egyébként nem ajánlottak a hölgyek számára. Mivel a 17. század folyamán nem következett be radikális változás a nők zenei gyakorlatában, az új szócikkek – akárcsak a höxteri apa sokszínű elméleti képzése – egy szélesebb körű tudás biztosítására lehettek hivatottak.

⁴¹ „Sophia, Herzogin zu Sachsen, meistens [die Stücke] schlagen kann”. Head, *Sovereign Feminine*, 258/8. lábjegyzet.

⁴² A kijelentést Baldassare Castiglione *Il libro del cortegiano* ([Firenze], 1528) című munkájából Lise Karin Meling idézi. Lise Karin Meling, „»The Lady at the Piano«: From Innocent Pastime to Intimate Discourse”, *Music & Practice*, 5 (2019–2020), <<https://www.musicandpractice.org/volume-5/the-lady-at-the-piano-from-innocent-pastime-to-intimate-discourse/>>, utolsó hozzáférés 2024. április 11-én.

⁴³ A kötet szerzője egy Amaranthes álnéven publikáló jegyző, ügyvéd és költő, Gottlieb Siegmund Corvinus (1677–1747) volt; a vegyes témájú lexikon hiánypótló értékét jelzi, hogy két újabb kiadást is megért (²1739, ³1773). Amint Gesztelyi Hermina jelzi: bár voltak korábbi kísérletek hasonló kiadványok készítésére, a *Frauenzimmer-Lexicon* „a nők számára készült tudásösszegző és -közvetítő, teljességre törekvő, lexikon formában kiadott munkák első darabja”. Gesztelyi Hermina, „A 18. századi polgári és nemes nők műveltsége az 1715-ös Frauenzimmer-Lexicon alapján”, in Bajáki Rita és Báthory Orsolya (szerk.), *Lelkiség és oktatás a régi Magyarországon* (Budapest: MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2018), 87.

⁴⁴ „A *Frauenzimmer-Lexicon* [...] included entries for clavier, lute, and [...] but omitted references to brass, woodwind, and bowed instruments.” Head, *Sovereign Feminine*, 50.

Nehéz pontos magyarázatot adni arra, az egyes hangszereket miért javasolták vagy éppen tiltották. Úgy gondolom, a jelenség értelmezéséhez a női nem korabeli idealizálását éppúgy figyelembe kell venni, mint az illendőség és a társadalom előtti reprezentáció kérdését. A fúvós hangszerek egyfelől maszkulin jelképek, másfelől megszólaltatásukhoz össze kell szorítani az ajkakat; a hegedű tartása a ruha ujjával nem kompatibilis; a cselló pedig egész egyszerűen elképzelhetetlen volt egy előkelő hölgy kezében.⁴⁵ A billentyűs hangszer előtt viszont a nő helyet foglalhatott

illedelmesen összehúzott lábakkal, udvarias mosolyra vagy kedvesen komoly koncentrációra berendezett arccal. Ott ülhetett, és üthette le ápoltságával a billentyűket minden indokolatlan heveség nélkül [...]. Ott ülhetett, gyöngéden és előkelően, és így kifelé is jelképezhette, hogy a családja meg tudta fizetni taníttatását és csinoságát, hogy [családja] kultúrára és az élet kegyeire törekszik, hogy [családja] büszke arra: neki [a leánynak] nem kell dolgoznia, de nem is próbált „futni” a férfiak után.⁴⁶

Eszerint a hölgy legkifogástalanabban a billentyűs hangszereken való játékkal reprezentálhatta magát. Vannak azonban más hangszerek is, amelyeket hölgyekhez illőnek tartottak. Anna Amália például a klavikord mellett lanton és hárfán tanult játszani,⁴⁷ míg Greiling listáján a billentyűs instrumentumok [Klavier] után a hárfa [Harfe] és a harmonika [Harmonika] szerepel.⁴⁸ Greiling azonban hozzátette, hogy utóbbin csak nagyon kevesen játszhatnak. A hárfa pedig németföldön kevésbé terjedt el; inkább francia és angol vidéken vált közkedvelt hangszerré a hölgyek körében.

Greiling futólag arra az ösztönös készletelésre is kitért, amely az éneklés iránt ébred a leányokban már legfiatalabb korukban.⁴⁹ S nem ő az egyetlen a korabeli gondolkodók közül, aki utalt az éneklés és a női természet közötti mély, magától értő kapcsolatra (vö. kétnem-modell). Schwarz például a női énekhang kivételes szépségét és rendkívüli hatását dicsérte, azt egyenesen a hangok királyának nevezte. Ugyanakkor hangsúlyozta, hogy a szép női énekhang akkor a leghasznosabb, ha az a család örömét, felüdülését és a vallásos érzések felkeltését

⁴⁵ Steven R. Huff, „Lotte’s Klavier: A Resounding Symbol in Goethe’s *Die Leiden des jungen Werthers*”, *The Germanic Review*, 59 (1984)/2, 47.

⁴⁶ „A girl could finger a keyboard, a clavichord, or a pianoforte with her feet demurely together, her face arranged into a polite smile or a pleasantly earnest concentration. There she could sit, her well-groomed hands striking the light keys with no unseemly vehemence [...]. There she could sit, gentle and genteel, and be an outward symbol of her family’s ability to pay for her education and her decorativeness, of its striving for culture and the graces of life, of its pride in the fact that she did not have to work and that she did not »run after« men.” Arthur Loesser megfogalmazását Steven R. Huff idézi. Uott.

⁴⁷ Lindeman, *Representing Duchess Anna Amalia’s Bildung*, 11.

⁴⁸ Greiling, *Populäre Abhandlungen aus dem Gebiete der Praktischen Philosophie*, 33.

⁴⁹ Uott, 32–33.

szolgálja.⁵⁰ A feltehetően fiktív édesanya pedig ekképpen írt leányának a hangszerekről és az éneklésről:

Mivel a legtöbb fiatal nőt klavíron [Clavier] vagy a nagyzongorán [Flügel], citerán [Zither] és lanton [Laure] tanítják játszani, magam is remélem, hogy megtanulsz mindezen hangszereken, de különösen az elsőt, amelynek hangszínei változatosabbak és hangterjedelme nagyobb, mint a másik kettőnek. Azonban még mindig azt szeretném, ha legfőbb figyelmedet a vokális zenére fordítanád, mert az a maga kivételes természeténél fogva tökéletesebb, mint a pusztán hangszeres zene; az utóbbiban csak azt értékeljük, hogy mennyire képes megközelíteni az előbbit. Egy jó énekes mindig felette áll egy ügyes orgonistának. Amikor a vokális zene a hallgatóságban igaz örömet okoz, az énekes is nagyobb megbecsültséget érezhet, mivel a tökéletességhez maga a személyesség is hozzájárult.⁵¹

Utóbbi idézetben a „Clavier” és a „Flügel” szó egyaránt szerepel. A többi hivatkozott szövegben nem érhető tetten effajta különbségtétel; jellemzően a „Clavier” szóval jelölik a billentyűs hangszerek teljes csoportját. Ennek oka az lehet, hogy a „Clavier” sokáig gyűjtőfogalomként funkcionált a német nyelvben, és bár a 18. század második felétől elkezdett speciálisabb jelentéssel felruházódni (előbb a klavikord, majd a fortepiano megfelelője lett),⁵² általános értelemben is használatban maradt. Elég azokra a kottakiadványokra gondolnunk, amelyek címében a „Clavier” szó azt jelzi: a mű bármely rendelkezésre álló billentyűs hangszeren előadható. A történethez hozzátartozik, hogy éppen abban az időben járunk, amikor a klavikordot is kedvelték, a csembaló sem kopott még ki a divatból, de már a fortepiano is megjelent a színtéren.⁵³

Az idézett szerzők akármennyire is vallották azt, hogy a hölgyek két fő zenei tevékenysége közül az éneklés a magasabb rendű, a két terület valójában szoros összeköttetésben állt egymással. Egyfelől éneklés alatt általában billentyűs kísérettel ellátott *Lied*eket értettek, márpedig azok vokális és hangszeres szólamát rendszerint egyszerre, egyedül interpretálták a hölgyek. Másfelől ez a két kategória a 18. század második felében még ugyanazt

⁵⁰ Schwarz hivatkozott idézetét eredeti nyelven lásd itt: *Függelék/I. szöveg*. Schwarz, *Grundriß einer Theorie der Mädchenerziehung*, 174–175.

⁵¹ „Weil man das meiste junge Frauenzimmer auf dem Claviere oder Flügel, der Zitter und Laure spielen lehret, so hoffe ich, du werdest auf allen diesen Instrumenten, vornehmlich aber auf den ersten spielen lernen, welches eine mehrere Mannichfaltigkeit von Noten und einen größern Umfang hat, als eines von den beyden andern. Ich wollte aber doch noch immer gern, daß du deine vornehmste Aufmerksamkeit auf die Vocalmusik wendetest, weil sie, in ihrer Vollkommenheit, von einer weit vortrefflichern Natur ist, als diejenige, die nur bloß instrumental ist; indem das Verdienst der letztern stets nach den Maaße bestimmt wird, wie sie der erstern nahe kömmt. Ein feiner Sänger wird stets höher geschätzt, als ein geschickter Organist. Zu eben der Zeit, da die Vocalmusik ihren Zuhörern größeres Vergnügen bringt, zieht sie sich auch größere Ehre zu; die Vollkommenheit ist persönlicher.” N. N., *Das wohlgezogene Frauenzimmer*, 40.

⁵² Huff, „Lotte's Klavier”, 44.

⁵³ A billentyűs hangszerek típusainak és 18. századi történetének részletes magyarázatát lásd Komlós, *Fortepianók és zenéjük*, 11–23.

a zenei ideált képviselte: ekkoriban a hangszerkíséretes dalokra még nem önálló, vokális műfajként tekintettek, hanem billentyűs zeneként.⁵⁴ Talán ez vezetett olyan sajátos műfaji megjelölésekhez, mint amilyen az énekszólammal ellátott billentyűs darab [Klavierstück mit Gesang].⁵⁵ És valószínű, hogy az amatőr hölgyek zenei gyakorlata növelte más, a szólamok hierarchiáját jelző műfaji meghatározások népszerűségét is, például a hegedűkíséretes zongoraszonátákét.⁵⁶

Általánosságban elmondható, hogy a hölgyek zenei gyakorlatában a kisebb lélegzetű, kompakt műformák domináltak: „apró, kedves, naiv dalok, táncok, rondók, könnyed szonáták, variációk”.⁵⁷ A bécsi szerző ezzel szemben „szonátákat” és „áriákat” emleget.⁵⁸ Valóban előfordult akár nagyobb szabású színpadi művek részleteinek interpretálása is (ezeket előszeretettel közölték antológiákban, zongorakivonatos formában). Sőt esetenként kifejezetten ajánlották a hölgyeknek teljes könnyűoperák tanulmányozását.⁵⁹ Ugyanakkor a legmegfelelőbbnek tartott műfajok nem feltétlenül nevelésméleti okokból váltak kiemelt szereplőivé a hölgyek mindennapjainak, hanem azért, mert a *femininitás* művészi eszményét képviselték: a bájos strófikus dalok, a könnyed billentyűs tételek és karakterdarabok a maguk jellegzetesen egyszerű, dallamos stílusukkal tökéletesen megfelelték a *femininitás* korabeli esztétikai koncepciójának.⁶⁰

Természetesen a höxteri apa is említ műfajokat, többek között amikor a hölgyek zenei tevékenységének *miértjéről* elmélkedik:

De mit jelent zenét tanulni? Azt jelenti, hogy az ujjait fél tucat menüettre, ugyanennyi lengyel táncra, és ha úgy adódik, néhány operaáriára és szimfóniára is be kell tanítani? Ha igen, akkor visszavonom állításomat [tudniillik hogy minden hölgynek érdemes zenét tanulnia, akinek módjában áll].⁶¹

⁵⁴ Komlós, *Tanulmányok a 18. századi zene történetéből*, 83.

⁵⁵ Ilyen meghatározás található például a *Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang, für das deutsche Frauenzimmer* 1. és 2. kötetének címében. S hasonló műfaji sajátosságot jeleznek Johann Friedrich Wilhelm Wenkel *Clavierstücke für Frauenzimmer* és *Fortsetzung Clavierstücke für Frauenzimmer* című munkái, amelyek az elnevezés ellenére vokális anyagot is tartalmaznak. Wenkel kötetéhez egyelőre nincs hozzáférésem, az első kötet tartalmáról Matthew Head informál. Head, *Sovereign Feminine*, 58.

⁵⁶ Fuhrmann, „Damenprogramm”, 216–217; Stephanie D. Vial, *The Art of Musical Phrasing in the Eighteenth Century: Punctuating the Classical „Period”* (Rochester: University of Rochester Press, 2008), 87.

⁵⁷ „Kleine liebliche, naive Lieder, Tänze, Rondos, leichte Sonaten, Variationen [...]”. Guthmann 1806-os szavait Fuhrmann idézi. Fuhrmann, „Damenprogramm”, 222.

⁵⁸ N. N., *Vortrefliches Hausbuch für Frauen und Mädchen*, 218–219.

⁵⁹ N. N., *Literatur des Frauenzimmers, oder Entwurf zu einer auserlesenen Frauenzimmerbibliothek*, 47.

⁶⁰ A műfajok nemekhez és a *femininitás*-maszkulinitás elképeléséhez kötődő megítéléséről Matthew Head szolgál gondolatébresztő adalékokkal. Matthew Head, „„Like Beauty Spots on the Face of a Man”: Gender in 18th-Century North-German Discourse on Genre”, *The Journal of Musicology*, 13 (1995)/2, 143–167.

⁶¹ „Aber was heißt das, die Musik lernen? Heißt das, seine Finger zu einem halben Dutzend Menuetten, eben so viel polnischen Tänzen, und wenn es hoch kömmt, zu einigen Opernarien und Symphonien abrichten lassen? Wenn das ist, so nehme ich meine Assertion wieder zurück.” „F. G. H. I. K.”, „Abhandlung von der Erlernung der Musik”, 706–707.

Fontos azonban, hogy itt „F. G. H. I. K.” nem a hölgyek által kultivált műfajok ellen vagy mellett szólalt fel, hanem azt kifogásolta, ha valaki mögöttes tudás nélkül, átgondolatlanul játszik betanult műveket. A höxteri apa szerint ennél az értelmetlen hangszerjátéknál jobb meg sem ismerkedni a gyakorlati zenéléssel. Ezt kissé másképpen látta Sophie Ernestine R., aki részletes válaszlevelet írt „F. G. H. I. K.”-nak, meggyőző érvekkel állva ki a zenei tevékenység minden öröme és haszna mellett.⁶² Sophie Ernestine R. úgy vélekedett, a fő gond a hiúsággal van, vagyis azzal, ha valaki a kellő képesség hiányában próbálkozik meg nagy operaáriák előadásával, ahelyett hogy kisebb dalokat vezetne elő a megfelelő módon, ízlésesen.⁶³ Ám a gyakorlati zenélés teljes mellőzését elutasította:

Az egyetlen dolog, amit nem tudok megbocsátani önnek, uram, hogy teljesen meg akarja vonni tőlünk a zongora- és énekleckéket, s cserébe csak egy fokkal több elméletet szeretne adni nekünk. [...] Nem volna-e jobb, ha valamivel kevesebb elméletet tanulnánk, mint az ön legfiatalabb *demoiselle* lánya, ha valamivel kevesebbet tudnánk a zeneművészet metafizikájáról [...] és annak ősi történetéről; s ha a klavíron csak mérsékelten és saját örömeinkre is, de tudnánk játszani a magányban, s tudnánk, hogyan tanuljunk meg magunktól egy kis dalt kottából? Én úgy gondolom, hogy de! És az összes nő, akit ismerek, osztja véleményem.⁶⁴

Ahogy Sophie Ernestine R. is jelzi, álláspontjával sokan egyetérthettek a korabeli hölgyek közül – sőt tulajdonképpen a társadalomban általánosságban. Nem utolsósorban ezt sugallja a kottakiadványok azon csoportja is, amely specifikusan hölgyek számára készült a 18. század második felében.

⁶² Sophie Ernestine R., „Schreiben eines Frauenzimmers, an den Verfasser der Abhandlung im 45 und 46ten St. des Hannov. Magaz. 1769, von Erlernung der Musik für junge Frauenzimmer”, *Hannoverisches Magazin*, 9 (1771)/3, 33–48.

⁶³ Uott, 36–37.

⁶⁴ „Nur das kann ich Ihnen nicht vergeben, mein Herr, daß Sie uns unser Clavier und unsern Unterricht im Singen ganz und gar nehmen, und uns bloß ein bischen mehr Theorie dafür zutheilen wollen. [...] Sollte es denn wirklich nicht besser seyn, allenfalls ein bis: then weniger Theorie als Ihre jüngste Demoiselle Tochter zu besigen, allenfalls die Metaphysik der Tonkunst [...] und ihre alte Geschichte ein bischen weniger zu kennen; und dafür auch nur mittelmäßig und zu seinem eignen Vergnügen in der Einsamkeit das Clavier zu spielen, und ein kleines artiges Lied sich selbst nach Noten zu lehren wissen? Das dächte ich doch! und alle Frauenzimmer die ich kenne sind meiner Meynung.” Uott, 37–38.

II. Zenekedvelő hölgyek repertoárja német nyelvterületen a 18. század második felében⁶⁵

A 18. század második felében temérdek zenemű készült az egyre szélesebb műkedvelői réteg kiszolgálására. Nem véletlen, hogy éppen ekkor váltak divatossá az olyan kötetcímek, amelyekben a pontos célközönséget is feltüntették a szerzők. E célközönség lehetett olyan általános, mint a teljes műkedvelői és műértői réteg [Kenner und Liebhaber],⁶⁶ de akár olyan specifikus is, mint a német férfiak csoportja [deutsche Männer].⁶⁷ Ugyanakkor az ajánlás leggyakrabban a hölgyeket [Frauenzimmer, schöne Geschlecht stb.] célozta meg – nem utolsósorban az *I. fejezetben* feltérképezett művelődés- és nevelődéstörténeti háttér miatt. Nőknek szánt kompozíciókat e zenei kötetek mellett periodikákban és más szöveges forrásokban (például almanachokban) is publikáltak; jelen dolgozat azonban csak a kottakiadványokkal foglalkozik.⁶⁸

A hölgyeknek szánt kottakiadványok jelentős része németföldre kötődik.⁶⁹ Számottevő példa még Angliából lelhető fel, jóllehet ott nem ugyanazok a műfajok váltak uralkodóvá a műcsoportban. A német régióból hozzátétőleg negyven „für Frauenzimmer” típusú, nyomtatott zenei kötetről van tudomásunk a 18. század második feléből (lásd *Függelék/1. táblázat*). Ezek többsége szerencsére fennmaradt és hozzáférhető a tudományos

⁶⁵ Jelen dolgozatban vizsgálódásomat a 18. század második felére kellett korlátoznom, ugyanakkor tudomásom van arról, hogy a 19. század első negyedéből fellelhetők további, esetlegesen lappangó vagy fennmaradt nőknek szánt kötetek. Későbbi kutatásaimban ezzel a forráscsoporttal is tervezem foglalkozni. Ilyenek kiadványokat sorolnak fel például itt: Johann Samuel Ersch, *Handbuch der deutschen Literatur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit*, rev. Johann Karl August Rese és Christian Anton Geissler, 2. kötet (Lipcse: F. A. Brockhaus, 1840), 828–829.

⁶⁶ Carl Philipp Emanuel Bach, *Für Kenner und Liebhaber*, Wq. 55–59 és 61 (Lipcse, 1779–1787); Heinrich Philipp Bossler (közr.), *Musikalische Anthologie für Kenner und Liebhaber* (Speier, 1788–1790).

⁶⁷ Johann Friedrich Reichardt, *Frohe Lieder für deutsche Männer* (Dessau/Berlin, 1781). A kötet feltételezhetően nem maradt fenn. A kiadási hely Fuhrmann szerint Berlin, Mårten Nehrfor Hultén szerint Dessau. Fuhrmann, „Damenprogramm”, 216/9. lábjegyzet; Mårten Nehrfor Hultén, *Shaping the Nation with Song: Johann Friedrich Reichardt and the German Cultural Identity* (Doktori disszertáció, Stockholmi Egyetem, 2018), 71.

⁶⁸ A zenei anyagot is tartalmazó női periodikák válogatott listájára lásd Fuhrmann, „Damenprogramm”, 242; Head, *Sovereign Feminine*, 259/21. lábjegyzet; Schumann, „Das »lesende Frauenzimmer«”, 138–169.

⁶⁹ A nőknek szánt angol kottakiadványok gyakran többszölamú a cappella műveket tartalmaznak. Az angol példák közé tartoznak: John Walsh és John Hare kiadó (közr.), *The Lady's Banquet*, 6 kötet (London, 18. század első fele, datálás folyamatban); N. N., *6 Easy Anthems for Two Voices, Chiefly Adapted for Ladies, by an Eminent Master* (London, 1770 körül); Thomas Billington, *8 Canzonets, Peculiarly Adapted for Ladies, with an Accompaniment for the Pianoforte or Harp*, 2 kötet (London, 1780 körül); N. N., *Amusement for the Ladies, Being a Selection of Favourite Catches, Canons, Glee, and Madrigals*, 9 kötet (London: 1790 körül); Samuel Webbe, *The Ladies Catch Book: Being a Collection of Cathes, Canons and Glee* (London, 1762 körül). Az angol kötetek listájához és adataihoz Fuhrmann jegyzékét vettem alapul; az utolsó két kiadványról legpontosabban az *Oxford Handbook of Music and Advertising* tudósít. Fuhrmann, „Damenprogramm”, 240–241; James Deaville, Siu-Lan Tan és Ron Rodman (szerk.), *The Oxford Handbook of Music and Advertising* (Oxford: Oxford University Press, 2021), 41, 43–44, 48, 50.

kutatás számára, némelyik azonban elveszett vagy máig lappang valahol (pontos kötetszámmal ezért sem szolgálhatok).

Minden jel arra mutat, hogy ez a címadási gyakorlat Nürnbergben kezdődött, ahol az 1740-es évek második felében sorra adták ki a hölgyeknek – vagy legalábbis elsősorban hölgyeknek [massime delle dame]⁷⁰ – írott szólóbillentyűs műveket. De a jelenség az 1760-as évek végén indult valódi virágzásnak, amikor egyre több városban, köztük Lipcsében, Hamburgban, Amszterdamban és Berlinben (tehát elsősorban az északnémet területeken) kezdtek megjelenni nőknek címzett kottakiadványok. A címadási gyakorlat térhódításával a megnevezés egyre változatosabb anyagot takart: az 1760-as évek végétől már nemcsak szólóbillentyűs muzsika (többtételes művek, karakterdarabok), hanem legalább ugyanannyi billentyűs kísérettel ellátott *Lied* jelent meg ilyen cím alatt. Műfajilag homogén és heterogén gyűjtemények egyaránt találhatók a kiadványcsoportban, bár a műfajilag vegyes munka valamivel kevesebb.

A „für Frauenzimmer” típusú kötetek között egyszerős és többszerzős munkákat egyaránt találunk. Önálló gyűjteménnyel jelentkezett többek között Johann Friedrich Wilhelm Wenkel (1734–1792), Ernst Christoph Dreßler (1734–1779), Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), Johann Friedrich Reichardt, Johann Christian Gottfried Gräser (1766–1790), P. J. von Thonus (?–1801 előtt) és Friedrich Ludwig *Æ*melius Kunzen (1761–1817). A címadási stratégia a 19. század elejére jelentősen veszített népszerűségéből, majd hamarosan kikopott a gyakorlatból. Hogy pontosan miért alakult így, kérdéses, mindenesetre nem a nők zenei tevékenységének változása áll a folyamat háttérében, hanem inkább a divat alakulása lehet érte a felelős.

A hölgyeknek szánt kötetekről első ízben Matthew Head közölt részletes jegyzéket, előbb 1999-ben, majd revideálva 2013-ban.⁷¹ Head saját, a frissebb változatban huszonegy tételes listáját „válogatásnak” nevezte, amely azonban tartalmazza a német anyag jelentősebb részét. A jegyzék kibővítésére Wolfgang Fuhrmann vállalkozott 2015-ben; az ő változatában összesen harmincnégy kiadvány szerepel. Listája azért lényegesen hosszabb, mint Headé, mert két kérdésben vele ellentétesen foglalt állást: Fuhrmann egyfelől a német mellett az angol termést is áttekintette, másfelől azokat a köteteket is az elsődleges repertoár részeként értelmezte, amelyeket nem kizárólag nőknek, hanem nőknek és férfiaknak [für Liebhaberinnen

⁷⁰ A címek túlnyomórészt német nyelvűek a forráscsoportban, de egy-két olasz, illetve francia nyelvű megnevezés is előfordul.

⁷¹ Matthew Head, „»If the Pretty Little Hand Won't Stretch«: Music for the Fair Sex in Eighteenth-Century Germany”, *Journal of the American Musicological Society*, 52 (1999)/2, 207; Head, *Sovereign Feminine*, 56–57.

und Freunde des Gesangs und Klaviers stb.] együttesen szántak.⁷² Utóbbi döntéssel egyetértek, amennyiben a végső cél az, hogy a hölgyek zenei ismeretanyagát minél pontosabban rekonstruáljuk, nem pedig az, hogy vizsgálódásunkat a kizárólag nőket célzó darabokra korlátozzuk. S ezzel ideje is áttérni a repertoár alcsoportjainak ügyére.

II.1 A repertoár alcsoportjai⁷³

A nőknek címzett kottakiadványokat legalább annyira tanulságos specifikusabb célközönségük szerint csoportosítani, mint zenei műfajok alapján kategorizálni. A „für Frauenzimmer” típusú kötetek alcsoportjaiból kettő adott élethelyzetű, illetve életkorhoz kötődik (bölcshódalok, dalok leánygyermekeknek). A harmadik pedig azoknak az imént említett gyűjteményeknek a csoportja, amelyeket nem kizárólag hölgyeknek, hanem nekik és valamely más fogyasztói rétegnek együttesen szántak. De lényegében már azok a „für Frauenzimmer” típusú kötetek is e felé a jelenség felé mutatnak, amelyek csak „elsősorban” [massime, vorzüglich, chiefly] készültek a nők számára.

A vegyes célközönségű kiadványok gyakrabban antológiák vagy más jellegű vegyes gyűjtemények, és dedikációjukban a nők mellett vagy a „kezdők” [angehende Klavierspieler], vagy a műkedvelő férfiak [Liebhabern des Claviers, Freunde des Gesangs und Klaviers stb.] jelennek meg. Mivel a repertoár ezen alcsoportja nagyjából feltáratlan, ezért a későbbiekben feltétlenül érdemesnek tartom alaposabb vizsgálat tárgyává tenni, azonban jelen dolgozat keretében erre aligha volna módom. Például Heinrich Philipp Bossler (1744–1812) periodikája, a *Bibliothek der Grazien: eine Monatschrift für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Klaviers* a kiadványok területi elterjedtsége szempontjából is lényeges információt hordoz, ugyanis a számomra hozzáférhető kották, címük szerint is elsődlegesen zenekedvelőnőknek készült források közül az egyetlen, amelyben részletes előfizetői lista található.

A 18. század második feléből a német bölcshódaloknak legalább két nagy gyűjteménye fennmaradt.⁷⁴ Az egyik kötet Ernst Wilhelm Wolf (1735–1792) munkája, aki életének nagy részét a weimari hercegi udvarban töltötte, és éppen az *I. fejezetben* említett Anna Amália

⁷² Fuhrmann, „Damenprogramm”, 240–241. Head és Fuhrmann jegyzéke a leánygyermekeknek készült kötetek terén mutatja a legnagyobb hiányt. Ezzel a kiadványcsoporttal és a vegyes célközönségű gyűjteményekkel is foglalkozom a dolgozat *II.1-es alfejezetében*.

⁷³ Az egyes kötetek alcsoportjait összegezve lásd a *Függelék 1. táblázatában*; a hivatkozott kiadvány-előszavakat eredeti nyelven lásd a *Függelék a) részében*.

⁷⁴ Hultén azt állítja doktori disszertációjában, hogy ennél több bölcshódalkötet is fellelhető a 18. század második felének német területeiről, ugyanakkor ő is csak ezt a két kiadványt nevezi meg. Kutatásaim során több ilyen kiadványra egyelőre nem bukkantam. Hultén, *Shaping the Nation with Song*, 190.

régenssége alatt került Weimar városába.⁷⁵ Wolfot kifejezetten az a szándék vezérelte a *Wiegenliederchen für deutsche Ammenben* (Riga, 1775) megalkotására, hogy az újdonsült anyáknak [Mütter] nyújtson segítséget a csecsemőgondozásban.⁷⁶ Bár a címben szereplő „Amme” szó alapvetően dajkát jelent, a komponista az előszó alapján leginkább a szülőanyákra [Mutter] gondolt.⁷⁷ Nőtörténeti szempontból ez azért lényeges, mert éppen ebben az időszakban kezdett el hangsúlyossá válni a szülőanyák szerepe az újszülöttek gondviselésében.⁷⁸

Az egykorú elméletekkel összhangban Reichardt is az anyák alapvető feladataként fogta fel a csecsemők ápolását. Mint a *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter* (Lipcse, 1798) előszavában írja:

A jó német anyák maguk szoptatják és ápolják gyermekeiket, és szívesen éneklük őket álomba. Ezért az altatódalok kiválasztásakor legalább annyira gondoltam a gyengéd és megértő anyákra, mint a kisgyermekre. A bölcsőben síró és zibongó kisgyermeknek csak egy szelíd altatódallamra van szükségük, és egy altatódalnak mindig ilyennek kell lennie, bármi legyen is a versek tartalma.⁷⁹

Reichardt ezen sorai a zeneszerzői koncepcióról is árulkodnak, tudniillik hogy szöveg és zene között nem feltétlenül van szoros kapcsolat ezekben a művekben; a hangsúly a dalok használati funkcióján van.

Hasonló a tendencia azon dalok többségében, amelyek ifjú leányoknak [Mädchen] készültek, csak itt a fiatal játékos tudásszintje az, amihez a zenei anyag jellege igazodik. Adeline Mueller 2021-es listája szerint 1760 és 1799 között negyvenöt német nyelvű dalkötet született kifejezetten gyermekek számára [für Kinder].⁸⁰ Ezekből csupán három kiadvány célközönségét jelentették az ifjú hölgyek [kleine Mädchen], illetve egynek az ifjú hölgyek és fiúk [kleine Mädchen und Knaben].⁸¹ Utóbbi, a *G.W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen und*

⁷⁵ G. Kraft, Thomas Bauman és Vera Funk, „Wolf, Ernst Wilhelm”, in Stanley Sadie (szerk.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 27. kötet (London: Macmillan, 2001), 461–462.

⁷⁶ Ernst Wilhelm Wolf, „Nachricht”, in *Wiegenliederchen für deutsche Ammen* (Riga: Johann Friedrich Hartknoch, 1775), [3].

⁷⁷ Johann Christoph Adelung szerint az „Amme” dajkát jelent, de eredendően az anyát [Mutter] is jelöli. Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, 1. kötet A–E (Lipcse: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und Compagnie, 1793), 249.

⁷⁸ Head, *Sovereign Feminine*, 76; Hultén, *Shaping the Nation with Song*, 190–191.

⁷⁹ „Gute deutsche Mütter stillen und pflegen ihre Kindlein selbst und singen sie wohl gerne selbst in den Schlaf. Darum hab’ ich bei der Wahl dieser Wiegenlieder eben so viel an die zärtlichen und verständigen Mütter, als an die Kindlein gedacht. Die kleinen Schreier und Gaukler in der Wiege bedürfen nur einer sanft en einlullenden Melodie, und die muß ein Wiegenlied immer haben, was Inhalts die Verse auch sein mögen.” Johann Friedrich Reichardt, „Vorrede”, in *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter* (Lipcse: Gerhard Fleischer die Jüngern, 1798), i.

⁸⁰ NB. Ebben a listában a bölcsődalok is szerepelnek. A többkötetes munkák mindegyik kötetét külön listaelemnek vettem. Adeline Mueller, *Mozart and the Mediation of Childhood* (Chicago és London: The University of Chicago Press, 2021), 114–117.

⁸¹ Persze hasonlóképp arányul a hölgyek számára készült kötetek mennyisége az időszak teljes dalterméséhez. A leányoknak szóló művek csoportja kiegészíthető a „Németország lánygyermekének” [für Deutschlands Töchter] szánt folyóiratok zenei anyagával. A 18. század második feléből két ilyen, kottás melléklettel rendelkező periodika

Knaben (Berlin, 1774) akár a maga jogán is a leányok repertoárjába tartozhatna, legalábbis annyira, amennyire a nőknek és férfiaknak vagy nőknek és kezdőknek készült gyűjtemények sorolhatók a „für Frauenzimmer” típusú kötetek közé. Itt azonban még egyértelműbb a helyzet: egyfelől pontosan megállapítható, hogy Gottlob Wilhelm Burmann (1737–1805) eredetileg mely szövegeit szánta leányoknak, és melyeket fiúknak.⁸² Másfelől a kiadványnak fellelhető olyan változata, amelynek ajánlása kizárólag a kisleányoknak [*für kleine Mädchen*] szól, és bizonyos mértékig tartalmilag is más (a leányok repertoárját lásd az *1. táblázatban*).

	Megjelenés ideje	Megjelenés helye	Cím	Szöveg szerzője	Zene szerzője
I	1773	Berlin és Königsberg	<i>Kleine Lieder für kleine Mädchen</i>	Burmann, Gottlob Wilhelm	Burmann, Gottlob Wilhelm
II	1774	Berlin	<i>G.W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen</i>	Burmann, Gottlob Wilhelm	„J. G. H.”
III	1774	Zürich	<i>G.W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen und Knaben</i>	Burmann, Gottlob Wilhelm	„J. G. H.”
IV	1774	Berlin	<i>Neue Melodien zu G. W. Burmanns kleinen Liedern für kleine Mädchen [sic!]</i>	Burmann, Gottlob Wilhelm	Schale, Christian Friedrich
V	1774	Münster	<i>Lieder eines Mädchens bey dem Singen und Claviere [sic!]</i>	[F. A. C. Werthes] ⁸³	?

*1. táblázat: Német dalgyűjtemények leányoknak a 18. század második feléből*⁸⁴

Biztonsággal feltételezhető, hogy Christian Friedrich Schalen kívül mindegyik táblázatban szereplő kötet zeneszerzője amatőr műkedvelő volt. Lévéen szó a 18. század második feléről, ez korántsem meglepő vagy meghökkentő.

ismert; sajnos igen rövid életűek voltak. Érdekesség, hogy mindkettőt a baden-württembergi régióban adták ki, és mindkettőt hivatásos író szerkesztette: a *Pomona* (Speier, 1783–1784) Sophie von la Roche, az *Amaliens Erholungsstunden* (Stuttgart, 1790–1792) pedig Marianne Ehrmann nevéhez fűződik. Jelen dolgozat kereteiben azonban nem áll módomban, hogy a periodikák zenei anyagával is foglalkozzam.

⁸² Ezt legegyszerűbben saját dalosköteteinek tartalmából fejthetjük vissza. Gottlob Wilhelm Burmann, *Kleine Lieder für kleine Mädchen* (Berlin és Königsberg: G. J. Decker und G. L. Hartung, 1773); Gottlob Wilhelm Burmann, *Kleine Lieder für kleine Jünglinge* (Berlin és Königsberg: G. J. Decker und G. L. Hartung, 1777).

⁸³ A szövegek feltételezett szerzőjeként Mueller tünteti fel F. A. C. Werthes, magyarázatot ugyanakkor nem fűz ehhez. Számomra a Werthesnek való tulajdonítás egyelőre nem meggyőző, tudniillik a kötet előszava alapján mind a szövegi, mind a zenei tartalom hölgyektől [Freundinnen] származik. Mueller, *Mozart and the Mediation of Childhood*, 114; N. N. (szerk. és közr.), *Lieder eines Mädchens bey dem Singen und Claviere [sic!]* (Münster: Philipp Heinrich Perrenon, 1774), [iii].

⁸⁴ Matthew Head és Wolfgang Fuhrmann listájában egyaránt szerepel egy önálló Reichardt-tétel, amelyet – nem kötet lévén – saját jegyzékemből kihagytam.

III. Dalok fiatal leányoknak

III.1 A Burmann-szövegek megzenésítései⁸⁵

Amint az 1. táblázatból is kirajzolódik, Burmann gyermekversei hallatlan népszerűségnek örvendtek az 1770-es években. Jóllehet Burmann elsősorban költőként tevékenykedett, verseit időnként meg is zenésítette – elnézést kérve az esetleges kompozíciós hibákért.⁸⁶ Ám rajta kívül legalább két zeneszerző gondolta úgy, hogy leányoknak írott verseit érdemes hangokba önteni (így mindössze egy év leforgása alatt három különböző megzenésítése jelent meg ezeknek a szövegeknek). „J. G. H.” pedig kétféleképpen is megkomponálta a dalokat: egy énekszólamra a berlini, két vokális szólamra a zürichi kiadás számára – a vokális anyaghoz mindkettőben billentyűs kíséret társul. Érdekesség továbbá, hogy a zürichi változatban még a régebbi gyakorlatot tükröző számozott basszus-notációt alkalmazott a szerző, akárcsak Christian Friedrich Schale a maga kötetében.

A Burmann-megzenésítések mennyiségét két okból is különösen fontos hangsúlyozni. Egyrészt mert a korban egyáltalán nem gyakori egy-egy teljes verssorozat megjelenése többféle zenei feldolgozásban, ráadásul ilyen kevés idő leforgása alatt. Másfelől mert a dalgyűjteményekből eddig csupán egy képzete a zenetörténeti kutatás részét: Christian Friedrich Schale kötetét Head és Fuhrmann egyaránt listázza, azonban a többi Burmann-szövegekkel dolgozó kiadványt egyikük sem említi. S ennél is zavarba ejtőbb, hogy „J. G. H.” berlini kiadványa még Mueller legfrissebb, 2021-es listájában sem szerepel, és úgy tűnik, a szekunder irodalomnak korábban egyáltalán nem képezte részét. Ezért is hasznos, ha most röviden a forráscsoporttal kapcsolatos alapvető információkat is összegezzük.

A kiindulópont az, hogy Burmann 1773-ban kiadta fiatal leányoknak szóló verseit saját megzenésítésekben, Berlinben és Königsbergben (a mai Kalinyingrádban). Noha ez a publikáció akár az első hivatalos közlést is jelenthetné, valójában ezek a költemények korábban már napvilágot láttak tisztán szöveges gyűjteményként – amint az Burmann előszavából kiderül.⁸⁷ E népszerűség indokolta az újabb kiadást, és nagy valószínűséggel más zeneszerzőket is ez késztetett arra, hogy új megzenésítésekkel álljanak elő. Az ugyanakkor tisztázatlan, hogy „J. G. H.” vagy Schale munkája keletkezett-e korábban, mivel a két gyűjtemény kiadásának éve (1774) és helyszíne (Berlin) megegyezik, s ezenfelül csak annyit tudunk, hogy Schale előszava 1774. július 21-i keltezésű. Pedig a két kötet kapcsolata teljesen nyilvánvaló; egyik a másik

⁸⁵ A Burmann-szövegekre készült kötetek tartalma megtekinthető a *Függelék 3. táblázatában*.

⁸⁶ Uott, vii–viii.

⁸⁷ Burmann, „Vorbericht”, in *Kleine Lieder für kleine Mädchen*, [vii].

mintájául szolgált, a kérdés csak az, hogy melyik komponista volt az ötletgazda. Tudniillik az eredeti harmincnyolc Burmann-szövegből „J. G. H.” (berlini kiadásában) és Schale ugyanazt a huszonynolcat zenésítette meg, még hozzá ugyanabban a sorrendben.⁸⁸ „J. G. H.” zürichi publikációja már valamelyest más kérdés, ugyanis az egyrészt leányoknak és fiúknak [Mädchen und Knaben] egyaránt szól, másrészt a Burmann-dalok mellett a *Der Greis* című folyóirat néhány zenei betétjét is magában foglalja, harmadrészt (amint korábban jeleztem) dalonként két vokális szólamot tartalmaz. A másik három megzenésítés a korban népszerű gyakorlatot tükrözi, miszerint a billentyűs játékos egyben a vokális szólam előadója is. Ennek megfelelően a lejegyzés kétszisztémás, az éneklendő szöveg a billentyűs szólam két szisztémája között helyezkedik el, s így a jobbkéz felső szólama megegyezik a vokális szólammal. Emiatt a jobbkéz-szólam az efféle művekben meglehetősen ritkán jut önálló szerephez.

A Burmann-versekre készült dalok zeneileg meglehetősen egyszerűek (rövid, szabályos felépítésű strófikus *Liedek* kevés alterációval vagy hangnemi kitéréssel). Technikai szintjük is eléggé mérsékelt: a játékos elé állított követelmények azt sugallják, hogy kezdő tanulóknak szánták az anyagot. Bár a kötetek nem tartalmaznak információt az ajánlott életkorra vonatkozóan, reálisnak tartom, hogy annak a 6–10 éves korosztálynak szánták őket, amelyet Burmann fiúdalainak (*Kleine Lieder für kleine Jünglinge*, Berlin és Königsberg, 1777) célközönségként jelölt meg.⁸⁹ Ebből következően a dalok zenei sajátosságainál sokatmondóbb a szövegtematika: a leányok a szív tisztaságáról („Der Werth eines schönen Herzens”), a babákról („An die Puppen”), az ékszerekről („Die Jouwelen”) és a divatról („Ueber die Moden”) énekelnek; míg a fiúk dalai az iskoláról („Die Schule”), a könyvtárról („Die Bibliothek”), a lóról („Das Pferd”) vagy épp a munkáról („Arbeit”) szólnak.⁹⁰ Mintha e mechanikus különbségtételben a két nem eltérő alkata és karaktere, de egyben eltérő életszíntere is kifejeződne – amely a nőknek az otthon, a férfiaknak viszont a házon túli világ.

Jóllehet a szövegekben nemtől függetlenül gyakran tetten érhető a nevelési-tanítási szánék, e versek feltűnően korai erkölcsi és jellembéli nevelésről a leányok esetében, mint az alábbi vers mutatja:

⁸⁸ Schale daloskötetét a berlini Staatsbibliothekben tekintetem meg (jelzetszáma 55 Apr 182). Ez a példány csak 24 darabot tartalmaz, és nincs arra utaló jel, hogy az utolsó néhány lapot eltávolították volna. Ugyanakkor a kötet tartalomjegyzékében mind a 28 tétel szerepel, amiből arra következtetnek, hogy vagy a restaurálás következtében nem látszik a hiányzó oldalak eltávolításának nyoma, vagy a tartalomjegyzék és a kiadvány tényleges tartalma már a kiadás pillanatában sem egyezett. Mindenesetre a „J. G. H.” kötetével való tartalmi azonosság ettől függetlenül is szembetűnő.

⁸⁹ Burmann, „Vorerinnerung”, in *Kleine Lieder für kleine Jünglinge*, [vii].

⁹⁰ A példák a *Kleine Lieder für kleine Jünglinge* című, imént hivatkozott gyűjteményből valók.

„Gesinnungen eines kleinen verständigen Mädchens”	„Egy belátó kisleány hozzáállása”
Dass ich mit meinem Puppen spiele Und tausend Kinderfreuden fühle Bringt meine Jugend noch so mit: Man darf ja tändeln, spielen, lachen, Und tausend Puppen fertig machen, Bis man die Kinderschuh vertritt. Doch etwas fängt mich an zu kränken: Die Puppen können ja nicht denken; O Schade! dass ich Sie geküsst! Nein! gebt mir Buch, Clavier und Nadel O ich verdiene Spott und Tadel Geliebt zu haben, was nichts ist! Schon in den ersten Kindheitsjahren Will ich des Lebens Werth erfahren: Und mich an wahren Gütern freun; Kein Spielwerk soll mein Herz mehr rühren; Die Zeit als Kind nicht zu verlihren, Soll meines Alters Erndte seyn.	Ahogy a babáimmal játszom, A gyermekkor ezernyi öröme Visszahozza ifjúságom: Csavaroghatok, játszhatok, nevetetek, Ezernyi babát készíthetek, Míg le nem kell rúgni a gyerekcipőt. Ám valami bántani kezd: Ezek a babák nem képesek gondolkodni, És én, balga, megcsókoltam őket! Hát nem! Adj nekem könyvet, zongorát és tűt, Megérdemlem én a gúnyt, a megvetést, Mert ily semmiségeket szerettem! Szeretném már a gyermekkor első éveiben Megismerni az élet valódi értékeit, Élvezni az igazi javakat. Ne érjen szívemhez több játék, Gyermekeként se vesztégessem az időt, Hogy legyen mit öregségemben bearatni.

Hogy a zenei jellemzőket konkrét példával is illusztráljam, röviden összefoglalom az idézett vers általam ismert két megzenésítését (Burmann, „J. G. H.”), amelyek tükrözik a repertoár általános zenei nyelvét.

Burmann a „Gesinnungen eines kleinen verständigen Mädchens” című vershez egy nagyjából háromszólamú, terc- és szextkettőzésben gazdag zenei anyagot társított. A textúrabéli váltást az adja meg, hogy az utolsó nyolc ütemre – a zene ritmikai sűrűsödésének következményeként – a kétszólamúság kerül előtérbe, míg az énekelt dallamban nehezebb, hármashangzat-felbontásos figuráció is megjelenik. A harmóniavilág igen egyszerű és áttekinthető: az első három ütemben tonikai orgonapont fölött történik a felső szólamok skálaszerű mozgása, amelyet egyetlen nyolcadnyi domináns tör meg a 4. ütem kezdetén. Szubdomináns akkord a 7. ütemben jelenik meg először.⁹¹ Az alterálás is meglehetősen ritka, és elsősorban arra szolgál, hogy az *F-dúr* alaphangnemből való domináns irányú (*C-dúr*) elmozdulás megerősödjék. A tétel szabályos, kiegyensúlyozott négyütemes egységekből áll, melyek rendszerint a domináns *C-dúr* hangzaton (vagy hangnemen) zárulnak (lásd *1.a kottapélda*).

⁹¹ A szubdomináns funkció kései megjelenése egy-egy tételen belül egyáltalán nem egyedülálló jelenség a vizsgált anyagban.

Angenehm

Daß ich mit mei - nen Pup - pen spie - le Und tau - send Kin - der freu - den füh - le

bringt mei - ne Ju - gend noch so mit! Man darf ja tän - deln, spie - len, la - chen,

und tau - send Pup - pen - fer - tig ma - chen: bis man die Kin - der - schuh ver - trin.

1.a kottapélda: „Gesinnungen eines kleinen verständigen Mädchens” (Burmann, Kleine lieder für kleine Mädchen, 35.)

Meglepő fordulat következett be, amikor a tételt elkezdtem összehasonlítani a „J. G. H.”-féle (csak a zürichi kiadásban közölt) megzenésítéssel. Kiderült ugyanis, hogy „J. G. H.” lényegében a Burmann-féle zenei anyag általa kijavítottnak vélt változatát közölte: néhol a dallami elemeken is változtatott, máshol viszont érintetlenül hagyta az eredeti anyagot. Egészében véve a megzenésítés leginkább az eredeti Burmann-dal egyik alakváltozatának tekinthető. Ez a megoldás azért is hallatlanul érdekes, mert más esetekben „J. G. H.” teljesen új – metrumban, dallamban, ritmikában stb. egyaránt eltérő – dalokat teremtett a Burmann-szövegekből kiindulva. Az egyezés ugyanakkor bizonyíték arra, hogy „J. G. H.” mindenképpen ismerte az 1773-as Burmann-dalkötetet (lásd 1.b kottapélda).

„J. G. H.” munkája, miután leányoknak és fiúknak egyaránt szól, azt is jelzi, hogy ennek a feltételezve 6–10 éves korosztálynak az esetében nem is a leányok és fiúk zenei repertoárja közötti különbségtétel volt a cél, hanem sokkal inkább a zenei tevékenység általános szorgalmazása. Előszavában a szerző össze is foglalta a fiatalok zenei tevékenységének pozitív hozadékait:

Micsoda megtiszteltetés számukra, ha ilyen korán és koruk virágában részt vehetnek a legnemesebb örömeiben, és olyan tudományt ismerhetnek, amely az angyalok foglalkozása is. – Mennyire nem magasztosulnak az ilyen gyermekek fölé azok, akik csak az alantas és vad örömeiket szeretik. Mennyire

megérdemlik az ilyen jó fiúk vagy lányok minden értelmes ember szeretetét, sőt megbecsülését, és azt, hogy szorgalmukat jutalmazza.⁹²

Angenehm

Daß ich mit mei - nen Pup - pen spie - le, Und tau - send Kind - der - Freu - den füh - le,

Daß ich mit mei - nen Pup - pen spie - le, Und tau - send Kin - der - Freu - de füh - le,

Bringt mei - ne Ju - gend noch so mit! Man darf ja tän - deln, spie - len, la - chen,

Bringt mei - ne Ju - gend noch so mit! Man darf ja tän - deln, spie - len, la - chen,

Und tau - send Pup - pen fer - tig ma - chen, Bis man die Kin - der - Schuh ver - tritt.

Und tau - send Pup - pen fer - tig ma - chen, Bis man die Kin - der - Schuh ver tritt.

Figured bass notation (Basso Continuo) is provided for each system of staves.

1.b kottapéllda: „Gesinnungen eines kleinen verständigen Mädchens” („J. G. H.”, G. W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen und Knaben, 18–21.)

⁹² „Welche Ehre für sie! wann sie schon so frühe und in der Blütthe ihres Alters an den edelsten Vergnügungen Antheil nehmen, und von einer Wissenschaft Kenntniß haben, die selbst der Engel Beschäftigung ist. – Wie sehr erheben sie sich nicht über solche Kinder, die nur niedrige und wilde Freuden lieben. Wie sehr verdienen solche artige Knaben oder Mädchens die Liebe und sogar die Achtung aller Vernünftigen, und daß man ihren Fleiß belohne.” „J. G. H.”, [Cím nélküli előszó], in G. W. Burmanns *kleine Lieder für kleine Mädchen und Knaben* (Zürich: David Bürkli, 1774), [3].

És „J. G. H.” ezt az univerzális kijelentést nemcsak a kötetének címében megjelenő dedikációval [Mädchen und Knaben] nyomatékositotta, hanem azáltal is, hogy dalgyűjteményének attól függetlenül választotta ezt a megjelölést, hogy javarészt leányoknak szánt Burmann-verseket dolgozott fel benne. Állásfoglalását egy esetben még a költemény címének megváltoztatásával is kifejezte: a „Die Zufriedenheit eines kleinen Mädchens” című szöveget „Die Zufriedenheit eines kleinen Knaben oder Mädchens” megjelöléssel közölte.

„Die Zufriedenheit eines kleinen (Knaben oder) Mädchens”	„Egy kisleány elégedettsége”
Noch weiß ich Sorgen nichts von euch, Ich mag euch auch nicht knnen! Noch bin ich stets an Freuden reich, Die mir die Himmel gönnen! Ein kleines Mädchen lebt vergnügt: Wenn oft die Großen Schmerz besiegt – Den Kleinigkeiten machen! Oft weinen Sie! wer weiß: warum? O wie muß ich dann lachen. Laß Himmel, laß mein kleine Herz Beständig fröhlich bleiben! Nie müße Wehmuth, Gram und Schmerz Aus ihm die Freude treiben. Durch Unschuld, Tugend, und Verstand, Sey keine Sorge mir bekannt Nur Puppen sind nicht fröhlich! Doch ich sey durch Religion Und meine Tugend seelig!	Még semmit sem tudok rólad, Lehet, hogy én sem ismerlek! Én még gazdag vagyok örömeimben, Amit az égiek megadnak nekem! Egy kislány boldogan él: Mikor sokszor a nagy fájdalom győzedelmeskedik – Amit apró dolgok tesznek! Gyakran sírsz! ki tudja miért? Ó, hogy kell akkor nevetnem. Engedje az ég, engedje kis szívemnek, hogy Maradjon mindig vidám! Soha ne hagyd, hogy a melankólia, bánat és fájdalom Elűzze belőle az örömet. Ártatlanság, erény és megértés által, ne legyen számomra szomorúság, Csak a babák nem boldogok! De engem a vallás És erényem megáldott!

Akárcsak a „Gesinnungen eines kleinen verständigen Mädchens” című verset, a „Die Zufriedenheit eines kleinen Mädchens”-t is csak Burmann, illetve „J. G. H.” (a zürichi kiadásban) zenésítette meg. Itt azonban már egyáltalán nem arról van szó, hogy „J. G. H.” az eredeti zenei anyag javításán fáradozott volna. A két tétel ugyan osztozik a „Lebhaft” előadói utasításon, de többi alapvonásukban eltérnek egymástól. Míg Burmann 3/8-os, táncos karakterű, *C-dúr*, tisztán kétszólamú anyagot komponált a vershez, addig „J. G. H.” a fényes *A-dúr*-t, a páros lüktetésű 2/4-et, és ha a 2. vokális szólamot is figyelembe vesszük, háromszólamú textúrát választott ehhez a költeményhez. Struktúra szempontjából a strófikusságon túl közös a két dalban az első periódus megismétlése, valamint az ismétlés utáni melodika felfelé törekvése (lásd 2.a–2.b kottapélda).



2.a kottapélda: „Die Zufriedenheit eines kleinen Mädchens”, 1–8. ütem (Burmann, Kleine lieder für kleine Mädchen, 35.)

Lebhaft

65
43

6
5

6
5

7
5

5
3

2.b kottapélda: „Die Zufriedenheit eines kleinen Knaben oder Mädchens”, 1–4. ütem („J. G. H.”, G. W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen und Knaben, 76–77.)

Végezetül egy olyan darabot hoznék példaként a Burmann-dalok közül, amely mind a négy Burmann-szövegekkel dolgozó zenei gyűjteményben helyet kapott. A „Das Tanzen” című vers megzenésítéseit két szempontból vizsgálom: hogy miképpen valósul meg az általános szövegkifejezés, és hogy a tétel eleji zenei formulák mennyiben hozhatók összefüggésbe a korabeli zenei stílus nyelvszerűségével. Az egyes megzenésítések alapadatait a 2. táblázat tartalmazza.

Strófikus dalokról lévén szó, szöveg és zene között a kapcsolatot leginkább az általános karakterben, hangvételben érdemes keresnünk (és nem az egyes szavak szintjén). Ahogy a pasztorális dalok rendszerint 6/8-os metrikával és jambikus lüktetéssel rendelkeznek, úgy a táncolás zenei kifejezésében is a táncjátékokra jellemző hármas osztású (3/4, 3/8), illetve 6/8-os metrum jelenik meg. A jambikus lüktetés szintén tetten érhető. A három feldolgozás zenei strófái azonos hosszúságúak, amennyiben figyelembe vesszük, hogy Burmann változata a 3/8-os lejegyzésmód miatt tizenhat ütemes, ami megfeleltethető a másik két dal nyolc darab 3/4-es, illetve 6/8-os taktusának.

	Zeneszerző	No. kötetben	Hangnem	Metrum	Felütés	Tempójelzés/Előadásmód	Ütemek száma	Forma
I	Burmann, Gottlob Wilhelm	XXII	B	3/8	♪	Fröhlich [sic!]	16	strófikus
II	„J. G. H.” (zürichi kiadás)	XVIII	A	6/8	♪	Lustig	8	strófikus
III	„J. G. H.” (berlini kiadás)	XXIII	A	6/8	♪	Lustig	8	strófikus
IV	Schale, Christian Friedrich	XXIII	D	3/4	♪	Etwas geschwind	8	strófikus

2. táblázat: A „Das Tanzen” című vers megzenésítései⁹³

„Das Tanzen”	„A táncolás”
Ich kleines Mädchen schwimme schon In Saitenspiel und Tanz! Ein schöner Pas, ein heit'rer Thon Stiehlt mir das Herze ganz! Ja tanzen darf ich, denn der Tanz Ist ehrbar, und erlaubt; Wenn er mir nicht der Tugend Kranz Den Kranze der Sitten raubt! Doch wild und frech beym Tanz zu seyn, Dies wolle nie mein Herz; Wenn Freuden Tugenden entweyhn, O dann sind Freuden Schmerz! Bey jedem Tanz, bey jeder Lust O Sitten, flicht mich nicht! Herrscht unumschränkt in meiner Brust Und bildet sie zur Pflicht!	Már kislányként úszom billentyűs játékban és táncban! Egy szép lépés, egy vidám hang Szívemet teljesen elrabolja! Igen, táncolhatok, mert a tánc Méltó és megengedett; Ha nem foszt meg az erény koronájától... ha nem rabolja el tőlem az erkölcs koronáját! De vadnak és csintalannak lenni a táncban, Ezt a szívem soha nem fogja megtenni; Mikor a gyönyörök erényt szőnek, Ó, akkor a gyönyörök fájdalmat jelentenek! Minden táncnál, minden örömnél Ó, jó modor, ne gabalyodjatok belém! Uralkodj féktelenül keblemben És tedd őket kötelességemmé!

A zenei anyag ezen túl is tartalmaz olyan jellegzetes ritmusképleteket, amelyek a táncművelekre emlékeztetnek. Beszédes Schale műüettségű darabjának kezdete, ugyanis a felső szólamban rögtön az első ütemben előbukkan a páros-páratlan osztással való játék, hemiola érzetét keltve. S

⁹³ „J. G. H.” két megzenésítése lényegében azonos, ezért a zenei elemzésben egy megzenésítésként kezelem.

szintén gondolatébresztő Burmann megoldása, aki a tánc mint mozgás folytonosságát dinamikus dallami és harmóniai szekvenciával idézi meg. Burmann tétele ezáltal azon korabeli *Liedek* sorába is illeszkedik, amelyek ereszkedő skála-basszussal indulnak (a „Das Tanzen”-nel ellentétben leggyakrabban az I–V⁶–VI akkordsor révén).

Külön felhívnom a figyelmet a három „Das Tanzen”-megzenésítés kezdőformulájára, ugyanis nagyobb a jelentőségük, mint azt elsőre gondolhatjuk. Tudniillik három olyan kezdéstípussal állunk itt szemben, amelyek a korabeli daltermés egészében tetten érhetők. Ahogy említettem, Burmann dala ereszkedő basszusmenettel indul, így az I–V⁶–VI akkordsorral nyitó *Liedek* rokona, tágabban értelmezve pedig a Tonika–Domináns–Tonika ingájú kezdési módokat képviseli. Ezzel szemben „J. G. H.” darabja kétütemes tonikai orgonaponttal indul; ez egyrészt a nyolcütemes összterjedelemhez mérten jelentős, másrészt szintén az egyik leggyakoribb kezdéstípust reprezentálja. A harmadik megoldás, amelyet Schale alkalmazott, a teljes funkciós kör bejárása (Tonika–Szubdomináns–Domináns–Tonika) a dal legelején. Magától értődik, hogy ez is egy igen kedvelt eljárás a tárgyalt repertoárban és időszakban (lásd 3.a–3.c kottapélda).

Fröhlich

3.a kottapélda: „Das Tanzen”, 1–8. ütem (Burmann, *Kleine lieder für kleine Mädchen*, 10.)

Lustig

3.b kottapélda: „Das Tanzen”, 1–4. ütem („J. G. H.”, G.W. Burmanns *kleine Lieder für kleine Mädchen*, 48.)



3.c kottapélda: „Das Tanzen”, 1–4. ütem (Schale, Neue Melodien zu G. W. Burmanns kleinen Liedern für kleine Mädchen [sic!], 23.)

Azért tartottam nélkülözhetetlennek, hogy dolgozatomban e három kezdéstípusra is kitérjek, és a jelenséget minél szemléletesebben illusztráljam, mert eddigi kutatásaim alapján azt mondhatom, ez a formulaszerű gondolkodás legalábbis a leányoknak szánt kötetekben és a női repertoárban általánosságban tetten érhető, s így a 18. század második felének zenei nyelvéről általánosságban is információt közvetít. Noha ezek a nyelvszerű elemek az utolsó eddig nem tárgyalt, „für Mädchen” típusú kötetben (*Lieder eines Mädchens bey dem Singen und Claviere*) is fel-felbukkannak, a következőkben ezt a dalgyűjteményt más, szintén univerzálisabb jelenségek felé mutató szempontokból tárgyalom.

III.2 *Lieder eines Mädchens bey dem Singen und Claviere*

A Burmann-daloknál jóval több értelmezési nehézség merül fel a Münsterben 1774-ben kiadott *Lieder eines Mädchens bey dem Singen und Claviere* [sic!] című kötet kapcsán. Itt ugyanis az az alapvető probléma áll fenn, hogy bár a címben szereplő „leány” [Mädchen] szó miatt a kutatók automatikusan a fiatal hölgyeknek szánt kiadványok közé sorolják ezt a forrást, valójában tartalmilag nagyobb hasonlóságot mutat azokkal a nőknek készült gyűjteményekkel, amelyek általánosságban a hölgyeknek szólnak, és nem azok egy specifikus csoportjának. Mivel a kötet előszava szerint e dalok „két hölgy” [Freundinnen] tollából valók, így akár még arra is következtetünk, hogy a címben szereplő meghatározás talán nem a célközönségre, hanem az alkotó(k)ra utal. Ez persze további bizonyíték hiányában nem alátámasztható, és a helyzetet csak bonyolítja, hogy a szövegeket a legújabb szakirodalomban ha indoklás nélkül is, de F. A. C. Werthesnek tulajdonítják.⁹⁴

Am miben is rokon a *Lieder eines Mädchens* más női dalkötetekkel? Először is a szövegtematikában. Ellentétben a Burmann-versekkel, ebben a münsteri kiadványban olyan

⁹⁴ Lásd 84. lábjegyzet.

jellegzetes témák és motívumok jelennek meg, amelyek a női repertoárnak rendszerint visszatérő elemei. Ilyen a természeti kép vagy környezet, néhány esetben a konkrét pasztorális karakter; az amorózus tematika, és általánosságban az emberi kapcsolatok, interakciók ábrázolása; továbbá az ókori mitológia és/vagy irodalom alakjainak felbukkanása (például Damon, Tyrsis stb.). Utóbbi adat a korabeli tudásanyagra nézve igen izgalmas adalék. Kiemelendő, hogy bár más kötetekben is találkozunk olyan dalokkal, amelyek családtagok közötti párbeszédet mutatnak be (ilyen például Reichardt „Vater und Sohn” című tétele), a *Lieder eines Mägdchens*ben két, anya és leánya közötti interakció is helyet kapott (No. 21, No. 24).⁹⁵

A *Lieder eines Mägdchens* anyaga természetesen a technikai nehézség szintjében is eltér a Burmann-kötetek zenei tartalmától. A billentyűs játéktól nagyobb felkészültséget igényel, s mélyebb elméleti tudást is feltételez. Ha pedig a hangnemválasztások nem is sokkal merészebbek benne, mint a Burmann-kötetekben, a harmóniai és modulációs terv általában radikálisabb. De ennél is lényegesebb, hogy a *Lieder eines Mägdchens* zenei megoldásai nagyobb változatosságot mutatnak, mint a fiatal leányoknak készült dalok. Egyrészt található benne egy olyan *Lied* is, amelyet a jobbkez-szólam önállósága miatt háromsoros szisztémában jegyeztek le (No. 15); ez ekkoriban még egyáltalán nem volt magától értődő eljárás, nemcsak a női repertoárban, hanem egyébként sem. Másfelől a kötetet egy nagyobb szabású, Metastasio-szövegre készült duett zárja. Szintén gyakori megoldás a nőknek szánt kottakiadványok esetében a gyűjtemények hosszabb, összetettebb zárótétellel való lezárása.

Eltérés a formaalkotásban is tapasztalható: míg a Burmann-köteteket egyértelműen a strófikus dalok uralják, addig a *Lieder eines Mägdchens*ben szép számmal találunk átkomponált *Liedeket* – harminc tételének egyharmada rendelkezik efféle struktúrával. Közülük most azt emelném ki, amely a „Clavier”-hoz szól (No. 11), és ezáltal egy, a női repertoáron is túlmutató jelenség megnyilvánulásaként értelmezendő. Hiszen a 18. század második felében több mint harminc német verset írtak kifejezetten a „Clavier”-hoz, és ezeknek összesen több mint hetven megzenésítése került ezidáig elő, amelyek javarészt általános, *en bloc* a műkedvelői rétegnek szánt kottakiadványokban jelentek meg.

A nőknek szánt repertoárban is lépten-nyomon találkozunk ilyen szövegekkel, olyannyira, hogy többször ilyen vagy ehhez hasonló versek megzenésítése nyitja a hölgyeknek szánt dalgyűjteményeket (Thonus, Gräser, Wenkel, Reichardt). Wenkel egy kedves, egyszerű strófikus dalt tett gyűjteménye élére, Gräser és Thonus azonban nagyobb szabású rondóként

⁹⁵ Az egyes dalokra a *Lieder eines Mägdchens*ben belüli sorszámmal utalok. A kötet részletes tartalma megtekinthető a *Függelék 2. táblázatában*.

komponálta meg a hangszerhez irányított vallomást. S valóban jellemző, hogy ezek a dalok összetettebb struktúrával rendelkeznek. A *Lieder eines Mägdchens* szerzője is így gondolkodott: az „An das Clavier”-t, szövegéhez hűen olyan átkomponált dalként alkotta meg, amelynek zenei folyamata merész modulációkkal és módosításokkal, retorikus zenei gesztusokkal tarkított, és gazdag a különféle zenei ötletekben. Már az is szembetűnő, hogy a szerző az ekkoriban ritkán használt *Asz-dúr* alaphangnemet választotta, ahonnan az általa alkalmazott szubdomináns irányú elmozdulás *b-moll* hangnemi kitérést eredményez (a dal kottáját lásd az 1. fakszimilén).

A „Clavier”-hoz intézett vallomásoknak és azok érzelmi túlfűtöttségének háttérben nem utolsósorban az áll, hogy a 18. század második felében a *Clavier* már nem pusztán a billentyűs hangszerek gyűjtőfogalma volt, hanem szinonimája az érzelemkifejezésnek, a művészetben megélt önkifejezésnek.⁹⁶ A „Clavier” persze lehet az emberi test metaforája is,⁹⁷ de még inkább összefonódik az emberi lélekkel, ami által a zenélés intim aktusának elsődleges reprezentációjává válik. Azt sem tartom kizártnak, hogy ez az átalakulás tette szükségessé, hogy a fiatal hölgyek számára fokozottan hangsúlyozzák a mértéktartás fontosságát a zenei tevékenységet illetően.

„An das Clavier”	„A Clavierhoz”
Wallet, sanfte Melodien! Durch der Liebe weichsten Ton; Fangt allmählig an zu glühen, Zieht das Herz mit euch davon!	Szálljatok, szelíd dallamok! A szerelem leglágyabb hangján át; Kezdetek felragyogni, És ragadjátok magatokkal a szívet!
Ach! mein Damon will mich fliehen! Schmelzt ihn! wenn er euch gehört, Daß er, niemals mich zu fliehen, Ewig mich zu lieben, schwört!	Jaj, Damonom azt akarja, hogy meneküljek! Olvaszd el! ha ő a tiéd, Hogy tőlem soha ne meneküljön el, Hogy örökké szeressen!

⁹⁶ Huff, „Lotte’s Klavier”, 44–45.

⁹⁷ Head, *Sovereign Feminine*, 52.

Elftes Lied.

Zärtlich und langsam.

Mal - let, mal - let, sanf - te Me - lo - di - en, durch der Lie - be
weich - sten Ton! Fangt all - mäh - lig an zu
glü - hen, zieht das Herz, das Herz mit euch da - von! zieht das
Herz mit euch da - von! Ach, mein

Elftes Lied.

Da - mon will - mich lie - ben, will mich lie - ben! Schmelzt ihn - schmelzt ihn! -
wenn er euch ge - hört, daß er, nie - mals, nie - mals mich zu lie - ben, e - wig, e - wig
mich zu lie - ben, mich zu lie - ben, schwört!

An das Clavier.

Mal - let, sanfte Melodien!
Durch der Liebe weichsten Ton;
Fangt allmählig an zu glühen,
Zieht das Herz mit euch davon!

Ach! mein Damon will mich lieben!
Schmelzt ihn! wenn er euch gehört,
Daß er, niemals mich zu lieben,
Ewig mich zu lieben, schwört!

Lieder eines Mägdchens.

D

1. faksimile: „An das Clavier“ (Lieder eines Mägdchens No. 11, 12-13. o.)

Konklúzió

Annak a zenei repertoárnak a kialakulása, amely a 18. század második felében kifejezetten hölgyek számára készült, nagyban az időszakban uralkodó gondolkodásmódnak, s így a művelt nő idealizálásának volt köszönhető. Amint az *I. fejezetben* feltérképeztük, a korabeli diskurzusnak állandó részét képezte a hölgyek zenei és egyéb művészeti tevékenységéről való értekezés. S annak ellenére, hogy sokszor igen különböző álláspontok születtek a témában, olyan ügyekben az elképzelés megcsontosodásáról is árulkodnak a források, mint a nők számára előírt hangszerekről vagy a zenélés adta pozitív hozadékok.

A felvilágosodás nyomán a gyermekek megfelelő nevelésének, oktatásának kérdésére is fokozott figyelem hárult, amely szempontból a női repertoár azon darabjai hordozzák a leginkább releváns információkat, amelyeket specifikusan leánygyermekeknek [Mädchen] szántak. Ezen kötetek, mindenekelőtt a Burmann-szövegeket feldolgozó dalgyűjtemények bővelkednek a gyermekek korai erkölcsi nevelésére vonatkozó szövegszakaszokban. Itt gondolhatunk akár a „Gesinnungen eines kleinen verständigen Mädchens” azon kijelentésére, amelyben a leány a babákkal való játék helyett az olvasást, a hangszerjátékot és a kézműves tevékenységet jelöli meg hasznos elfoglaltságként. S ugyanígy visszaemlékezhetünk a „Das Tanzen” című dalra, amelyben az illő és megengedett táncolás határaitól esik szó. Noha dolgozatomban megkísértem e sajátos daltermés leglényegesebb elemeinek megvilágítását, a leányoknak szánt zeneművek mindenképp további figyelmet érdemelnének a zenetörténeti kutatás részéről. Már csak azért is, mert a jelenleg zajló digitalizációs folyamatoknak köszönhetően a mai napig kerülnek elő újabb primer források. Pontosan ez a helyzet „J. G. H.” berlini kiadványával is, amelyet Head 1999-ben még elveszettnek titulált,⁹⁸ de azóta a Lyoni Közkönyvtárban ráleltek.

Ugyanakkor azok a speciális zeneművek, amelyeket akár leányoknak, akár nőknek dedikáltak, jóval túlmutatnak a kijelölt célközönségen, ezáltal a repertoár nemcsak szociokulturális összefüggésekben értelmezendő, hanem a kor általános zenei törekvéseinek egészében is. Éppen ezért azt is túlzás volna állítani, hogy a női dalok és művek fogyasztói rétege a szebbik nemre korlátozódott: úgy tűnik, a címadás sokszor egyfajta reklámeszköz volt, a nagyobb eladási számok ösztönzőjeként használták. A címadások működési mechanizmusának megértéséhez feltétlenül szükség volna további kutatásra. A vegyes célközönségű kiadványok vizsgálata ehhez mindenképpen jó kiindulópontot jelentene,

⁹⁸ Head, „»If the Pretty Little Hand Won't Stretch«”, 207. Head ezt a dalgyűjteményt valamilyen okból kivette a revideált jegyzékéből, és említést sem tett már róla. Head, *Sovereign Feminine*, 56–57.

akárcsak a *feminin* zene fogalmával kapcsolatos korabeli vélekedések tanulmányozása. Ha pedig ténylegesen a zenei anyag tulajdonságai felől közelítünk a repertoárhoz, akkor a leánygyermeknek szánt daloskötetek anyagát érdemes volna a többi nőknek szánt gyűjtemény zenei adottságával összehasonlítani. Mint arra futólag utaltam dolgozatomban, a „für Mädchen” típusú dalok legalábbis tételkezdő formulák révén szoros rokonságban állnak a női repertoár egészével. Feltételezhető azonban, hogy e formulák a női repertoáron is jóval túlmutatnak, s ezáltal hozzájárulhatnak ahhoz, hogy a 18. század második felének zenei stílusát is mélyebben, a nyelvi elemek szintjén is jobban megismerjük.

Irodalomjegyzék

a) Primer szöveges források

- Adelung, Johann Christoph, *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarte, besonders aber der Oberdeutschen*, 4 kötet (Lipcse: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und Compagnie, ²1793–1801).
- Bennett, John, *Letters to a Young Lady, on a Variety of Useful and Interesting Subjects: Calculated to Improve the Heart, to Form the Manners, and Enlighten the Understanding*, 2 kötet (Warrington: W. Eyres, ¹1789).
- Ersch, Johann Samuel, *Handbuch der deutschen Literatur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit*, rev. Johann Karl August Rese és Christian Anton Geissler, 2. kötet (Lipcse: F. A. Brockhaus, 1840).
- „F. G. H. I. K.”, „Abhandlung von der Erlernung der Musik: Für junge Frauenzimmer”, *Hannoverisches Magazin*, 7 (1769)/45, 705–720.
- „F. G. H. I. K.”, „Schluß der Abhandlung von der Erlernung der Musik: Für junge Frauenzimmer”, *Hannoverisches Magazin*, 7 (1769)/46, 721–730.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Werther szerelme és halála*, ford. Szabó Lőrinc (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1957).
- Greiling, Johann Christoph, *Populäre Abhandlungen aus dem Gebiete der Praktischen Philosophie: Zur Beförderung einer vorläufigen Bekanntschaft mit Kantischen Ideen* (Züllichau: Friedrich Frommann, 1797).
- Heinzmann, Johann Georg, *Die Feyerstunden der Grazien* (Bern: Hallersche Buchhandlung, ²1784).
- Müller, Johann Georg Christoph (szerk.), *Literarische Beyträge zu einer nützlichen Bücherkunde für gebildete Frauenzimmer* (Nürnberg: Riegel und Wießner, 1823).
- N. N., *Bibliothek der Damen; oder Sammlung lehrreicher und angenehmer Abhandlungen zur Bildung, Nutzen und Vergnügen des schönen Geschlechts* (Zittau és Görlitz: Adam Jacob Spiekermann, 1766).
- N. N., *Das wohlgezogene Frauenzimmer, oder vollständige Anweisung zur weiblichen Erziehung* (Rostock: Johann Christian Koppe, 1767).
- N. N., *Frauenzimmer-Almanach zum Nutzen und Vergnügen* (Leipzig: Carl Cnobloch, 1817).

- N. N., *Literatur des Frauenzimmers, oder Entwurf zu einer auserlesenen Frauenzimmerbibliothek* (Frankfurt és Lipcse: [kiadó nélkül], 1794).
- N. N., *Ordentlich Eingerichtetes ABC-Buch* ([kiadási hely nélkül], [1750 körül]).
- N. N., *Vortrefliches Hausbuch für Frauen und Mädchen in sechs Absätzen* (Bécs: Joseph Gerold, ¹1787).
- R., Sophie Ernestine, „Schreiben eines Frauenzimmers, an den Verfasser der Abhandlung im 45 und 46ten St. des Hannov. Magaz. 1769, von Erlernung der Musik für junge Frauenzimmer”, *Hannoverisches Magazin*, 9 (1771)/3, 33–48.
- Schwarz, Friedrich Heinrich Christian, *Grundriß einer Theorie der Mädchenerziehung in Hinsicht auf die mittleren Stände* (Jéna: Crökersche Buchhandlung, 1792).
- Sintenis, Christian Friedrich, *Menschenfreuden: Aus meinem Garten vor Z.* (Wittenberg és Zerbst: Samuel Gottfried Zimmermann, ²1778).

b) Szekunder irodalom

- Deaville, James, Siu-Lan Tan és Ron Rodman (szerk.), *The Oxford Handbook of Music and Advertising* (Oxford: Oxford University Press, 2021).
- Fuhrmann, Wolfgang, „Damenprogramm: Kunzens Werke »für das schöne Geschlecht« in ihrem musikkulturellen Kontext”, in Melanie Wald-Fuhrmann és Christiane Wiesenfeldt (szerk.), *Der Komponist Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen (1761–1817): Gattungen, Werke, Kontexte* (Köln, Weimar és Bécs: Böhlau Verlag), 213–244.
- Gesztelyi, Hermína, „A 18. századi polgári és nemes nők műveltsége az 1715-ös Frauenzimmer-Lexicon alapján”, in Bajáki Rita és Báthory Orsolya (szerk.), *Lelkiség és oktatás a régi Magyarországon* (Budapest: MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2018), 83–98.
- Head, Matthew, „»Like Beauty Spots on the Face of a Man«: Gender in 18th-Century North-German Discourse on Genre”, *The Journal of Musicology*, 13 (1995)/2, 143–167.
- Head, Matthew, „»If the Pretty Little Hand Won't Stretch«: Music for the Fair Sex in Eighteenth-Century Germany”, *Journal of the American Musicological Society*, 52 (1999)/2, 203–254.
- Head, Matthew, *Sovereign Feminine: Music and Gender in Eighteenth-Century Germany* (Berkeley, Los Angeles és London: University of California Press, 2013).
- Huff, Steven R., „Lotte's Klavier: A Resounding Symbol in Goethe's *Die Leiden des jungen Werthers*”, *The Germanic Review*, 59 (1984)/2, 43–48.

- Nehrfor Hultén, Mårten, *Shaping the Nation with Song: Johann Friedrich Reichardt and the German Cultural Identity* (Doktori disszertáció, Stockholmi Egyetem, 2018).
- Komlós, Katalin, *Fortepianók és zenéjük: Németország, Ausztria és Anglia* (Budapest: Gondolat, 2005).
- Komlós, Katalin, *Tanulmányok a 18. századi zene történetéből* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015; Musica Scientia).
- Ligeti, György, „Apropos Musik und Politik”, in, *Gesammelte Schriften*, szerk. és közr. Monika Lichtenfeld, 1. kötet (Mainz: Schott, 2007), 232–236.
- Lindeman, Christina K., *Representing Duchess Anna Amalia's Bildung: A Visual Metamorphosis in Portraiture from Political to Personal in Eighteenth-Century Germany* (London és New York: Routledge, 2017).
- Meling, Lise Karin, „»The Lady at the Piano«: From Innocent Pastime to Intimate Discourse”, *Music & Practice*, 5 (2019–2020), <<https://www.musicandpractice.org/volume-5/the-lady-at-the-piano-from-innocent-pastime-to-intimate-discourse/>>, utolsó hozzáférés 2024. április 11-én.
- Mueller, Adeline, *Mozart and the Mediation of Childhood* (Chicago és London: The University of Chicago Press, 2021).
- Sadie, Stanley (szerk.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 kötet (London: Macmillan, 2001).
- Schumann, Sabine, „Das »lesende Frauenzimmer«”, in Barbara Becker-Cantarino (szerk.), *Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau von dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1980), 138–169.
- Smeed, J. W., „»Süsertönendes Klavier«: Tributes to the Early Piano in Poetry and Song”, *Music & Letters*, 66 (1985)/3, 228–240.
- Vial, Stephanie D., *The Art of Musical Phrasing in the Eighteenth Century: Punctuating the Classical „Period”* (Rochester: University of Rochester Press, 2008).

c) Kottakiadványok

- Burmann, Gottlob Wilhelm, *Kleine Lieder für kleine Mädchen* (Berlin és Königsberg: G. J. Decker und G. L. Hartung, 1773).
- Burmann, Gottlob Wilhelm, *Kleine Lieder für kleine Jünglinge* (Berlin és Königsberg: G. J. Decker und G. L. Hartung, 1777).

- „J. G. H.”, *G. W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen* (Berlin: Friedrich Wilhelm Birnstiel, 1774).
- „J. G. H.”, *G. W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen und Knaben* (Zürich: David Bürkli, 1774).
- N. N., *Lieder eines Mädchens beym Singen und Claviere [sic!]* (Münster: Philipp Heinrich Perrenon, 1774).
- Reichardt, Johann Friedrich, *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter* (Lipscse: Gerhard Fleischer dem Jüngern, 1798).
- Schale, Christian Friedrich, *Neue Melodien zu G. W. Burmanns kleinen Liedern für kleine Mädchchen [sic!]* (Berlin: C. F. Matzdorf, 1774).
- Wolf, Ernst Wilhelm, *Wiegenliederchen für deutsche Ammen* (Riga: Johann Friedrich Hartknoch, 1775).

Függelék

a) Szöveges források

1. Friedrich Heinrich Christian Schwarz gondolatai a nők és az éneklés kapcsolatáról.⁹⁹

Die weibliche Natur hat zu derselben vermöge ihres feinen Takts, sehr gute Anlagen, besonders zum Spielen mit den Fingern und zum Singen. Daher hüpfet auch das Mädchen gern zum Pianoforte, es wird leicht bey dem Anblick einer Laura mit der Laute von schwärmerischem Kunstdrange beseelt, und die Harmonika, von den zarten Fingern eines Frauenzimmers gespielt, giebt eine Göttermusik. Aber der Bau der weiblichen Kehle giebt noch eine Musik, welche alle andre übertreffen kann. Der Gesang – der erste Sohn der Harmonie, dessen Feuerkraft kann Herzen zerschmelzen und auflodern lassen, und dessen Sanftheit ganze Gesellschaften durchdringt – erwartet ein Lob, das nur im höchsten Tone kann erhoben werden, er, selbst König der Töne. Seine Geweihten hat er besonders unter dem schönen Geschlechte erkoren. Wir wollen ihnen, ehe wir ihnen Beyfall zuklatschen, nur vor allen Dingen Schonung ihrer selbst, der Gesundheit ihres Leibes und ihrer Seele, und Gedanken an ihre Pflichten zurufen. Denn wie leicht vergißt nicht das alles die weibliche Eitelkeit! und Körper und Seele, dieses Geschlechts haben doch noch eine höhere Bestimmung, als durch Singen und übermäßige Bewundrung verdorben zu werden. – Die edelste Anwendung des Gesangs wäre wohl die, wenn die Tochter, die Gattin, die Mutter dadurch ihren Familienkreis zu frohen, erquickenden und zu religiösen Empfindungen stimmt; indessen sahe ich manche im Ehestand, die als Mädchen vortreflich singen konnte, aber was half es ihr jetzt! häusliche Pflichten machten ihr die Ausübung dieser Geschicklichkeit unmöglich. Und diese liegen doch der weiblichen Vollkommenheit näher, als Musik.

2–3. A bölcsődalokat tartalmazó kötetek előszavai

2. Ernst Wilhelm Wolf, „Nachricht”, in *Wiegenliederchen für deutsche Ammen* (Riga: Johann Friedrich Hartknoch, 1775), [3].

Folgende Wiegenliederchen waren, so wie sie 1772. zu Altenburg bey Herrn Richter erschienen, ein Gelegenheitsgeschenk des Verfassers, Herrn Bertuch, an die kleine Gräfinn von G.*. Immer leichter behält das Kind eine Warnung, oder Moral, wenn man sie unter einem leichten gefallenden Bilde mit in die Seele flößt. Ich

⁹⁹ Friedrich Heinrich Christian Schwarz, *Grundriß einer Theorie der Mädchenerziehung in Hinsicht auf die mittleren Stände* (Jéna: Crökersche Buchhandlung, 1792), 174–175.

glaubte dieß bey gegenwärtigen Liederchen zu finden; wenn sie durch einige kleine Veränderungen allgemeiner gemacht würden. Vielleicht, dachte ich, geben sie, mit leichten Melodien begleitet, einen angenehmen Beytrag zu unsern Erziehungsschriften; vielleicht dankt mir eine gute, zärtliche Mutter dafür, wenn sie sich an ihr Clavier setzen, und ihrer kleinen lieben Lilly eine Moral ins Herz singen kann! Dieser einzige Gedanke war die wahre Genese folgender kleinen Produkte.

3. Johann Friedrich Reichardt, „Vorrede“, in *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter* (Lipsee: Gerhard Fleischer dem Jüngern, 1798), i–vi.

Gute deutsche Mütter stillen und pflegen ihre Kindlein selbst und singen sie wohl gerne selbst in den Schlaf. Darum hab' ich bei der Wahl dieser Wiegenlieder eben so viel an die zärtlichen und verständigen Mütter, als an die Kindlein gedacht. Die kleinen Schreier und Gaukler in der Wiege bedürfen nur einer sanften einlullenden Melodie, und die muß ein Wiegenlied immer haben, was Inhalts die Verse auch sein mögen. Die Sängerin an der Wiege will aber auch zugleich wach dabei bleiben und angenehm unterhalten sein. Für diese ist manches Lied in der kleinen Sammlung, das mancher Leser eben nicht für ein eigentliches Wiegenlied halten möchte, das die Sängerin aber gerne auch dafür annehmen wird. Diese wird es auch nicht befremden, daß die Lieder keine Ueberschriften zur Bezeichnung der Bewegungen und keine Anleitung zu Abänderung der Stärke und Schwäche im Vortrage enthalten. Sie wird bald fühlen, daß alle diese Lieder, um ganz das zu sein, was sie sein sollen, in mäßiger, auch wohl langsamer Bewegung und mit sanfter halber Stimme gesungen sein wollen. Mit raschen rumpelnden Bewegungen und lauter schreiender Stimme kann eine unverständige leidenschaftliche Amme ein unruhiges Kind wohl betäuben und zum Schlaf zwingen wollen. Eine gute zärtliche Mutter, die wohl fühlt und weiß, daß nur sanfte Bewegungen und milde Töne einem zarten Kinde die Ruhe geben, die nicht nur gedeihlichen Schlaf, sondern auch einen wohlthätigen Ton dem künftigen Leben verleihen können, die wird nie den sanften Ton verfehlen, in welchem sie sich, den Blick aufs zarte Kind geheftet, selbst nur wohl fühlt. Freilich kann man auch bei dem aufmerksamen Kinde, das sich schon gerne mit seiner Puppe unterhält, durch ein angenehmes Lied, womit das Kind seine Puppe einsingt, manches gute Gefühl erwecken, manche gute Lehre eindringender machen, und ich denke es fehlet dieser Sammlung auch an solchen Liedern nicht. Alle diese Lieder aber können auch sehr wohl beim ersten Clavier- und Singunterricht benutzt werden, zu dem mir für Kinder überall nichts weckmäßiger scheint, als leichte faßliche Lieder, deren Weisen dem Charakter und Bau der Verse ganz angemessen sind, und für sich eine gute Melodie mit reiner harmonischer Begleitung haben.

4–7. A leányoknak készült kottakiadványok előszavai

4. Gottlob Wilhelm Burmann, „Vorbericht“, in *Kleine Lieder für kleine Mädchen* (Berlin és Königsberg: Georg Jakob Decker és Gottlieb Lebrecht Hartung, 1773), [vii–viii.]

Das Publikum hat die Texte dieser Lieder gefällig aufgenommen; und ich schmeichle mir: daß es mit den meistens sehr einfachen Melodien dazu eben so sehr zufrieden seyn werde. Ich habe keine Ansprüche auf die musikalischen Lorbern, welche Cäciliens Lieblinge des achtzehnten Jahrhunderts um ihre Schläfe flechten; dem ohnerachtet hoff ich: daß die gute Absicht des Dichters nicht ganz verkannt werden wird, welche den kleinen Mädchen leichte und kleine Melodien zu diesen Texten gesetzt hat. Der musikalische Kritiker wird freylich genug Anlaß finden zu tadeln – und Niemand tadelt vielleicht mehr, als ich Selbst; wie aber: wenn die Ursache des Tadels bey diesen Melodien gröstentheils ihren Werth bestimmte? sollt es denn so unmöglich seyn: daß der simpelste, und vielleicht manchmal ein fehlerhaftscheinender Accord, der Accord der Natur und des ausgedruckten Gefühls würde? ich glaube, manche getadelte disharmonische Sätze haben einen großen harmonischen Werth in Singemelodien, wenn sie eine niedrige Idee der Poesie glücklich bezeichnen, und ausdrücken; und ich frage den empfindsamen Kenner der Leidenschaften: ob nicht in gewissen Fällen die musikalische oder poetische Unvollkommenheit eben der Ton fürs Herz sey, durch welchen seine Fiebern am liebsten berührt seyn wollen? – Man denke nicht: daß ich etwa Fehlern – das Wort sprechen will; ich möchte nur gern: daß man manchen vielleicht schielenden Accord dieser Melodien nicht so gleich für einen Fehler hielt, – denn ich habe wenigstens meine Empfindung bey jedem Ausdruck zu Rathe gezogen, Musick und Poesie geschwisterlich in diesen kleinen Liedern zu vereinigen. Uebringens hoff ich ein nachsichtsvolles Urtheil des Publikums und der Kenner; und bitte die wenigen eingeschlichenen Druckfehler gütigst zu entschuldigen.

5. „J. G. H.”, [Cím nélküli előszó], in *G. W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen und Knaben* (Zürich: David Bürkli, 1774), [3].

Die meisten dieser Mädchen-Lieder schicken sich auch gar wohl für kleine Knaben zu singen, so wie diejenigen, die wir für Knaben beygefügt, auch für Mädchen schicklich zu singen sind. Welche Ehre für sie! wann sie schon so frühe und in der Blüthe ihres Alters an den edelsten Vergnügungen Antheil nehmen, und von einer Wissenschaft Kenntniß haben, die selbst der Engel Beschäftigung ist. – Wie sehr erheben sie sich nicht über solche Kinder, die nur niedrige und wilde Freuden lieben. Wie sehr verdienen solche artige Knaben oder Mädchens die Liebe und sogar die Achtung aller Vernünftigen, und daß man ihren Fleiß belohne.

6. Christian Friedrich Schale, [Cím nélküli előszó], in *Neue Melodien zu G. W. Burmanns kleinen Liedern für kleine Mägdchen* [sic!] (Berlin: C. F. Matzdorf, 1774), [v–vi.]

Hochgebornes und sehr Gnädiges Freyfräulein! Diese kleine Lieder, welche von dem Dichter, und Tonkünstler, zu einer angenehmen Beschäftigung für zarte Seelen eingerichtet sind, wünschten sich, in Ihrer Hochfreyherrlichen Gnaden schönen Händen zu sehen. Um ihnen dieses Glück zu verschaffen, erdreiste ich mich, Ihrer Hochfreyherrlichen Gnaden selbige mit der ehrerbietigsten Hochachtung zuzueignen. Hochderoselben edle Seele, in welcher sich schon so früh Reime erhabener Schönheiten zeigen, und deren vortreflichen Geschmacke diese Lieder vielleicht nicht mißfallen werden, lasset mich eine gädige Entschuldigung meiner Kühnheit hoffen; und ersterbe mit der tiefesten Ehrfurucht Ihrer Hochfreyherrlichen Gnaden. Berlin, am 21. des Julius.

7. N. N., „Vorrede”, in *Lieder eines Mägdchens bey dem Singen und Claviere* [sic!] (Münster: Philipp Heinrich Perrenon, 1774), [iii].

Der Herausgeber dieser Lieder macht sich die Hofnung, dem Publikum, besonders dem schönern Theile desselben, kein unangenehmes Geschenk damit zu machen. Alles, was er ihm hierüber entdecken kann, ist dieses, daß sie von zwey Freundinnen herrühren, deren eine die Lieder gedichtet, die andere componirt hat. Wegen der Art, wie diese Beute von ihm erobert und gebraucht worden ist, hat er es mit beyden Verfasserinnen selbst zu thun, und schmeichelt sich. Ihre Vergebung deswegen, und mit der Zeit vielleicht Ihren geheimen Dank zu erhalten.

b) Táblázatok

1. Hölgyeknek szánt kottakiadványok a 18. század második feléből, német területekről

2–3. A III. fejezetben elemzett kottakiadványok tartalma

1. táblázat: Hölgyeknek szánt kottakiadványok a 18. század második feléből, német nyelvterületről¹⁰⁰

	Megjelenés ideje ¹⁰¹	Megjelenés helye ¹⁰²	Cím ¹⁰³	Zeneszerző	Alcsoport
1.	1745 körül ¹⁰⁴	Nürnberg: Balthasar Schmid	<i>6 breve sonate da cembalo massime all'uso delle dame</i>	Nichelmann, Christoph	elsősorban nőknek
2.	1745 körül	Nürnberg: Balthasar Schmid	<i>[6] brevi sonate all'uso di chi ama il cembalo massime delle dame, op.2</i>	Nichelmann, Christoph	elsősorban nőknek
3.	1748	Nürnberg: Johann Ulrich Haffner	<i>Das vergnügte Ohr und der erquickte Geist in 6 Galanterie-Parthien zur Clavier-Übung für das Frauenzimmer, in einer leichten und applicablen Composition dargestellt</i>	Tischer, Johann Nikolaus	–
4.	[1749≥]	Nürnberg: Balthasar Schmid	<i>Des Musikalischen Frauenzimmers Musicalisches Divertissement, bestehend aus 3 leichten vor das Clavier gesetzten Partien...</i>	Müller, Johann Nikolaus	–
5.	[1749≥]	Nürnberg: Balthasar Schmid	<i>Fortsetzung des Musicalischen Frauenzimmers Musicalisches Divertissement, bestehend Aus noch 3 leichten vor das Clavier gesetzten Partien...</i>	Müller, Johann Nikolaus	–
6.	1751	Nürnberg: Balthasar Schmid	<i>2 Sonatinen bestehend in einem Vivace, Siciliano und Allegro aus G-dur und moll, welche dem musikalischen Frauenzimmer sowohl, als andern Liebhabern des Claviers zu einem vergnügten Zeit Vertreib auf eine leicht und applicable Art aufgesezet und überlassen worden</i>	?	nőknek és más célcsoportnak
7.	¹ 1757	Amszterdam és London: [Kiadó?]	<i>Divertissement de le beau sexe ou 6 Sonatines</i>	Paganelli, Giuseppe Antonio	–
8.	1768	Lipcse: Bernhard Christoph Breitkopf und Sohn	<i>Clavierstücke für Frauenzimmer</i>	Wenkel, Johann Friedrich Wilhelm	–
9.	¹ 1770	Amszterdam: Johann Julius Hummel	<i>Sonates à l'usage des dames</i>	Bach, Carl Philipp Emanuel	–
10.	1771	Frankfurt am Main: Wolfgang Nicolaus Haueisen	<i>Melodische Lieder für das schöne Geschlecht</i>	Dreßler, Ernst Christoph	–

¹⁰⁰ A táblázatban feltüntettem azon 19. század eleji kiadványokat is, amelyeket a szekunder irodalomban is említenek. A lista Matthew Head és Wolfgang Fuhrmann jegyzékén alapul, s a saját kiegészítéseimet is tartalmazza. Egy-egy kötetéről Peter Schleuningtől szereztem tudomást. Head, *Sovereign Feminine*, 56–57; Fuhrmann, „Damenprogramm”, 240–241; Schleuning, *Der Bürger erhebt sich*, 188–189.

¹⁰¹ Amennyiben az adott kötet több mint egy kiadást megért, azt a szám előtt felső indexben álló 1-es számmal jelzem. A további kiadás(ok)ról a táblázat nem informál.

¹⁰² Ahol megfejtető volt, ott a kiadó teljes nevét megadtam, attól függetlenül, hogy a kötetben a név milyen formában szerepel. Csak e táblázatban jártam el ekképpen, a bibliográfiai hivatkozások mind az eredeti kiadói névalakkal történnek a dolgozatban.

¹⁰³ A címben szereplő számokat – egyszerűbbé téve az összehasonlítást – egységesen arab számmal jelölöm, attól függetlenül, hogy azok az eredeti műcímekben arab vagy római számmal, esetleg betűvel vannak-e kiírva.

¹⁰⁴ Mindkét Nichelmann-kiadványra igaz, hogy Head szerint egészen pontosan megállapítható az 1745-ös évszám, míg Fuhrmann ezt az időpontot hozzávetőleges kiadási dátumként jelöli meg. Head, *Sovereign Feminine*, 56; Fuhrmann, „Damenprogramm”, 240.

11.	1771	Hamburg: Michael Christian Bock	<i>Fortsetzung der Clavierstücke für Frauenzimmer</i>	Wenkel, Johann Friedrich Wilhelm	–
12.	1773	Berlin és Königsberg: Georg Jakob Decker und Gottlieb Lebrecht Hartung	<i>Kleine Lieder für kleine Mädchen</i>	Burmans, Gottlob Wilhelm	leányoknak
13.	1774	Berlin: Friedrich Wilhelm Birnstiel	<i>G.W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen</i>	„J. G. H.”	leányoknak
14.	1774	Zürich: David Bürgkli	<i>G.W. Burmanns kleine Lieder für kleine Mädchen und Knaben</i>	„J. G. H.”	leányoknak és más célcsoportnak
15.	1774	Berlin: C. F. Matzdorf	<i>Neue Melodien zu G. W. Burmanns kleinen Liedern für kleine Mädchchen [sic!]</i>	Schale, Christian Friedrich	leányoknak
16.	1774	Münster: Philipp Heinrich Perrenon	<i>Lieder eines Mädchens beym Singen und Claviere [sic!]</i>	?	leányoknak
17.	[1774]	Amszterdam: Johann Julius Hummel	<i>6 Concerts pour le Clavecin à l'usage du beaux Sexe</i>	Reichardt, Johann Friedrich	–
18.	1775	Riga: Johann Friedrich Hartknoch	<i>Wiegenliederchen für deutsche Ammen</i>	Wolf, Ernst Wilhelm	bölcsődalok
19.	[1775]	Berlin: Friedrich Wilhelm Birnstiel	<i>Gesänge fürs schöne Geschlecht</i>	Reichardt, Johann Friedrich	–
20.	[1783]	?	<i>Scherzhafte Launen beym Clavier: Ein Neujahrsgeschenk für Deutschlands Schönen</i>	?	–
21.	1783	Kassel: Waisenhaus-Buchdruckerei	<i>Sammlung neuer Klavierstücke mit Gesang, für das deutsche Frauenzimmer</i>	többszerzős	–
22.	1784	Dessau és Lipcse: Waisenhaus-Buchdruckerei	<i>Zweite Sammlung neuer Klavierstücke [sic!] mit Gesang für das deutsche Frauenzimmer</i>	többszerzős	–
23.	1785	Lipcse: Carl Ludolph Hoffmann	<i>Gesänge mit Clavier-Begleitung für Frauenzimmer componirt</i>	Gräser, Johann Christian Gottfried	–
24.	[1785?]	Bécs: [Kiadó?]	<i>Ein halb Duzend Lieder aus dem rosen farbenden Buch für Frauenzimmer in Wienn [sic!]</i>	[Jacob Schrattenbach?]	–
25.	1789	Straßburg: [Kiadó?]	<i>Neue Lieder für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Klaviers</i>	Böcklin von Böcklinsau, Franz Friedrich Siegmund August.	nőknek és más célcsoportnak
26.	1789–1791 (3 évfolyam)	Speier: Heinrich Philipp Bossler	<i>Bibliothek der Grazien: Eine Monatsschrift für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Klaviers</i>	többszerzős	nőknek és más célcsoportnak
27.	[1790]	[Mannheim/Frankfurt am Main (?): Kiadó?]	<i>12 Lieder zum Singen beym Clavier für Frauenzimmer</i>	Römheld, G. C.	–
28.	1790–1791 (5 kötet)	Stuttgart: Gebrüder Mäntler	<i>Musikalischer Potpourri: Für Liebhaberinnen und Freunde des Gesangs und Klaviers</i>	többszerzős	nőknek és más célcsoportnak

29.	1792	Lipcse: Friedrich Gotthelf Baumgärtner	<i>25 leichte Lieder beym Clavier, vorzüglich für das schöne Geschlecht</i>	Thonus, P. J. von	elsősorban nőknek
30.	[1795]	[Frankfurt és Lipcse: Kiadó?]	<i>Clavierstunden für Frauenzimmer</i>	?	–
31.	[1795]	Lipcse: Breitkopfische Notendruckerey	<i>18 kleine Clavierstücke, zum Vergnügen für Frauenzimmer und angehende Clavierspieler</i>	Rüttinger, Johann Caspar	nőknek és más célcsoportnak
32.	1798	Lipcse: Gerhard Fleischer dem Jüngern	<i>Wiegenlieder für gute deutsche Mütter</i>	Reichardt, Johann Friedrich	bölcsődalok
33.	[1798?]	Koppenhága: S. Sønnichsen	<i>Musikalsk Nyeaarsgave for det smukke Kjøen</i> [no. I]	Kunzen, Friedrich Ludwig Æmelius	–
34.	[1798?]	Koppenhága: S. Sønnichsen	<i>Musikalsk tidsfordriv for det smukke Kjøen</i> [no. I] [= <i>Musikalsk Nyeaarsgave</i> no. I újranyomása]	Kunzen, Friedrich Ludwig Æmelius	–
35.	1799	Jéna: Voigtische Buchhandlung	<i>Musikalisches Weihnachtsgeschenk für das schöne Geschlecht, oder kleine Lieder, mit Begleitung eines Klaviers, als ein Beitrag zur Bildung des Geschmacks im Singen</i>	Bornkessel, J. G.	–
36.	[1799 ≤]	[Berlin: Oehmigke der jüngere]	<i>Musikalisches Amusement für junge Damen</i>	Cetius, M.	–
37.	[1799?]	Koppenhága: S. Sønnichsen	<i>Musikalsk Nyeaarsgave for det smukke Kjøen</i> [no. II]	Kunzen, Friedrich Ludwig Æmelius	–
38.	[1799?]	Koppenhága: S. Sønnichsen	<i>Musikalsk tidsfordriv for det smukke Kjøen</i> [no. II]	Kunzen, Friedrich Ludwig Æmelius	–
39.	1802	Berlin	<i>Euterpe, ein musikalisches Weihnachtsgeschenk für junge Damen</i>	többszerzős	–
40.	1807	Lipcse: Georg Voss	<i>Schwärmereien am Clavier zur Begleitung des Toiletten-Geschenks für Damen</i>	Ebers, Karl Friedrich	–
41.	[1808]	Bécs: [Kiadó?]	<i>Serenade pour le Jour de Fête d'une Dame ou Demoiselle: Pour le Piano-forte avec Accompagnement d'un Violon & d'un Violoncelle.</i>	Zapf, Johann Nepomuk	–
42.	[dátum nélkül]	Braunschweig: Johann Peter Spehr	<i>Musikalisches Toilettengeschenk für Damen; eine Unterhaltung am Piano Forte</i>	Müller, Carl Wilhelm	–

2. táblázat: A Lieder eines Mädchens beym Singen und Claviere [sic!] című kötet tartalma

No.	Oldalszám	Cím/Szövegkezdő	Hangneme	Metrum	Felütés	Tempójelzés/Előadásmód	Ütemek száma	Forma	Elő-/köz-/utójáték
1.	1	„Die Zufriedenheit”	G	6/8	—	Ruhig	8	strófikus	—
2.	2–3	„Friedensschluß einer Spröden mit Amorn”	B	2/4	—	Entschlossen	36	átkomponált	köz, utó
3.	4	„Das junge Hirtenmädchen (aus Getzners Daphnis versificirt)”	D	2/4	—	Schalckhaft	12	strófikus	—
4.	5	„Die unschuldige Naivetät”	G	2/4	♪	Nicht zu geschwind	28	átkomponált	—
5.	6	„Das Glück der Liebe”	A	2/4	♪	Ruhig, aber nicht zu langsam	16	strófikus	—
6.	7	„Die Freude”	F	2/4	—	Freudig	14	átkomponált	—
7.	8	„Der Wechsel unsers Glücks”	c	C	♪	Schweremüthig und mit Affect	16	strófikus	—
8.	9	„An einem Alten”	d	2/4	♪♪ (=♩)	Nicht zu langsam	16	strófikus	köz, utó
9.	10	„Wider die Mannspersonen”	g	2/4	♪	Unwillig	12	strófikus	—
10.	11	„Die Schwachheit der Mannspersonen”	G	6/8	♪	Spöttisch	14	strófikus	—
11.	12–13	„An das Clavier”	Asz	C	—	Zärtlich und langsam	44	átkomponált	utó
12.	14–15	„Die Zärtlichkeit/La Tendresse”	Esz	C	♪	Zärtlich	22	strófikus	—
13.	16	„Der Verlust”	d	3/4	—	Traurig	28	strófikus	—
14.	17	„Wider die Eifersucht”	C	2/4	♪	Nicht zu langsam	9	strófikus	—
15.	18–19	„Der Unterschied”	F	2/4	♪	Mäßig	42	átkomponált	—
16.	20	„An Tirsis”	G	C	—	Zärtlich und ganz langsam	14	átkomponált	—
17.	21	„Abschied an einen Freund”	F	C	♪	Zärtlich	10	strófikus	—
18.	22–23	„An Damon”	F	C	—	Langsam	23	strófikus	—
19.	24–25	„An den ewigen Küsser”	C	2/4	♪	Unwillig	36	átkomponált	—
20.	26	„Fragen eines jungen Mädchens”	A	C	♪	Munter	12	strófikus	—
21.	27	„Die Tochter an die Mama”	G	6/8	—	Spöttisch	10	strófikus	—
22.	28	„Der schöne Jüngling”	G	2/4	—	Pathetisch	8	strófikus	—

23.	29	„Der verliebte Spinnerin“	G	C	 (=♩)	Langsam	12	átkomponált	–
24.	30	„Die Mutter und die Tochter“	A	2/4		Unwillig	20	átkomponált	–
25.	31	„An den Gott der Liebe“	B	2/4		Munter	9	strófikus	–
26.	32–33	„Die Vergleichung“	Esz	6/8		Etwas geschwind	24	strófikus	utó
27.	34	„Die Schäferin (aus Getzners Daphins versificirt)“	A	2/4		Zärtlich	16	strófikus	–
28.	35	„An Amorn“	E	3/4		Bittend	8	strófikus	–
29.	36–37	„Einsames Filet-Lied (In einem Rundgesange)“	Asz	C	 (=♩)	Nicht zu geschwind	18	strófikus	–
30.	38–40	„Amynt und Galathee (ein Duett, nach dem Italiänischen des Metastasio, aus seiner Galathea)“	A	3/4	–	Zärtlich	46	átkomponált	utó

3. táblázat: A Gottlob Wilhelm Burmann fiatal leányoknak írt verseire készült daloskötetek felépítése

Dal címe ¹⁰⁵	No. Burmann	No. „J. G. H.” (zürichi) ¹⁰⁶	No. „J. G. H.” (berlini)	No. Schale ¹⁰⁷
„Der schöne Vorsatz”	1.	1.	1.	1.
„Die Sitten”	2.	9.	3.	3.
„Die Bettelkinder”	3.	29.	6.	6.
„Die Kindheit”	4.	3.	26.	(26?)
„An die Tugend”	5.	2.	2.	2.
„Die Blumen”	6.	25.	10.	10.
„Die Reinlichkeit”	7.	11.	7.	7.
„Der Spiegel”	8.	24.	13.	13.
„Der Gehorsam”	9.	4.	4.	4.
„Das Mitleid”	10.	28.	5.	5.
„Der Werth eines schönen Herzens”	11.	27.	27.	(27?)
„Der wahre Stolz”	12.	12.	15.	15.
„Der Verstand”	13.	7.	17.	17.
„An die Puppen”	14.	23.	18.	18.
„Das Putzzimmer”	15.	13.	20.	20.
„Die Eingezogenheit”	16.	10.	8.	8.
„Die Jouwelen”	17.	14.	16.	16.
„Beym Filee”	18.	19.	12.	12.
„Der Putz”	19.	—	9.	9.
„Die Küche”	20.	20.	21.	21.
„An den May”	21.	24.	—	—
„Das Tanzen”	22.	18.	23.	23.
„Der Reichtum”	23.	15.	24.	24.
„Die Freundschaft”	24.	26.	-	-
„Der Werth der Zeit”	25.	31.	11.	11.
„Die Flüchtigkeit des Lebens”	26.	30.	—	—
„Der Werth eines guten Gewissens”	27.	32.	—	—
„Ueber die Moden”	28.	16.	19.	19.
„Das Schoosshündchen”	29.	17.	22.	22.
„Die Pokken”	30.	22.	14.	14.
„Der Nährahm”	31.	21.	25.	(25?)
„Allgemeines Gebet”	32.	36.	—	—
„An Gott”	33.	37.	—	—
„Jugendliche Entschlüsse”	34.	5.	—	—
„Gesinnungen eines kleinen Mädchens”	35.	8.	—	—
„Empfindungen der Kindheit”	36.	6.	—	—
„Die Religion”	37.	35.	28.	(28?)
„Die Zufriedenheit eines kleinen Mädchens”	38.	33.	—	—
„Zufriedenheit”	—	34.	—	—

¹⁰⁵ A dalcímeket a Burmann-kötet helyesírása szerint közlöm.

¹⁰⁶ A zürichi kiadványból a táblázat csak a Burmann-féle szövegek megzenésítéseit tartalmazza; a *Der Greis* folyóiratból származó tételeket nem tüntettem fel, mivel azok jelen dolgozatnak nem képezik tárgyát.

¹⁰⁷ A 25–28. sorszámok amiatt a korábban már említett körülmény miatt szerepelnek kérdőjellel és zárójelben, mert azokat Schale kötetének általam megtekintett példánya csak a tartalomjegyzék részeként tartalmazza, de a dalok kottája hiányzik belőle.