

A
KLASSZIKUS
ZENE
NAGYKÖNYVE



Penguin
Random
House

A FORDÍTÁS ALAPJA
The Art of Classical Music Book

Copyright © 2018
Dorling Kindersley Limited
A Penguin Random House Company

FORDÍTOTTA
© Hegedűs Péter, 2022

LEKTORÁLTA
Molnár Szabolcs

SZERKESZTETTE
Szóllős Péter

HVG KÖNYVEK
Kiadóvezető: Budaházy Árpád
Felelős szerkesztő: Török Hilda

ISBN 978-963-565-269-3

Minden jog fenntartva. Jelen könyvet vagy annak részleteit tilos reprodukálni, adatrendszerben tárolni, bármely formában vagy eszközzel – elektronikus, fényképezési úton vagy más módon – a kiadó engedélye nélkül közölni.

Kiadja a HVG Kiadó Zrt., az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének tagja.

Felelős kiadó: Szauer Péter

hvg könyvek

www.hvgkonyvek.hu

Nyomdai előkészítés: Molnár Zsuzsa

Nyomás: TBB, Slovakia

A WORLD OF IDEAS:
SEE ALL THERE IS TO KNOW
www.dk.com



ALKOTÓTÁRSAK

DR. STEVE COLLISSON, TANÁCSADÓ

Brit csellóművész, a Birminghami Egyetem, a Birminghami Királyi Konzervatórium és az Open University oktatója. Számos zenei fesztivál és verseny – köztük a BBC Ifjú Zenészek vetélkedőjének – zsűritagja.

LEVON CHILINGIRIAN

A kiváló hegedűművész a Chilingirian Quartet alapítójaként és Clifford Benson zongoraművész partnereként világszerte koncertezik, s a Londoni Királyi Zeneművészeti Akadémia és a Guildhall Zene- és Drámaművészeti Főiskola oktatója.

MATTHEW O'DONOVAN

Az Eton College (UK) Zenetudományi Tanszékének vezetője, széles körben publikál a zenetudomány terén. A Stile Antico énekegyüttes alapító tagja, és számos zenedarab átírója.

GEORGE HALL

A Decca és a BBC Proms volt szerkesztője, aki napjainkban főállású zenekritikus. Számos egyesült királyságbeli zene-művészeti kiadványban publikál, köztük a *The Stage*, az *Opera*, valamint a BBC *Music Magazine* folyóiratokban.

MALCOLM HAYES

Zeneszerző, író és műsorvezető, Anton Webern és Liszt Ferenc életrajzírója, valamint a *The Selected Letters of William Walton* (William Walton válogatott levelei) szerkesztője. Hegedűversenyét 2016-ban mutatták be a BBC Proms zenei fesztiválon.

MICHAEL LANKESTER

A Királyi Zeneművészeti Főiskolán végzett, majd nemzetközi karriert futott be karmesterként. A Hartfordi Szimfonikus Zenekar (Connecticut) zenei igazgatója és a Pittsburghi Szimfonikus Zenekar vezető karmestere volt.

KARL LUTCHMAYER

A világszerte fellépő koncertzongorista a Trinity Laban Konzervatórium professzora Londonban. Számos zeneművészeti főiskola vendégelőadója, köztük a Juilliard és a Manhattan iskoláké.

KEITH MCGOWAN

A korai zene szakértője. Az Egyesült Királyság csaknem valamennyi e stílust követő együttesével dolgozott már együtt, és a Shakespeare Globe Színház zenei vezetőjeként számos produkció megvalósításában közreműködött.

KUMI OGANO

A Connecticut College adjunktusa, Toru Takemitsu és Akira Mijosi japán zeneszerzők műveinek autentikus tolmácsolója.

SOPHIE RASHBROOK

Publikál és előadásokat tart a szimfonikus zenéről a Sinfonia Cymru és a Királyi Zeneművészeti Főiskola kötelékében.

DR. CHRISTINA L. REITZ

A Nyugat-karolinai Egyetem docense, a zenetörténet és az amerikai zene szakterületén tart előadásokat.

TIM RUTHERFORD-JOHNSON

A Londoni Egyetemen a Goldsmiths College oktatója, aki blogot ír a kortárs zenéről. A *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989* (Zene a bukás után – Modern zeneszerzés és kultúra 1989 óta) című könyv szerzője.

HUGO SHIRLEY

Berlinben élő zenei újságíró és kritikus. Rendszeresen jelennek meg cikkei a *Gramophone* és az *Opera* magazinban.

TARTALOM

12 ELŐSZÓ

A KÖZÉPKOR ZENÉJE 1000–1400

- 22 **A zsolnáráneklés a szerzetes fegyvere**
cantus planus,
ismeretlen szerző
- 24 **Ut, re, mi, fa, sol, la**
Micrologus,
Arezzói Guidó
- 26 **Tízhuoros pszaltériumon kellene kísérnünk a zsolnárt**
Ordo Virtutum, Bingeni Hildegárd
- 28 **Énekelni annyi, mint kétszer imádkozni**
Magnus Liber Organi,
Leoninus



- 32 **Tandaradei, dalolt ám a csalogány**
Le Jeu de Robin et de Marion,
Adam de la Halle

- 36 **A muzsika oly tudomány, mely megnevetet, dalra fakaszt és tánkra buzdít**
Messe de Notre Dame,
Guillaume de Machaut

RENEZÁNSZ 1400–1600

- 42 **Egyetlen darab sem méltó reá, hogy meghallgassuk... amit nem az elmúlt negyven esztendőben írtak**
Missa L'Homme armé,
Guillaume Dufay
- 43 **Nyelv, hirdesd a dicső testnek misztériumát!**
Missa Pange lingua,
Josquin Deprez
- 44 **Halld a hangot, s imádságot!**
Spem in alium,
Thomas Tallis
- 46 **Az itáliai muzsika örökkévaló atyja**
Cantum Cantorum,
Giovanni Pierluigi da Palestrina
- 52 **Ilyen a himnuszoknak természetje... felkeltik bennünk a vágyat, hogy újfent elénekeljük őket**
Great Service, William Byrd

- 54 **Lég szárnyán szálló madrigál... jámborságot lehell**
Ó kín, te lészel végzetem,
Thomas Weelkes

- 55 **Eme ünnepély... megbabonáz és elbódít minden idegent, ki sosem hallott ilyent**
Sonata pian' e forte,
Giovanni Gabrieli

- 56 **Serkenj, lantom!**
Lachrimae,
John Dowland

BAROKK 1600–1750

- 62 **Az egyik legpompásabb és legborsosabb mulatság**
Euridice, Jacopo Peri
- 64 **A muzsikának az egész ember egész lényét meg kell indítania**
Vesperás, Claudio Monteverdi
- 70 **Lullyt bizvást nevezhetjük a francia muzsikusok koronázatlan királyának**
Az úrhatnám polgár,
Jean-Baptiste Lully
- 72 **Sajátos tehetséggel bírt az angol nyelv erejének kifejezésére**
Dido és Aeneas,
Henry Purcell

- 78 A templomok nem avégett vannak, hogy a kóristáknak legyen hol rikoitozniuk**

Erős várunk nekünk az Isten,
Dietrich Buxtehude

- 80 Korunk új Orfeusza**

Concerti grossók, Op. 6,
Arcangelo Corelli

- 82 A francia és az olasz stílus egyesítésének a tökéletesség csúcsaira kell emelnie a muzsikát**

Csembalódarabok,
François Couperin

- 84 Az angolok azt a zenét szeretik, amihez verhetik az ütemet**

Vízi zene,
Georg Friedrich Händel

- 90 Ne várjunk holmi mélyreható szándékot, inkább leleményes incselkedést a művészettel!**

d-moll „Pastorale” szonáta,
K. 9, Domenico Scarlatti

- 92 Beköszöntött a tavasz, s véle a vígság**

A négy évszak, Antonio Vivaldi

- 98 A zene végső célja és rendeltetése nem lehet egyéb, mint Isten dicsóítása**

Máté-passió,
Johann Sebastian Bach

- 106 Telemann felette áll minden magasztalásnak**

Asztali muzsika,
Georg Philipp Telemann

- 107 Szívét-lelkét beleadta a csembalójátékba**

Hippolitosz és Arícia,
Jean-Philippe Rameau



- 108 Bach olyan, mint az asztronómus... aki a legfényesebb csillagokat képes felfedezni**

A fúga művészete,
Johann Sebastian Bach

KLASSZIKUS KORSZAK 1750–1820

- 116 A fortéja mint a mennydörgés, a crescendója zuhatag**

Esz-dúr szimfónia, op. 11/3,
Johann Stamitz

- 118 A legmeghatóbb felvonás az opera történetében**

Orfeusz és Euridiké,
Christoph Willibald Gluck

- 120 A lelkünkől kell játszannunk, nem csupán úgy trillázni, mint az idomított madarak**

A-dúr fuvolaverseny, WQ 168,
Carl Philipp Emanuel Bach

- 122 Kénytelen voltam eredeti lenni**

C-dúr vonósnégyes, op. 54/2,
Hoboken III:57, Joseph Haydn

- 128 Mozartot a legzabolátlanabb zsenialitás szelleme emelte minden más mester fölé**

g-moll szimfónia, K. 550,
Wolfgang Amadeus Mozart

- 132 A zongora rendeltetése, hogy egyetlen előadóval egy egész zenekart helyettesítsen**

fisz-moll zongoraszonáta, op. 25/5,
Muzio Clementi

- 134 A flóta bűvös hangja véd, s mi bátran járjuk át az éjt**

A varázsfuvola, Wolfgang
Amadeus Mozart

- 138 Csak a hangjegyeimben élek**

3. szimfónia, Esz-dúr, „Eroica”,
op. 55, Ludwig van Beethoven

ROMANTIKA 1810–1920

- 146 Ez a különösen emberi hegedűs...félíg tigris, félíg poéta**

24 capriccioszóló hegedűre, op. I.,
Niccolò Paganini

- 148 Adjatok nekem egy mosócédulát, és én megzenésítem!**

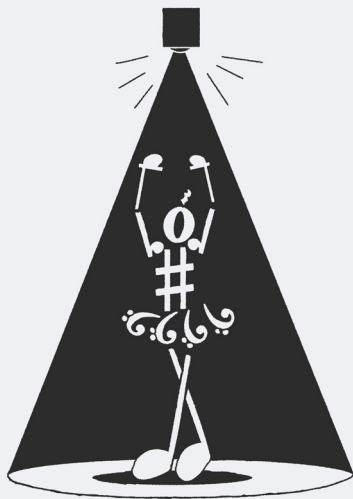
A sevillei borbély,
Gioachino Puccini

- 149 A muzsika valójában maga a szeretet**

A bűvös vadász,
Carl Maria von Weber

- 150 Senki nem érzi át más bánatát. Senki sem érti meg a másik örömét**

A szép molnárné,
Franz Schubert



- 156 A zene olyan, mint egy álom. Amit én nem hallok.**
cisz-moll vonósnégyes, op. 131,
Ludwig van Beethoven
- 162 A hangszerelés jár az élen**
Fantasztkikus szimfónia,
Hector Berlioz
- 164 Az egyszerűség a végső vívmány**
Prelűdök, Frédéric Chopin
- 166 A szimfóniáim száma Opus 100-ra rúgna, ha valamennyit lejegyeztem volna**
1. szimfónia, „Tavaszi”,
Robert Schumann
- 170 Az utolsó hang belefűt a tetszésnyilvánítás árjába**
Éliás, Felix Mendelssohn
- 174 Imádom az olasz operát – hisz olyan vakmerő**
Traviata, Giuseppe Verdi
- 176 Aki megfogja az ördögöt, tartsa jó erősen!**
Faust-szimfónia, Liszt Ferenc
- 178 És a táncosok vígan örvénylenek a keringő szédítő útvesztőiben**
Kék Duna keringő,
ifj. J. Strauss
- 179 Úgy lubickolok a zenében, mint a hal a vízben**
2. zongoraverseny, g-moll,
Camille Saint-Saëns
- 180 Az operának meg kell ríkatnia és el kell borzasztania az embereket, mígnem úgy érzik, hogy belehalnak**
A gyűrű-ciklus,
Richard Wagner
- 188 Ó... úgy jött, mintha egyenesen Isten küldte volna**
1. szimfónia,
Johannes Brahms
- 190 A hangjegyek ott táncolnak fent a színpadon**
Diótörő,
Pjotr Iljics Csajkovszkij
- 192 A szimfónia olyan legyen, mint a világ, hogy minden bennefoglaltassék**
Imígyen szóla Zarathustra,
Richard Strauss
- 194 Az érzelmes művészet egyfajta betegség**
Tosca,
Giacomo Puccini
- 198 Ha a komponista képes volna szavakban előadni a mondandóját, nem vesződne azzal, hogy zenében mondja el**
Dal a Földről,
Gustav Mahler
-
- ## A NEMZETI HANG 1830–1920
-
- 206 A hazám a világon mindennél többet jelent nekem**
Az eladott menyasszony,
Bedřich Smetana
- 207 Muszorgszkij megtestesíti Oroszország géniuszát**
Egy kiállítás képei,
Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij
- 208 Bizonyos vagyok benne, hogy a zenéből kiérik a tőkehal íze**
Peer Gynt, Edvard Grieg
- 210 Valami egészen mást szerettem volna létrehozni**
Rekviem, Gabriel Fauré
- 212 A nép zenéje olyan, mint egy ritka és bájos virág**
9. „Újvilág” szimfónia,
Antonín Dvořák
- 216 A muzsika a felfoghatatlan nyelve**
Erdei vázlatok,
Edward MacDowell
- 218 A zeneművészet azért emelkedik minden más művészet fölé, mert a lelket fejezi ki**
Gerontius álma, Edward Elgar
- 220 A témáim rabszolgája vagyok, és behódolok parancsaiknak**
Finlandia, Jean Sibelius
- 222 Spanyol zene egyetemes akcentussal**
Ibéria, Albéniz

**223 A ritmikai fortélyok
káprázatos labirintusa**

A háromszögletű kalap,
Manuel de Falla

MODERNIZMUS 1900–1950

**228 Nekivágtam, hogy
meglássam az árnyat,
mellyé váltál**

Egy faun délutánja,
Claude Debussy

**232 Azt szeretném, hogy
a nők a nagy és fontos
dolgokra fordítsák
figyelmüket**

The Wreckers, Ethel Smyth

**240 A közönségnek nem
szabadna csak ülni, és
önelégülten hallgatni a zenét**

Pierrot lunaire, op. 21,
Arnold Schönberg

**246 Egyetlen zenei ütemet sem
értettem az életben, de
megéreztem**

Tavaszi áldozat, Igor Stravinsky

**252 S szárnya egyre feljebb
rebben, völgyünknek
aranykelyhében**

A felszálló pacsirta,
Ralph Vaughan Williams

**254 Állj fel, és fogadd férfiként
disszonanciádat!**

4. szimfónia,
Charles Edward Ives

**256 Soha életemben nem írtam
le egyetlen hangjegyet
sem, amit nem gondoltam
komolyan**

Parádé, Erik Satie

**258 Az élet pontosan olyan,
mint a dzsessz...**

szebb lesz, ha improvizálsz
Kék rapszódia,
George Gershwin

**262 Órült tündérajáték
a szakadék peremén**

A szarvasünők,
Francis Poulenc

**263 Hazám ifjonti szellemét
hozom, üde muzsikával**

Sinfonietta,
Leoš Janáček

**264 Zeneileg e darabban
egyetlen gravitációs
központ sincs**

Szimfónia, op. 21,
Anton von Webern

**266 Életemnek egyetlen
szerelme volt, a zene**

Zongoraverseny bal kézre,
Maurice Ravel

**268 Egyedül a tudomány képes
ifjonti hévvel eltölteni
a muzsikát**

Ionizáció, Edgar Varèse

**270 A nemzet alkotja a zenét.
A komponista csupán
megkölti**

5. vonósnégyes, Bartók Béla

**272 Gyűlölöm az utánzást.
És ki nem állhatom az
elcsépelet eszközöket**

Rómeó és Júlia,
Szergej Prokofjev

**273 A bali zene megőrizte
ritmikai eleveenségét, mely
egyszerre primitív és
örömteli**

Tabuh-Tabuhan,
Colin McPhee

**274 A valódi muzsika mindig
forradalmi**

5. szimfónia, d-moll, op. 47,
Dmitrij Sosztakovics

**280 Az én zeném természetes,
mint a vízesés**

Brazil Bach-darabok,
Heitor Villa-Lobos

**282 Még soha nem hallgattak
ilyen elbűvölt figyelemmel
és megértéssel**

Kvartett az idők végezetére,
Olivier Messiaen

**284 Rendet kell teremtenem
a káoszról**

Korunk gyermeke,
Michael Tippett

**286 A zene oly kötött... hogy
egyszerűen a markába kap,
és elrepít a saját világába**

*Tavaszi az Appalache-
hegységben,*
Aaron Copland

**288 Komponálni olyan, mint
kődös úton vezetni**

Peter Grimes, Benjamin Britten



KORTÁRS ZENE

- 298 A hang a természet szókinccse**
Szimfónia egy magányos embernek,
Pierre Schaeffer, Pierre Henry
- 302 Nem tudom felfogni, miért rettegnek az emberek az új ötletektől. Én a régiektől félek.**
4'33",
John Cage
- 306 Ez az ember megváltoztatta a zenei időről és formáról alkotott felfogásunkat**
Gruppen,
Karlheinz Stockhausen
- 308 A zenész szerepe... a szakadatlan felfedezés**
Pithoprakta, Iannis Xenakis
- 309 Az emberekkel való szoros és bensőséges kapcsolat az a talaj, melyből minden művem kisarjad**
Spartacus,
Aram Hacsaturján
- 310 Mellbe vágott a mű érzelmi töltése**
Gyászének Hirosima áldozatainak emlékére,
Krzysztof Penderecki
- 312 Amint besorolnak valamilyen izmusba, odavész a munkásságod**
C-ben, Terry Riley
- 314 Arra vágyom, hogy kiszobrászoljak... egyetlen olyan gyötrelmes hangot, amilyen a csend maga**
Novemberi lépések,
Toru Takemitsu
- 316 A zenében... a dolgok nem változnak szeszélyesen jobbra vagy rosszabbra; csak fejlődnek és átalakulnak**
Sinfonia, Luciano Berio
- 318 Ha már hazugsággal traktálsz, legyen szemenszedett**
Nyolc dal egy őrült királynak,
Peter Maxwell Davies
- 320 Az ütemek felcserélésének folyamata a szünetekkel**
Six Pianos, Steve Reich
- 321 Azért jártunk annyira elől... mert mindenki más úgy lemaradt**
Einstein a tengerparton,
Philip Glass
- 322 A művészet első számú célja... hogy átformáljon minket**
Apokalipszis,
R. Murray Schafer
- 323 Képes voltam kiindulni a zűrzavarból, és rendet teremteni benne**
4. szimfónia,
Witold Lutosławski
- 324 Vulkanikus, kirobbanó, szédítő – és ellenállhatatlan erejű**
Étűdök,
Ligeti György
- 325 Az én zeném a füleknek íródott**
Távoli szerelem,
Kaija Saariaho
- 326 Kék... miként az ég. Ahol szárnyra kapnak a lehetőségek**
kék katedrális,
Jennifer Higdon
- 328 A zene egyszerű építőköveket használ fel, és ezekből építkezik szervesen**
Hét nap alatt,
Thomas Adès
- 329 Ez a lényege mindannak, akik vagyunk, és akiknek lennünk kellene**
Halleluja,
Eric Whitacre
- 330 ZENESZERZŐK JEGYZÉKE**
- 340 FOGALOMTÁR**
- 344 NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ**
- 351 AZ IDÉZETEK FORRÁSAI**
- 352 KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS**



AJÁNLÁS

A muzsika maga a varázslat. Képes elragadni minket egy másik világba, hallatán táncra perdülünk, vagy épp elvesztett szeretteinkre emlékeztet. Egyetlen szépséges akkord is könnyeket csalhat a szemünkbe. Az a fajta muzsika, ami a nyugati embernek az elmúlt ezer esztendőben annyi élvezettel és inspirációval szolgált, és amelyet ma klasszikus zeneként ismerünk, korántsem csak a kiváltságos vájtfüleknek szól, hiszen hallgatók sokaságát gyönyörködteti el naponta szerte a világon. Érzelmekkel játszik kedvenc filmjeink kísérelőjeként; szimfonikus árja drámaibbá teszi a videójátékok cselekményét; s ott rejlik a popslágerek szerkezetében és dallamaiban is. A zene varázsa egészen különleges mágia; évszázadok során alakult, egyaránt formálta a politika, a földrajz, a vallás – és persze a nagy zeneszerzők egyéni zsenialitása.

Olykor elég csupán odaadással hallgatni a muzsikát, és hagyni, hogy hullámai átmosják lényünket és összecsapjanak felettünk anélkül, hogy feltennénk a kérdést, miért, mikor vagy hogyan született meg az adott darab. A klasszikus zenei kánon ijesztően hatalmas, hiszen számos különböző stílust és műfajt ölel fel – a középkori egyház korai zenéjét (a cantus planust és a gregorián éneket) ég és föld választja el például Csajkovszkij vagy Brahms zenekari műveinek sodró zuhatagaitól, vagy éppen Schönberg atonális kísérleteitől a 20. század elején. Az új hangzásvilágokat – a komponista szándékától függően – olykor idegennek vagy éppen „emészthetetlennek” is érezhetjük.

A *klasszikus zene nagykönyvét* lapozgatva felfedezhetjük az elmúlt ezer esztendő legjelentősebb zeneműveit. Ha jobban megismerjük a zeneszerzőket, és megértjük, miért komponálták meg darabjaikat, felemelő érzésben lehet részünk, s zenei élményünk az értő műélvezet új rétegével gazdagodhat. Egy-egy ismerős darab, például Vivaldi *A négy évszakja* egészen új húrokat pendít meg bensőnkben, miután tisztába jöttünk vele, hogy Vivaldi elsőként merített a versenyműforma lehetőségeinek széles tárházából, s hogy hírneve Itáliából Németországba jutva megihletett egy ifjú orgonistát, akit Johann Sebastian Bachnak hívtak. Alkalmassint mindnyájan tudjuk, hogy Beethoven

élete vége felé megsüketült, ám ha azzal is tisztába jövünk, hogy mely általa komponált műveket nem nyílt már alkalma soha meghallani, még elevenebbé és bámulatosabbá válik a művei által nyújtott zenei élmény. Annak ismeretében pedig, hogy Mozart egy 18. századi popsztár volt, talán nagyobb valószínűséggel adunk a *Figaro házasságának* még egy esélyt. Legkedveltebb zeneműveink születésében csaknem mindig közrejátszott a hatalom, a pártfogók kegye, valamint a cenzúra. Rájövünk továbbá, hogy a való élet tragédiái és botrányai gyakran párhuzamosan bontakoztak ki a színpadon és a partitúrában kifejlő zenei drámával.

Ez a könyv értékes útítársunkká válik, végigkísérve minket a zenetörténet különböző korszakain, elmélyítve a klasszikus zene legnagyobb műveivel kapcsolatos tudásunkat, hogy még inkább méltányoljuk e darabokat. És különös gyönyörűséggel szolgálhat mindazok számára, akik máris rajonganak a klasszikus zenéért, ám mindeddig nem nyílt lehetőségük arra, hogy megismerkedjenek a zeneművészet szókincsével és elméletével. És ami a legfontosabb: e könyv reményeim szerint mindnyájunkat rengeteg új klasszikus darab meghallgatására ösztönöz majd.

A klasszikus muzsika lényege – a zene többi válfajához hasonlóan – a szenvedély kifejezése. Ezért maradtak fenn a múlt nagy alkotásai évszázadokon át, ezért törekszenek a kortárs komponisták arra, hogy felérjenek e szépséghez, vagy éppen új formákba öntsék azt, s ezért szeretik az emberek milliói játszani és hallgatni e muzsikát, amely magával ragadja őket. Temérdek csodálatos, szenvedélyes zenemű létezik – engedjük hát, hogy ez a könyv rájuk nyissa a szemünket, és főleg a fülünket.



Katie Derham



ELOS

zó



Azene, amely legalább az újkőkör óta az emberi kultúra szerves része, a barlangrajzok és -festmények, valamint a régészeti leletek tanúsága szerint valamennyi civilizáció sajátja volt. Amire általánosságban „klasszikus zeneként” hivatkozunk, az a nyugati civilizáció muzsikája, ahogyan a középkortól napjainkig fejlődött. Tág értelmében a zene széles spektrumát öleli fel, nem csupán a zenekari vagy zongoraműveket, ahogyan sokan képzelik. E könyv feltárja, hogyan bontakozott ki a klasszikus zene az európai kultúra szerves részeként, majd miként terjedt el világszerte, gyönyörködtetve, meghökkentve, sőt olykor egyenesen megzavarva a hallgatóságot sok évszázados fejlődése során.

Merész ugrások

A zenei hagyományok fejlődése a középkori egyház és a *trubadúrok* muzsikájától a 21. század avantgárd stílusáig jobbra szerves folyamatként bontakozott ki, ám gyakorta jellemezték izgalmas újítások. Az első operák, amelyeket a 16. század vége felé mutattak be, az egyházi és világi zenét egyaránt forradalmasították, míg Beethoven „*Eroicája*” megbotránkoztatta a 19. század eleji közönséget úttörő szerkesztésmódjával és a klasszikus hagyományok figyelmen kívül hagyásával. Miként Igor Stravinsky *Tavaszi áldozata* is

elképesztette száz esztendővel későbbi párizsi bemutatójának hallgatóságát.

Ilyen ugrások határozták meg a klasszikus zene főbb korszakait – a középkori zenét, a reneszánsz, a barokk, a klasszika, a romantika, a nemzeti ébredés zenéjét, a modern, illetve a kortárs zenét. Jóllehet ezek tág kategóriák, mindegyike maga is különböző stílusokra oszlik, a határvonalak pedig nem egyértelműek.

Az egyház szerepe

A többi művészeti formához hasonlóan a zenét is éppúgy befolyásolták a külső hatások, mint a ragyogó tehetségű egyének. E hatások közül az első az egyházé. A nyugati klasszikus zene a keresztény egyház által uralt

Európából származik. Tekintélyes politikai hatalma mellett a papság adta a társadalom szinte egyedüli tanult rétegét. A művelt kevesek számára a zene nem szórakozásnak számított, hanem részét képezte az istentiszteletnek: szerzetesek énekelték hangszeres kíséret nélkül.

Az „Új művészet”

Az egyház évszázadokon át ellenszegt mindenkíséretnek, amely változtatott volna a szent szövegek egyszerű elkántálásán – a kéziratokon „neumák” (lejtésjelek) mutatták, hogy a dallam épp fel- vagy lefelé tart. Végül az új elgondolások utat találtak maguknak. A hangjegyírás ama rendszerének köszönhetően, amelyet a szerzetes Arezzói Guidó dolgozott ki a 11. századi Itáliában, a kórusénekesek kezdték egyszerű harmóniákkal gazdagítani a dallamot. Később újabb szólamokat is alkalmaztak díszítésként, létrehozva a polifóniának nevezett hangzást, amit a 14. században *Ars novaként*, azaz új művészetként ünnepeltek. A zeneszerzők hamarosan egyéb újításokat is bevezettek, például az orgonakíséretet.

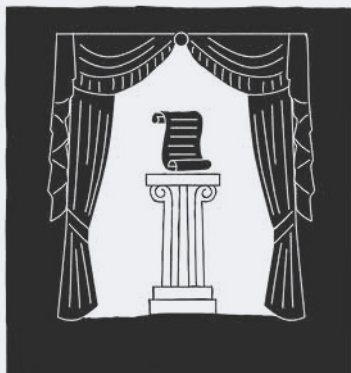
Amikor az egyház kezdte elveszíteni egyeduralmát a zene – és általánosságban a kultúra – felett, ez meggyorsította egy új kulturális mozgalom, a reneszánsz születését. Amint a világi muzsikát övező tabukat lassan



A zene a kommunikáció közösségi aktusa az emberek között, a barátság gesztusa, és pedig a legerőteljesebb mind között.

Sir Malcolm Arnold
brit zeneszerző, 1921–2006





feloldották, a komponisták kezdték szabadabban kifejezni önmagukat, és zenéjük egész Európában elterjedt – különösen a nyomtatás feltalálását követően, ami új módot adott a kották sokszorosítására. Miután az egyház többé nem korlátozta őket, a muzsikusok Itália, Franciaország, Anglia és Németalföld arisztokrata udvaraiban kerestek alkalmazást, ahol kényelmes megélhetést teremtettek maguknak uraik mulattatásával.

Az egyház azonban továbbra sem vesztette el minden hatalmát, és a reformációt követően egy puritánabb zenei stílust kényszerített Észak-Európa protestáns gyülekezeteire, és igyekezett gátat vetni a mind összetettebbé váló polifónia további térhódításának. A zeneszerzők ekként egy egyszerűbb, ám kifejezőbb harmonikus stílust alakítottak ki. Monteverdi 1610-es *Vesperása* például úttörő jelentőségre tett szert az egyházi zenében, hiszen a felvillanyozó új stílus számos elemét magában foglalta.

A zene robbanásszerű fejlődése

Ez idő tájt Firenzében értelmiségiek egy csoportja, akiket Camerata de' Bardinak neveztek, a szórakoztatás egy új formáját honosította meg: a zenét a drámával ötvözve létrehozták az opera műfaját. Újtásuk nagy sikert aratott a nemesi udvarokban,

amelyek továbbra is a komponisták és előadóművészek fő pártfogóinak számítottak, ám az idő múltával a nagyközönség is mindinkább igényt támasztott az operára és általában a zenére, s így egyre többet fektettek be operaházak, koncerttermek és színházak építésébe.

A barokk korszakban J. S. Bach, Georg Friedrich Händel és társaik egyre komplexebb zeneműveket alkottak, kiaknázva a nemesi pártfogók által rendelkezésükre bocsátott zenekarok előnyeit. Az „érett barokk” muzsikája különösen kifejező volt, gyakran trillákkal és egyéb díszítésekkel, s szédítő virtuozitással adták elő.

Közönségük rendszeresen egybegyűlt, hogy meghallgassa a legújabb káprázatos zeneműveket, operákat és kórusműveket, ám azután beköszöntött a felvilágosodás, az értelem kora, és a zenei divat megváltozott. Megnőtt az igény az egyensúlyt és tisztaságot kihangsúlyozó, elegánsabb muzsikára, és felvirradt a klasszikus korszaka, amelyből a „klasszikus zene” kifejezés is ered.

A klasszikus korszak komponistái – köztük Mozart, Haydn és Beethoven – rövid idő alatt kialakították azokat a zenei formákat, amelyek azóta is a modern koncertrepertoárok alapelemeinek számítanak: a négy tételből álló szimfóniát, a versenyművet szólístával, valamint a vonósnyegest.

A zene a családi otthonokban is népszerűvé vált, ahogy a gyarapodó középosztály egyre több szabadidőre tett szert, s elérhetőbbé váltak számukra a hangszerek – elsősorban a közkedvelt zongora.

A romantika korszaka

Bármilyen maradandó is a befolyása, a klasszikus korszak alig köszöntött be, máris átadta helyét egy új kulturális mozgalomnak. A hangsúlyt az egyénre helyező romantika végigsöpört Európán, s a világosság helyett a kifejezőerőt tette elsődleges értékévé. A zeneszerzők, miközben új hangzásvilágot kerestek, a határukig tágtították a klasszikus formákat. A muzsikán kívüli forrásokból is merítették ihletet: a képzőművészetekből, az irodalomból, tájélményeikből, szubjektív tapasztalásukból. »



A muzsika minden érzeményt felkorbácsol vagy elcsitít.

John Dryden
angol költő, 1631–1700





A romantika germán mozgalom volt, de más nemzetek zeneszerzőire is ösztönzőleg hatott, akik el kívántak távolodni a zene osztrák-német dominanciájú *régi iskolájától*, hogy megismertessék a világgal a saját nemzetük egyéni hangzásvilágát. Az orosz és a cseh komponisták kezdtek népzenei elemeket és témákat szőni műveikbe, s ezt az irányzatot később Európa más országainak zeneszerzői is követték.

A 19. század végére a német romantika szélsőségei alapjaiban rendítették meg a dúr és moll hangnemek harmóniáin nyugvó nyugati zenét. A rákövetkező században a komponisták nem csupán egy friss stílust kerestek, hanem gyökeresen új zenei nyelvet is. A kibontakozó számos irányzat közül különösen kettő bizonyult jelentősnek: a dodekafónián alapuló „szériális zene,” amelyet Arnold Schönberg úttörő munkássága nyomán Pierre Boulez fejlesztett tovább, valamint az „aleatorikus zene”, amelynél a művek komponálásában és előadásában egyaránt fontos szerepet kap a véletlen.

Új tendenciák

Ezek a kísérletek egybeestek a dzsessz fejlődésével, majd a pop- és rockzene robbanásszerű térhódításával. Az új műfajok ritmikus lüktetése nyomban lebilincselte a hallgatóságot, amely így mindinkább elfordult az útkereső

klasszikus zene idegen hangzásvilágától – sőt, magától a klasszikus zenétől is. A popzene számos klasszikus komponistát befolyásolt és inspirált, a zenei irányzatok kölcsönösen megtermékenyítették egymást, s a klasszikus zene valósággal új életre kelt – nem utolsósorban a modern technika eszközeinek köszönhetően. Karlheinz Stockhausen és mások kiaknázták az elektronika nyújtotta lehetőségeket, és a hangrögzítés terén végbement hatalmas fejlődést.

Napjainkban egyes zeneszerzők – ismerve a közízlést – könnyebben érthető stílusban komponálnak, mint 50 évvel ezelőtti társaik. Sokan közülük továbbra is kísérleteznek, zeneműveikhez képanyagokat és színházi eszközöket is felhasználnak, s engedik érvényesülni a globális hatásokat.

A zene elemei

Ha igazán meg akarjuk érteni az e könyvben tárgyalt gondolatokat és újításokat, érdemes megismerkednünk a nyugati klasszikus zene alapvető „építőköveivel”, amelyek közül sokat középkori szerzetesek dolgoztak ki az ókori görögök által megfogalmazott elvek alapján.

A zene alapelemei a hangok, amelyeket vagy éneklünk, vagy hangszeren szólaltatunk meg. Az egyes hangok magasságát – s különösen azt, hogy milyen magasak vagy mélyek a többi

hanghoz viszonyítva – egy betűvel (C, D, E és így tovább) jelezzük. Az adott hangot módosító jelzéssel (kereszt vagy bé) vihetjük félhanggal feljebb vagy lejjebb. A klasszikus zene történetének java részében a dallamokat a dúr és a moll skálák, avagy hangnemek hangjainak felhasználásával komponálták, amelyek alapvetően befolyásolják az adott zenemű hangulatát. A hangnem a harmóniát is meghatározza, amikor két vagy több hangot egyidejűleg szólaltatunk meg. A hangok bizonyos kombinációi – az akkordok – korszakok, avagy harmonikusak, míg mások nyersebbek, diszsonánsabbak; a dúr akkordok derűsebben csengenek, a moll akkordok bánatosabban.

A barokk, klasszikus és romantikus korszakok jellemzője a dúr–moll



A ritmus és az összhang merül alá leginkább a lélek mélyébe.

Platón





tonalitás rendszere volt, amelyben az alaphang, avagy tonika a közép-pont az egész kompozíció számára – hol eltávolodik a tonikától, hogy feszültséget teremtsen, hol visszatér hozzá, hogy feloldja azt.

Zenei formák

Az egyes stílusok a zene szerkezetének eltérő aspektusaira helyezik a hangsúlyt. Némely irányzat a dallamra összpontosít, esetleg harmonikus kísérettel, ahogyan a korai barokk korban volt szokásos; mások ellenpontot alkalmaznak, két vagy több dallamot szőnek egybe a polifónia összetett formájává, ami a nyugati klasszikus zene egyik meghatározó sajátja.

Szintúgy fontos a zenei forma, avagy a zenemű alakisága; a darab állhat jól elkülönülő szakaszokból, amelyek gyakran kontrasztos hangnemekben szólalnak meg. Az egyszerű „ABA” forma például annyit jelent, hogy a komponista bemutat egy zenei gondolatot, majd egy újabbat prezentál, hogy végül ismét az eredeti gondolathoz térjen vissza. A zenei formák az egyszerű daloktól – mint a Franz Schubert és Robert Schumann által népszerűsített német *Liedek* – az igen összetett, több tételből álló szimfóniákig terjednek.

A hallgató számára a legfőbb különbség a reneszánsz dal és egy kimunkált 19. századi szimfónia

között az énekesek és/vagy a hangszeres hangjában mutatkozik. Az idők során egyre-másra találtak fel új hangszereket, a már meglévőket pedig folyamatosan fejlesztették, így a muzikusok és zeneszerzők egyre újabb hangzásokkal dolgozhattak.

E hangszerek mindegyikének megvan a jellegzetes hangszíne, s idővel a hangszerek és az emberi hangok különböző kombinációi alakultak ki. Ezek az a cappellától (a hangszeres kíséret nélküli énekhangtól) és a szólóhangszerektől a kis kamarazenekarokon (például vonósnégyeseken) át egészen a teljes szimfonikus zenekarokig terjednek, amelyekben 70-nél is több húros, fúvós, rézfúvós és ütős hangszer szólal meg, az 1950-es évektől kezdve az elektronikus eszközök segítségével.



Elmúlt az az idő, amikor a zenét egy maroknyi esztétának írták.
Szergej Prokofjev



Könyvünk

Bemutatja, hogyan alkalmazták a szerzők a zene fenti építőelemeit a klasszikus muzsika különböző műfajaiban, s hogy milyen tényezők befolyásolták őket alkotómunkájuk során. Megismerteti az olvasót a nyugati klasszikus zene történetének mérföldköveivel – nem csupán a közismert komponistákkal és műveikkel, de számos kevésbé ismert alkotóval is, akiknek zenéje megtestesíti az adott stílust vagy korszakot. A műveket kronológiai sorrendbe állítottuk, és szélesebb történelmi környezetbe helyeztük, hogy megmutassuk, miként tükrözik a társadalmat és a kultúrát, amelyben születtek.

Minden szócikk a zene fejlődésének egy konkrét mozzanatát szemléltető zeneműre összpontosít, láttatja sajátosságait, valamint jelentőségét ugyanazon zeneszerző más műveivel vagy az adott stílus más szerzeményeivel viszonyítva. A „kulturális közeget” bemutató lapszéli hasáb, illetve a „lásd még” szalag utalásokat tartalmaz egyéb zeneművekre, amelyek segíthetnek a tárgyalt darab megértésében. A kötet végi „További szerzők” fejezet egyéb kiemelkedő komponisták munkásságának rövid ismertetését adja. ■

**A KÖZÉP
ZENÉJE**
1000–1400

KOR

I. Gergely pápa összegyűjti a nyugati kereszténység liturgikus énekeit (cantus planus), és megkísérli egységesíteni őket.



600 KÖRÜL

Nagy Károly frank uralkodó utasítja zenészeit, hogy kövessék a római ének gyakorlatát, ami elvezet a **neumas notáció** kialakulásához.



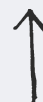
800 KÖRÜL

Megjelenik a *Musica enchiridis* című anonim értekezés, az első olyan kiadvány, amely az A-tól G-ig terjedő betűkkel nevezi meg a **zenei hangmagasságokat**.



875 KÖRÜL

Bingeni Hildegárd zenés egyházi színjátéka, az *Ordo Virtutum* az Erények és az Ördög között, az ember lelkéért folyó harcot ábrázolja.



1151 KÖRÜL

750 KÖRÜL



A francia Karoling uralkodók megbízást adnak a **gregorián ének** formai kidolgozására, amely a római és gall énekstílus szintézise.

850 KÖRÜL



A **szekvenca** kialakulása – a latin mise bizonyos ének dallamainak összekapcsolása valamely szöveggel – újraértelmezi a liturgikus zenét.

1026 KÖRÜL



Arezzo Guidó Toszkánában papírra veti *Micrologus* című traktátusát, amit Arezzo püspökének, Tedaldnak ajánl.

A mai nyugati klasszikus muzsika a középkori európai egyházi zenéből fejlődött ki – ez viszont a zsidó vallásos zenében, illetve a klasszikus római és görög muzsikában gyökerezik. E korai zenéről korlátozott ismeretekkel rendelkezünk, hiszen kizárólag szájhagyomány útján terjedt: a zenészek eszükbe vésték, és továbbadták nemzedékről nemzedékre. Csekélyke tudásunk szinte kizárólag a vallásos zenéről szól, mivel az írástudók döntően a klérus tagjai voltak.

Az egyház szerepe

A klasszikus zene története a latin nyelvű szent szövegekkel vette kezdetét, ezeket szerzetesek énekeltek istentiszteleteik részeként. Az előadásmód egyszerű volt – a kizárólagosan éneklő hangon, kíséret nélkül felcsendülő zene egyetlen szólamból

állt, amit monódiának nevezünk – ezt vagy egy szólóénekes, vagy pedig egy uniszónóban éneklő kórus szólaltatta meg. Az így előadott dallamokat *cantus planus*-nak nevezték, és minden régióknak megvoltak a maga énekgyűjteményei. A 7. század elején Gergely pápa a liturgikus gyakorlat egységesítésére tett erőfeszítései részeként hozzáfogott, hogy összegyűjtse, kategorizálja, szabványosítsa és oktatni kezdje a cantus planus, a gregorián ének tájegységi változatait.

Szükségessé vált tehát a zenei jelölés valamely formájának kidolgozása annak szavatolására, hogy a gregorián dallamok előadása az egész keresztény világban egységesé váljon. E rendszer „neumáknak” nevezett szimbólumokat használt, amelyeket a szöveg fölé írtak, hogy vizuálisan jelezzék a dallamvonal lejtését. A 9. században így kialakult

az egyházi istentisztelet, a mise szabványosított formája, s ennek egyes részeihez konkrét énekeket rendeltek. A jelölésrendszer is összetettebbé vált, egy vízszintes vonal egyértelműsítette a hangok elhelyezkedését, vagyis hogy milyen magasak vagy mélyek.

Zenei tekintetben a legjelentősebb újítás az „organum” bevezetése volt, ami a harmónia egyszerű formája. Míg a gregorián ének egyetlen zenei szólamból állt, az organum már kettőből, később pedig háromból vagy négyből. Egy hang énekelte a gregorián dallamot, a másik pedig egy párhuzamos szólamot vitt néhány hanggal magasabban vagy alacsonyabban.

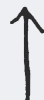
Ahogy a zene az évek múltával egyre összetettebbé vált, lejegyzésének eszközei is bonyolultabbá lettek, s a 11. században létrejött a négy vagy több vízszintes vonalra írott

Nápolyban bemutatják **Adam de la Halle** *Le Jeu de Robin et Marion* című művét, amelyet az első francia világi színhátnak tekintünk.



1280–83 KÖRÜL

A *Tournai-i mise* ismeretlen szerzők műveiből összeállított, kéziratban fennmaradt mű, mely a szentmise szövegének első, **többszólamú** megzenésítése.



1320 KÖRÜL

A francia zeneszerző, **Guillaume de Machaut** megkomponálja a *Messe de Notre Dame*-ot.



1360–65 KÖRÜL

1170 KÖRÜL



Párizsban **Leoninus Magnus** *liber organi* című művével áthidalja a gregorián ének és a polifónia között tátongó szakadékot.

1300 KÖRÜL



Johannes de Garlandia zenetudós *De mensurabili musica* című munkájában kifejti a modális ritmus rendszereit.

1350 KÖRÜL



A *Toulouse-i mise* **polifonikus mise-tételekből** áll, a zenét **háromszólamú** motetták anyagából kölcsönözték.

különböző alakú jegyek rendszere – a modern kottairás előfutára.

A zene terjedőben

A jelölésrendszer alkalmazása nem csupán az előadás szabványosításában segített, de azt is lehetővé tette a zenészek számára, hogy új műveiket lejegyezzék – amit a 12. század elejétől fogva meg is tettek. Ez jelzi a ma ismert klasszikus zene születését. A muzsika többé nem maradt anonim – megjelentek a mai értelemben vett zeneszerzők, akikhez a művek tartoznak. A komponisták eme új nemzedéke pedig égett a vágytól, hogy újító szellemű zenei technikákkal kísérletezzen. Az organum egyszerű harmóniáját, amelyben a többi szólam a gregorián ének dallamával párhuzamosan énekelt, egy jóval összetettebb stílus, a polifónia váltotta fel, amelyben minden egyes szólamnak megvolt a maga

dallama. Ez az új technika, amelynek úttörői Leoninus és Perotinus voltak Párizsban, egykettőre egész Európában elterjedt.

Ugyanebben az időszakban a világi zene is virágzásnak indult, és pedig azoknak a vándor dalnokoknak a közvetítésével, akik a nemesi udvarokban vagy az utcán szórakoztatták közönségüket. A rendszerint *trubadúrként* vagy *vágánsként*, vagy tájegységtől függően más-más néven emlegetett dalnokokban közös volt, hogy saját költeményeiket maguk zenésítették meg és adták elő, mégpedig az egyházi énekesektől eltérően hangszeres kísérettel. Valószínű, hogy ezek az előadóművészek tisztán hangszeres zenét is játszottak a tánc kedvelő közönségnek, ám mivel az efféle világi muzsika továbbra is szájhagyomány útján terjedt, egyetlen darabja sem maradt ránk.

A 14. század közepére az egymásba fonódó énekszólamokból álló polifonikus zene *Ars novaként*, vagyis az „Új művészetként” vált közzismertté, s azok a komponisták, akiknek sikerült elsajátítaniuk a technikát, sorra kapták a megbízásokat, hogy miséket írjanak a katedrálisok számára.

Az új stílust azonban nem kizárólagosan a keresztény szentmise céljaira tartották fenn. A zeneszerzők rövidebb szövegeket is zenésítettek meg polifonikus formában, s ezeket „motettáknak” nevezték. Egyesek közülük egyházi szövegek voltak, de számos „komoly” komponista világi költeményekből is írt motettákat. Amint a középkor átadta helyét a reneszánsznak, az egyház sem tarthatta fenn tovább zenei monopóliumát. Az egyházi és a világi muzsika a későbbiekben egymással párhuzamosan fejlődött tovább. ■



A ZSOLTÁRÉNEKLÉS A SZERZETES FEGYVERE

**CANTUS PLANUS (6–9. SZÁZAD),
ISMERETLEN SZERZŐ**

KULTURÁLIS KÖZEG

FÓKUSZBAN

Cantus planus

ELŐTTE

I. e. 1400 körül Az Észak-Szíriában feltárt Ugarit ősi városából származó agyagtáblán egy vallási kultusz himnusza olvasható, töredékes zenei jelölésekkel.

I. e. 200 – i. sz. 100 körül Megtalálják egy sírkövön „Szeikilosz énekét” az ókori Epheszosz közelében, ami a legkorábbi teljes, zenei notációval lejegyzett alkotás.

UTÁNA

1562–63 A katolikus egyház tridenti zsinata betiltja a cantus planus „szekvenciák-ként” ismert középkori díszítéseinek éneklését.

1896 A solesmes-i bencés apátság szerzetesei kiadják a *Liber Usualis*t, hogy megkíséreljék eredeti formájában, tisztább és egységesített szövegekkel visszaállítani a hosszú évszázadok során eltorzult gregorián éneket.

A korai keresztény egyház kezdetben zsidó szekta volt, így az új vallás kialakuló liturgiája, avagy istentiszteleti formája számos vonásában közös a zsidó imádat hagyományaival; ilyen a Szentírás és az imádság ismételt elszavalása vagy kántálása. A keresztények az istentisztelet bizonyos elemeire összpontosítottak, mint az utolsó vacsora felelevenítése (a későbbi szentmise magja), a zsoltáréneklés, a Szentírás olvasása, valamint az imádság az új egyház szent napjainak és ünnepeinek méltatására. Idővel ezekből a rítusból alakult ki a liturgikus szolgálat,

avagy az imaórák liturgiája – a római katolikus istenimádat alapja.

Rituális éneklés

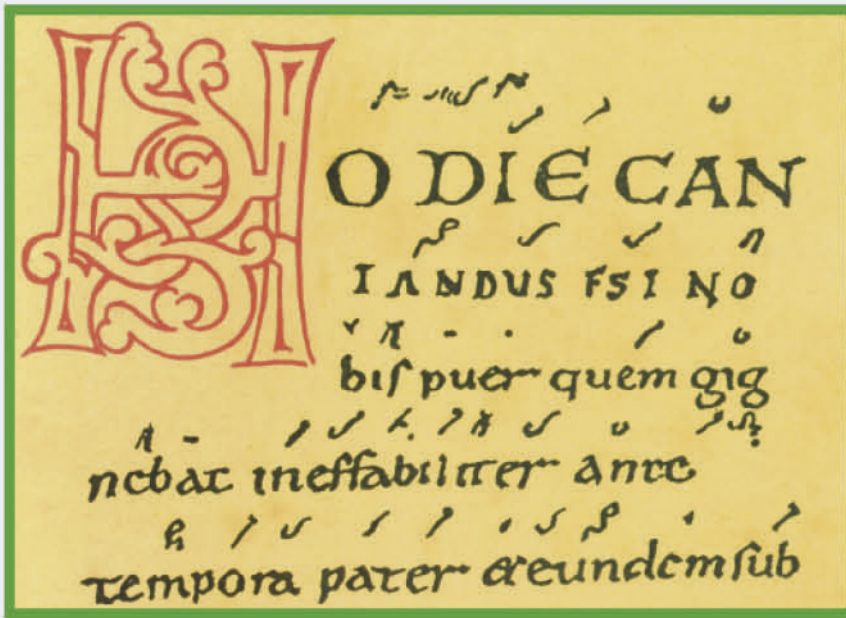
A Szentföldről tovaterjedő kereszténység magával vitte rítusait és szertartásait, amelyeket az egyes közösségek a saját nyelvükön tartottak és végeztek mindenütt, ahol az új vallás gyökeret vert – a palesztinok arámi nyelven, a rómaiak pedig görögül. Ennek eredményeképpen különböző éneklési stílusok alakultak ki, köztük a mozarab Ibériában, a gall a rómaiak uralta Galliában, illetve az Ambrus-féle, amit Szent Ambrusról, Milánó 4. századi püspökéről neveztek el.

Eme korai liturgiák közül csak a római és az Ambrus-féle ének maradt fenn felismerhető formában. Összefoglaló néven *cantus planus*nak, vagyis „sima éneknek” nevezzük őket, mivel e dísztelen és kíséret nélküli dallamokat szabad, beszédszerű ritmusban adták elő, tükrözve az imádságok, a zsoltárok és a szentírásai szövegek metrika nélküli prózáját.

Szent Ambrus faszobra (1500 körül) dolgozószobájában ábrázolja a római korban élt püspököt, aki kiállt amellett, hogy a himnusz, avagy a „szent ének” a templomi szolgálat nélkülözhetetlen eleme.



Lásd még: *Micrologus* 24–25 ■ *Magnus Liber* 28–31 ■ *Messe de Notre Dame* 36–37 ■ *Canticum Canticorum* 46–51 ■ *Great Service* 52–53



Ez a zene, jóllehet strukturálatlan volt, alapjában a hét hangjegyű oktávokból – öt egész és két félhangból – álló ókori görög modális rendszert követte, és kétféle kántálásból épült fel: a responzoriálisból és az antifonálisból. Az előbbi kidolgozottabb szólóéneklést jelentett, amelyre a kórus felelgetett. Az antifonális kántálásnál a kórus és a gyülekezet váltogatta egymást egyszerűbb dallamok felhasználásával.

Ezek a formák egyaránt jellemezték a római és az Ambrus-féle cantus planust, ám az Ambrus-féle ének dallamvonala gördülékenyebben haladt előre, és drámaibb is volt, mint a római kántálás. Erőteljesebben alkalmazta a melizmát, amelynek során egy szótagra hangok egész sorát éneklük – e stílus mind a mai napig elevenen él a közel-keleti és ázsiai zenében.

Az első évezred derekára több-ezernyi ének létezett a különböző rítusokban. Az egyedi stílusok és hagyományok elképesztő tarkasága szemet szűrt I. Gergely pápának (590–604),

Ennek a gregorián éneknek,

a 10. századi ír szerzetes, Szent Tuotilo *Hodie Cantandus*ának („Ma dalolunk”) a felső sorait neumákkal jegyezték le, alattuk a latin szöveg olvasható.

aki egységesíteni kívánta a liturgikus gyakorlatot. Rögzítette a római rítus zenéjét, és állítólag egy pápai *schola cantorum*ot (kórusiskolát) is felállított, hogy megfelelően szabályozhassa az egyre bővülő egyházzenei repertoárt.

Az egyházi zene fejlődése

Nagy Károly (742–814), az első szent római császár uralkodása alatt a római énekeket a gall stílus elemei színezték, ami szintén általános használatban volt. Ez a kibővült repertoár alkotta a gregorián éneklés alapját, mindmáig központi szerepet játszva a katolikus egyházi zenében. A középkori és reneszánsz zene, valamint ezek jelölésrendszere szintén a cantus planusban gyökerezik, az írásba foglalt egyházi énekek hangjegyvonal-rendszereiből és neumáiból, azaz hangjegyeiből eredeztethető. ■

A mise

A szentmise egészen a 11. századig nem nyerte el végső formáját. Zenéjét a *Graduale* rögzítette – olyan liturgikus könyv, amelynek két fő részét az *ordinarium* (a heti rendszerességgel ismétlődő szakaszok) és a *proprium* (az egyházi naptár jeles napjaihoz és ünnepeihez kapcsolódó részek) alkotta.

A mise *ordinarium*a öt részből áll. Az első, a *Kyrie eleison* („Uram, irgalmazz!”) egy ősi görög szöveg (a görög volt az istentiszteletek nyelve nagyjából a 4. századig); a másodikat – a *Gloria in excelsis Deo*t („Dicsőség a magasságban Istennek”) – a 7. században vezették be; a harmadik, a *Credo* („Hiszek”) 1014-ben vált a mise állandó részévé (noha alighanem a 4. századból ered); a negyediket, a *Sanctus* („Szent”), amely a zsidó liturgiában gyökerezik, I. Gergely pápa reformjait megelőzően emelték be a római rítusba. Az ötödik szakaszt, az *Agnus Dei*t („Isten báránya”) egy szíriai rítusból vették át a római misébe a 7. században.



A szentmise rituáléja az utolsó vacsorán alapul, amelyet Krisztus a tanítványaival osztott meg, ahogyan e 6. századi kéziratból származó részleten is látható.



**BEKÖSZÖNTÖTT
A TAVASZ, SVÉLE
A VÍGSÁG**

A NÉGY ÉVSZAK (1725)

ANTONIO VIVALDI





KULTURÁLIS KÖZEG

FÓKUSZBAN

Itáliai barokk
szólóconcerto

ELŐTTE

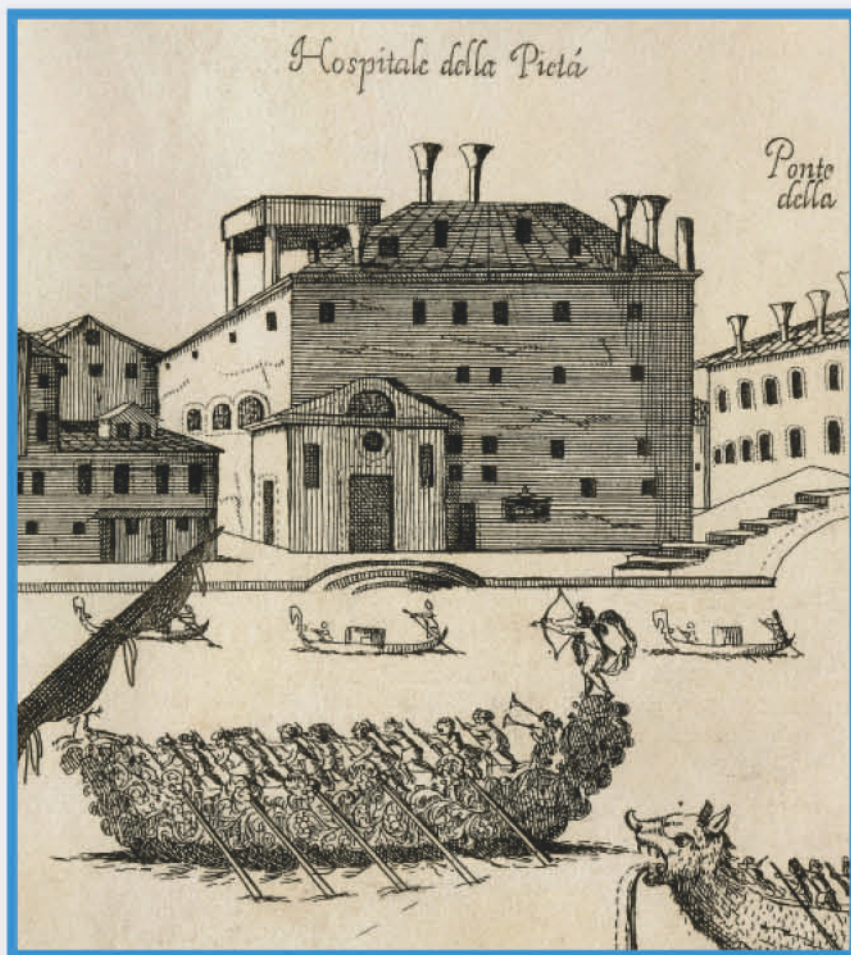
1692 A Bolognában élő Giuseppe Torelli kiadja az elsőt három concertogyűjteménye közül, amelyek visszaadják a szólóhegedű tekintélyét.

1707 A velencei Tomaso Albinoni megjelenteti concertóit, amelyekben immár az utóbb szabvánnyá rögzült háromtétéles (gyors-lassú-gyors) szerkezetet használja.

1721 J. S. Bach hat *Brandenburgi versenyében* a Vivaldi concertói által szentesített struktúrát és elveket alkalmazza.

UTÁNA

1773 Mozart megkomponálja első hegedűconcertóját a háromtétéles szerkezettel.



Itáliában az 1720-as években Vivaldi operaszerzőként volt a legismertebb, ám Észak-Európában – illetve a halála után általánosan – a concertói szereztek neki hírnevet; e műfajt ő formálta meg és fejlesztette tovább a sajátjaként. Legismertebb versenyműve alighanem *A négy évszak* (1725).

Vivaldi óta a „concerto” kifejezés olyan zeneműként egyértelműsödött, amelyet egy vagy több hangszeres szólistára és zenekarra írnak: a szólóconcerto egy zenészt helyez előtérbe, a *concerto grosso* kettőt vagy többet. Vivaldi előtt azonban a kifejezést rugalmasabban alkalmazták a vegyes együtteseknek írott darabokra, akár énekesekből és

hangszeres zenészekből, akár különböző hangszeres csoportokból álltak össze ezek. Rómában például Corelli concerto grossókat írt két hegedűből és egy billentyűsből álló együttes számára. E hangszerekhez csatlakozhatott egy nagyobb vonószekerek, amelynek szerepe azonban inkább a hangzás gazdagítása volt, semmint az, hogy zenei kontrasztban álljon a kisebb együttesrel.

A concerto fejlődése

Észak-Itáliában, elsősorban Velencében kezdte a concerto elnyerni azt a formát, amelyet utóbb Vivaldi is alkalmazott. Bolognában a hegedűművész és zeneszerző Giuseppe Torelli szólóhegedűre és egy nagyobb

Az Ospedale della Pietà árvaház a velencei Canale Grandén, ahol Vivaldi 1703-ban hegedűtanár lett. Az intézménynek leánykórusa és zenekara is volt.

hangszeres együttesre írt műveket, míg Velencében a vagyonos amatőr komponista, Tomaso Albinoni gyönyörű oboaconcertókat szerzett. Egy vagy két oboát és nagyobb zenekart megszólaltató darabjait az első jelentősebb, e hangszerre írt szólóművek között tartjuk számon.

Torelli és Albinoni műveiben kezdett hangsúlyossá válni a kontraszta a szólószekciók és a nagyobb zenekar által játszott részek között, mintha csak két szólóamot hallanánk

Lásd még: C. P. E. Bach: *A-dúr fuvolaverseny* 120–21 ■ Saint-Saëns: *2. zongoraverseny* 179 ■ Ravel: *D-dúr zongoraverseny bal kézre* 266–67

egyidejűleg ugyanazon a zenedarabon belül. Vivaldi ezekre az alapokra építette fel munkásságát.

Az Albinoninál valamivel fiatalabb Vivaldi első ismert concertóit a húszas éveik közepén írta. A rákövetkező hozzávetőleg 40 év során összességében mintegy 500 concertót szerzett, amelyek közül sokat gyűjteményekben adtak ki. Ezek egyike az *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*. Továbbiakat kéziratformában értékesítettek – ami a kereskedelmi vénával megáldott Vivaldi szerint jobban jövedelmezett. E concertók közül több mint 200 szólóhegedűre íródott; Vivaldi maga is elismert, remek hegedűművész volt. Másokat a komponista szóló-fagottra, csellóra, fuvolára, oboára, mandolinra vagy blockflótre írt. Művei között találunk közel 50 két szólóhangszerre írt kettős concertót, más változatokkal egyetemben, köztük egy versenyművel, amely 16 különféle hangszer szólószólóamait tartalmazza.

Vivaldi zseniális munkásságával hozzájárult a zenetörténet irányának megváltoztatásához, ám ennek ellenére sem nevezhetjük forradalmárnak. Inkább megfigyelte

a létező irányzatokat, és egy új zenei nyelvet alkotva módosította őket, ami egyaránt felvillanyozta a muzsikusokat és a kortárs közönséget. Sok mindent kölcsönzött az operából, egy másik olyan műfajból, amely új életre kelt a barokk korszakban, és amelyben Vivaldi zeneszerzőként nagyot alkotott. Albinoni nyomdokaiban járva az operai nyitány alapvető gyorslassú-gyors szerkezetét követte, és ezt alakította át a concerto szabványos háromtételűs struktúrájává: egy gyors és zeneileg telített első tétellel, amelyben a szóló- és a zenekari szekciók egymást váltogatják; egy lassú, elmélkedőbb középső tétellel; majd az ismét kirobbanó elemezzéssel felcsendülő zárótétellel.

A ritornell

A gyors tételek kulcsfontosságú strukturáló eszközét, a ritornellt („kis visszatérés”) Vivaldi az operából kölcsönözte; ez egy refrén vagy zenei ötlet, amelyet a zenekar eljátszik, megismétel és módosít a tétel során. A gyors tétel kezdetén a zenekar jellemzően teljes egészében

“

Gyorsabban megkomponál egy concertót, mint ahogyan a másoló leírja.

Charles de Brosses
francia tudós és politikus

”

kibontja a ritornellt. Ezzel szabad teret ad a szólószekciónak, amelyben a muzsikus pusztán háttérkíséretet kap a zenekartól. Eztán ismét felhangzik a teljes zenekar, megismételve a ritornell egy részét egy új hangnemben. A továbbiakban a ritornell és a szólószekciók váltakoznak, tipikusan négyszer-hatszor, majd a mű betetőzéseként a zenekar végül megismétli a ritornellt.

A szólószekciók időközben az operában is feltűntek. A barokk operákban főszerepet kapott »

Antonio Vivaldi



1678-ban született a velencei Szent Márk-székesegyház egyik hegedűsenek fiaként. Eredetileg papnak készült, és 1703-ban fel is szentelték, ám hamarosan felhagyott a papi hivatás gyakorlásával. Muzsikusi pályája azzal vette kezdetét, hogy Velencében kinevezték az Ospedale della Pietà hegedűtanárának.

Első concertogyűjteménye, a *L'estro armonico* 1711-ben jelent meg nyomtatásban, és nyomban nemzetközi hírnevet szerzett a komponistának, elsősorban német nyelvterületen, ahol az ifjú J. S. Bach is a csodálóinak sorába lépett. A továbbiakban concertók százait

komponálta, ezenfelül nagyjából 50 operát és számos egyházi vokális darabot, szonátát és kantátát. Az 1730-as évek végére népszerűsége hanyatlani kezdett. Bécsben halt meg 1741-ben, miközben eredménytelenül próbálta meg visszaszerezni vagyonát. A szegények temetőjében hantolták el.

További kulcsfontosságú művei

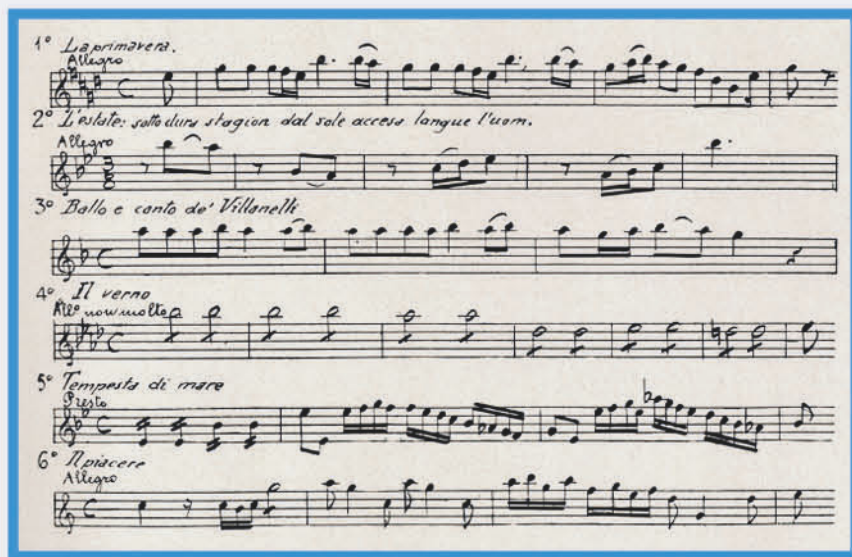
1711 *La stravaganza*, op. 4
1715 *Magnificat*
1727 *La cetra*, op. 9
1730 *Farnace* opera

A concerto

A concerto legfőbb vonzereje a komponisták és a zenészek számára egyaránt a műforma drámai lehetőségeiben rejlik, hiszen a szólista és a zenekar váltakozva verseng, illetve együttműködik egymással. Számos zeneszerzőt ihlettek különösen tehetséges előadók concertoírásra, Haydn például Antonín Kraft csellistának szerezte *D-dúr gordonka-versenyét* (No. 2), Beethoven pedig hármaversenyét. Mozart csodás kürtversenyét Joseph Leutgeb kürtösnek komponálta. A versenyművek hamarosan a virtuóz előadók – a hegedűművész Paganini, a nagy zongoristák, Liszt és Chopin – tehetségének próbakövéré váltak. A 20. század fordulója körül Rachmaninov is megírta zongoraversenyét, Dvořák és Elgar pedig közkedvelt csellóversenyét. A concerto grosso későbbi rajongói közé tartozik Michael Tippett, akinek *Fantasia Concertante on a Theme of Corelli* című műve a leginkább említésre méltó e műfajban.



Nigel Kennedy hegedűművész hangfelvételre rögzíti *A négy évszakot* az Angol Kamarazenekarral 1989-ben. A felvétel több mint kétfélmillió példányban kelt el.



az ária, ami lehetővé tette az énekeseknek, hogy parádésan bemutassák hangjuk erejét, terjedelmét és kifejezőkészségét. A koncertók szólószekciói hasonlóképpen lehetőséget adtak a hangszeres szólistáknak, hogy megcsillogtassák virtuozitásukat. E színpadiasság jellemezte korban Vivaldi jókora adag drámai virtuozitást vitt a concerto műfajába.

A négy évszak

Vivaldi az először 1725-ben Amszterdamban kiadott *A négy évszakban* szabad utat engedett teatrális hajlamainak. A darabok korábbi változatai kézirat formájában már néhány éve közkézen forogtak, s széles körben ismertek és elismertek voltak.

A négy évszak az első négy ama 12 hegedűverseny sorában, amelyek az *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* („A harmónia és a találékonyság erőpróbája”) címet kapták, s 1723 és 1725 között születtek.

Vivaldi koncertói közül sok arra törekszik, hogy bizonyos hangulatokat és lelkiállapotokat idézzen elő vagy írjon le, ahogyan a címeik is mutatják – *Il piacere*

A négy évszak „Tavaszának”

partitúrája, amely a *L'estro armonico*, e 12 koncertóból álló gyűjtemény részeként jelent meg, s amelynek eleven sziporkázása átalakította a méltóságteljes formát.

(Öröm), *L'inquietudine* (Szorongás), *L'amoroso* (A szerető) és *Il riposo* (Pihenés). *A négy évszak* mindazonáltal a *La Notte* (Az éj) címet viselő, három koncertóból álló ciklussal egyetemben egy lépéssel tovább vitte e törekvést, s arra használja a muzsikát, hogy egy „programnak” nevezett egyszerű zenei narratívát beszéljen el – ezt a formát utóbb a romantikus korok számos komponistája átvette.

Vivaldi a megjelent változatban úgy tette még egyértelműbbé programját, hogy négy szonettet foglalt művébe ismeretlen szerzőtől – ezek egyes elméletek szerint a saját művei. A szonettek mindegyike a négy évszak egyikének történetét beszéli el. A tavasz szonettje például annak leírásával kezdődik, miként köszönti az „ujjongó madárral” az új évszakot, s hogyan futnak a csermelyek „a szellő sóhajában édes mormolással”. Mindezt Vivaldi zeneileg is lefesti a „Tavasz”

concerto első tételében, amelynek nyitó ritornellje a tavasz visszatértének örömet kifejező tánc; ezt három szólóhegedű követi, ezek játékkal a madárdalt és a tavaszi zsongást jelenítik meg.

Méltó magasztalás

Itáliában Vivaldi élete vége felé vesztett a népszerűségéből, mivel a közérdeklődés mindinkább az opera új, nápolyi stílusa felé fordult. Az Alpoktól északra azonban koncertói, s különösen *A négy évszak* révén továbbra is a korszak egyik legillusztrisabb zeneszerzőjének számított. Vivaldi pártfogói közé tartozott a cseh nemesúr, Wenzel von Morzin gróf, akinek a komponista *A négy évszakot* is magába foglaló *Il cimento...* gyűjteményt ajánlotta. „Könyörgöm, kegyelmes Uram – írta –, ne lepődjön meg, ha e néhány gyatra concerto között rábukkant *A négy évszakra*, amire kegyelmességed nemes nagylelkűségével már oly régóta elnézéssel tekint.”

Az előkelők kegyének további megnyilvánulásaként XV. Lajos, Franciaország királya 1730 novemberében utasította Vivaldit, hogy rendezze meg a „Tavasz” concerto előadását, amelyen a zenekart



Vivaldi ragyogó szólót játszott... Ilyet még nem hallott a világ, és a jövőben sem érhet fel senki hozzá.

J. F. A. von Uffenbach
német utazó (1687–1769)



Képek festése zenével



Tavasz

Három szólóhegedűs csiripelő madarakat és csacsogó csermelyeket imitál. A vidám harmadik tétel táncos tavaszünnepe hatását kelti.



Ősz

A gyors első tétel egy aratóünnep drámaiságát örökíti meg. A zenekar játékát szólóhegedű szakítja meg, egy „támolygó részeg” megjelenítve.



Nyár

A nyugodt hangok a nyári hőséget, a rovarok zsongását, egy kakukk és egy pacsirta szavát idézik. A moll akkordok és drámai háttérzene egy nyári vihar kitörését sejtetik.



Tél

A gyors hegedűfutamok a fogak vacogását és a lábak toporgását tolmácsolják, s a sebes skálák és a diszszonanciák a tél hidegét és szélviharait idézik.

kizárólag zenei tehetséggel megáldott nemesek és udvaroncok alkották. A „Tavasz” concerto egy további illusztris kedvelője a filozófus Jean-Jacques Rousseau volt, aki 1775-ben egyetlen, kíséret nélküli fuvalóra hangszerelte a versenyművet.

A négy évszak hatása más zeneszerzőkre

A leginkább figyelemreméltó mégis az a hatás volt, amit Vivaldi koncertói a zenésztársakra gyakoroltak. A zeneszerző egyik nevezetes rajongója maga J. S. Bach volt. Bach pártfogója, a szász-weimari herceg németalföldi utazásáról Vivaldi első concertogyűjteményének, a *L'estro armonico*-nak egy, Amszterdamban kiadott példányával tért vissza. Bach a concertók közül hatot átirat szólócsembalóra, és első életrajzírója, Johann Nikolaus Forkel szerint

ez az élmény tanította meg őt „a rend, az összetartó erő és az arány fontosságára” a zenében.

A modern zenetudósok szerint Forkel megállapítása alighanem túlzás, ám Vivaldi Bachra gyakorolt hatása egyértelműen kitűnik abból a módból is, ahogyan a német komponista a ritornell formát alkalmazta. Éppilyen nyilvánvaló a tény, hogy a háromtételes (gyors-lassú-gyors) concerto Vivaldi révén kapott helyet a legfontosabb zenei műformák között, számtalan jövőendő komponistát befolyásolva Bachtól és Haydntól kezdve Mozartont át Beethovenig és másokig. Ezenfelül a concerto jelentékeny hatást gyakorolt egy másik kifejlődőben lévő műfajra, amely hamarosan a hangszeres kifejezőmód legfőbb formájává vált a komponisták számára – nevezetesen a szimfóniára. ■

TOVÁBBI ZENESZERZŐK



Az előző fejezetekben tárgyalt zeneszerzőkön túlmenően sok további komponista is jelentős hatást gyakorolt a klasszikus zene fejlődésére. Az itt felsorolt zeneszerzők – akik közül sokan tanárok, tudósok vagy épp virtuóz szolistaik voltak – muzsikája igen sokszínű, a reneszánsz nagy spanyol komponistája, Tomás Luis de Victoria kórusműveitől egészen Anton Bruckner harsány és felzaklató szimfóniáiig terjed, s többek között magában foglalja a korszakalkotó Milij Balakirevet is, aki az orosz „hatalmasok kis csoportja”, avagy az „Ötök” vezéralakja volt. S hogy mi a közös ezekben a nagy komponistákban? Az, hogy zenéjükkel gazdagabbá tették hallgatóik életét, s új ötleteikkel vagy a már létező formák kibontakoztatásával nagyban befolyásolták muzsikustársaik szerzeményeit.

JOHANNES OCKEGHEM

1410–97 körül

A flandriai születésű Ockeghem Párizsban, VII. Károly és utódai udvarában szerzett nevet magának a korai reneszánsz Európa egyik legünnepeltebb zeneszerzőjeként. Munkásságának tetemes része elveszett, ám fennmaradt művei között így is 14 misét és 10 motettát (egyházi kórusművet), valamint 20 világi dalt találunk. Ockeghem gazdagabb, teltebb hangzású harmóniákat honosított meg a reneszánsz muzsikában, elsőként fedezve fel a basszusszólam alsóbb tartományait. Művei kontrapunktikusak, két vagy több dallamvonalat szönek össze.

ORLANDO DI LASSO

1532–94

Mons fiúkórusának tagjaként annyira közismertté vált gyönyörű hangjáról, hogy három ízben is elrabolták olyanok, akik arra vágytak, hogy a saját kórusuk tagja legyen. 1556-ban Münchenbe költözött, további életét itt töltötte, és V. Albert bajor herceg szolgálatába állt kórusvezető karnagyként. Zeneszerzőként igen termékeny és sokoldalú volt, több mint kétezer zeneművet komponált. Világi darabjai között egyaránt találhatunk itáliai madrigálokat, francia sanzonokat és német Liedeket. Egyházzenei munkássága során számos zsolnárt zenésített meg, amelyek közül kiemelkedik a bűnbánó zsolnárok sorozata, a *Psalmi Davidis*

poenitentiales (ezeket 1584-ben adta közre). Muzsikáját érzelmi intenzitás jellemzi, híven tükrözve a megzenésített szövegeket, ezzel a barokk zenét előlegezi meg.

TOMÁS LUIS DE VICTORIA

1548–1611 körül

A legnagyobb spanyol reneszánsz komponista Kasztília szívében, Ávila közelében született. Kora gyermekkorától királyi pártfogást élvezett, és mielőtt huszadik életévét betöltötte volna, II. Fülöp Rómába küldte, ahol pappá szentelték, ám mindeközben tovább gyakorolta zenészi hivatását is – Giovanni Pierluigi da Palestrina, a jeles komponista tanítványa volt. Negyvenéves kora körül tért vissza Spanyolországba, templomi karnagy lett, később pedig a madridi Las Descalzas Reales gazdag kolostorában tevékenykedett orgonistaként. Zenei munkássága drámai, olykor egyenesen festőien eleven, mint például a *Cum Beatus Ignatius c. motettában*, amelynek muzsikája láttatóan festi le, miként marcangolták szét a fenevadak Antiochiai Ignác keresztény vértanút. Mélységes spiritualitása számos zsolnárt és mise megzenésítésében jut kifejezésre, ilyen a *Missa O quam gloriosum* és a *Missa Ave Regina coelorum*.

JAN PIETERSZON SWEELINCK

1562–1621

A legnagyobb hatású előadó és komponista volt az orgonazene világá-

ban J. S. Bach előtt. Már huszadik életéve előtt atya helyébe lépett az amszterdami Oude Kerk (Ótemplom) orgonistájaként, ebben a pozícióban utóbb saját fia követte. Egyaránt szerzett egyházi és világi dalokat, ám elsősorban újító szellemű orgonadarabjaival írta be magát a zenetörténetbe; egyebek között a fúgaformát is továbbfejlesztette. Orgonistaként híressé vált az istentiszteletek előtt és után játszott virtuóz improvizációiról. Számos tanítványa rajzolt szét szerzte a protestáns északnémet fejedelemségekbe, akiknek munkássága befolyással volt az ifjú Händelre és Bachra is.

CARLO GESUALDO

1566–1613

A szenvedélyes és gyakran melankolikus kedélyű nápolyi nemesember, Venosa hercege állítólag személyesen működött közre abban a megtorló gyilkosságban, amelynek felesége és annak szeretője, Andria hercege is áldozatul esett. Gesualdo háromkötetnyi motettát (egyházi kórusművet) és hatkötetnyi madrigált adott ki. Különösen kései madrigál-szerzeményei tűnnek ki a harmóniáknak a reneszánsz zenében páratlanul újító alkalmazásával, ami a későbbi századokban is számos csodáló szerzett Gesualdonak.

ORLANDO GIBBONS**1583–1625**

Angol zenész családból származott. Az ünnepelt ifjú billentyűst 21 esztendő korában nevezték ki a londoni királyi kápolna orgonistájává, később pedig a westminsteri apátságban töltötte be ugyanezt a pozíciót. Egyházi szerzeményei között olyan népszerű himnuszokat említhetünk, amilyen az „O clap your hands together”, ezeket az anglikán egyház istentiszteleteire írta. Világi művei közül talán a „The Silver Swan” és a „What Is Our Life” című dalokkal aratta a legnagyobb sikert. Ezeket madrigálstílusban szerezte, amelynek avatott mestere volt. *Parthenia* című kötete, amely virginálra (a csembaló kisebb változatára) írott műveket tartalmaz, a billentyűs zenedarabok első angoliai gyűjteményeként látott napvilágot.

GIROLAMO FRESCOBALDI**1583–1643**

Az észak-itáliai Ferrarában született, és már sihederkorában Rómába utazott, ahol 1608-ban a Szent Péter-székesegyház orgonistájának nevezték ki. Egyetlen időszakról eltekintve, amikor a firenzei Mediciek udvari orgonistájaként tevékenykedett, egész hátralévő életében a Szent Péter-bazilika muzsikusa maradt. Túlnyomórészt orgonára szerzett zenéje mélyen elmélkedő, jellegében misztikus színezetű. Toccatai (e darabokban az előadók megcsillagthatják képességeiket) igen figyelemre méltóak, nem is annyira hivalkodó virtuozításuknak, mint inkább drámai intenzitásuknak köszönhetően. Egyik legnevezetesebb kiadványa a *Fiori musicali* (1635), amely egyházi szerzőtársakhoz írt orgonaművek gyűjteménye.

HEINRICH SCHÜTZ**1585–1672**

Széles körben elfogadott, hogy J. S. Bach előtt a legjelentősebb német komponista Schütz, hazájában ő volt az új olasz stílus legnagyobb hatású képviselője. Egyik első pártfogója, Móríc hessen-kasseli tartománygróf magára vállalta velencei taníttatásának költségeit, ahol Giovanni Gabrieli volt a mestere. Miután visszatért Némethonba, kapellmeisterré nevezték

ki a szász választófejedelem drezdai udvarába. Schütz a bibliai és egyházi szövegek megzenésítésével – korai szol-tárfeldolgozásaitól (*Dávid zsoltárai*, 1619) a nagy *Karácsonyi oratóriumig* (1644), és három a cappella *Passiójáig* (1665), amelyek Jézus kínszenvedéseit és halálát dolgozták fel – gyökeresen átformálta a lutheránus egyházi zenét.

JOHANN HERMANN SCHEIN**1586–1630**

Schütz mellett Schein is kulcsszerepet játszott az olasz barokk zenei stílus meghonosításában német földön. A szász származású muzsikus 1616-ban nyerte el a lipcei Tamás-templom kántorának tekintélyes pozícióját. Korai munkája, a *Banchetto musicale* (1617) kevés hangszeres műveinek egyike. Vokális zenéjében világi és egyházi darabokat is találunk. Kiemelkedő műve az *Izráel forrásai* (1623), a 26 motettából álló gyűjtemény, amelyben az olasz madrigálok stílusában dolgozott fel ótestamentumi szövegeket.

JOHANN JAKOB FROBERGER**1616–67**

A stuttgarti születésű Froberger közvetítette az olasz és francia billentyűsjáték-stílust a német zene felé. Mielőtt 1641-ben kinevezték a Habsburg császár bécsi udvarába, Rómában tanult Frescobaldi keze alatt. Az orgonán és csembalón egyaránt mesterien játszó Froberger az első német komponista volt, aki az utóbbi hangszerre jelentős műveket írt. Legnagyobb jelentőségűek a táncsvitjei voltak, e francia hagyományokon alapuló sorozatokban minden tételt más-más táncforma ihletett.

BARBARA STROZZI**1619–77**

A velencei Strozzi énekesnőként és komponistaként is ismert volt. Édesanyja Isabella Garzoni, a vagyonos drámaíró és költő Giulio Strozzi szolgálója, aki adoptálta Barbarát, és alighanem a biológiai apja is volt. Strozzi Francesco Cavalli zeneszerző keze alatt tanult, és tagja volt az Accademia degli Unisoninak (Azonosan Gondolkodók Akadémiája), egy értelmiségi csoportnak,

amelyet Strozzi alapított. Nyolc zenei kötetnyi zeneművet adott közre, benne többnyire énekes szólistát foglalkoztató áriákkal és kantátákkal. Jellemzően a szerelemről és annak gyötrelmeiről szóló verseket zenésített meg, ilyen a *Lagrime mie* című kantáta és a „Che si può fare” címet viselő ária.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER**1643–1804**

A festőfamiából származó francia komponista római tartózkodása során Giacomo Carissimi zeneszerző hatására fogadott örök hűséget a zenének. Miután visszatért Párizsba, különböző pozíciókat töltött be, többek között XIV. Lajos unokahúgának, de Guise hercegnőnek a házi komponistája volt. Dolgozott Molière-rel, zenét írt a kiváló drámaíró *Képzelt beteg* című darabjához (1673), és írt egy sikeres operát is *Médea* (1693) címmel Pierre Corneille színműve alapján. Legismertebb egyházi művei drámai motetták (avagy rövid oratóriumok), amelyeket a jezsuita közösség számára szerzett. Hírneve megszínylette, hogy folyton legfőbb riválisával, Jean-Baptiste Lullyval hasonlították össze, mígnem a 20. században végre újra felfedezték zeneszerzői nagyságát.

JOHANN CHRISTIAN BACH**1735–82**

J. S. Bach életben maradt fiai közül a legifjabb Berlinben és Itáliában tanult, ahol rövid ideig a milánói dóm orgonistájaként tevékenykedett, majd megírta első, *Artaxerxész* című operáját, amelyet Nápolyban mutattak be. 1762-ben a londoni Királyi Színház komponistájává nevezték ki, és életének hátralévő részét Angliában töltötte. Az angol zenei élet meghatározó alakjává vált, részint rendkívül népszerű koncertsorozatainak köszönhetően, amelyeket minden évben megrendezett honfitársával, Karl Friedrich Abellel. Operáin túlmenően zongoraversenyei tették híressé, amelyek jelentős hatást gyakoroltak az ifjú Mozarra, aki Londonban ismerkedett meg Bachhal.

KARL DITTERS VON DITTERSDORF**1739–99**

Már zsenge ifjúságában hegedűs csodagyerekként vált közzismertté Bécsben,

FOGALOMTÁR

a cappella Szólista vagy kórus éneke hangszeres kíséret nélkül.

akkord Hangjegyek egyidejűleg felcsendülő kombinációja. A leggyakrabban használt akkordokat hármashangzatoknak nevezzük, ezek három különálló hangból állnak, melyek valamely skála első, harmadik és ötödik hangjegyére épülnek. A C-dúr hangnemben például a skála hangjai a C, D, E, F, G, A és H; a C-dúr hármashangzat a C, E és G hangokból áll.

alt A legmagasabb férfi- és a legmélyebb női hang; egyben olyan hangszert leíró szak kifejezés, melynek hangfekvése mélyebb a szoprán hangszereknél.

ária Egy vagy több énekhangra írott tétel operában vagy oratóriumban.

atonális Határozott hangnemiséget nélkülöző zene; a tonális ellentéte.

bariton A tenor és a basszus között elhelyezkedő férfihang, vagy ilyen hangfekvésű hangszer.

barokk 1600 és 1750 között komponált muzsika; a klasszikus kor előtti zenedarabok jelzője.

basso continuo Rendszerint csembaló vagy orgona, illetve viola da gamba vagy cselló harmoniakísérete. Általánosan alkalmazták a barokk időszakban.

basszus A legalsó hangfekvés: a legmélyebb férfihang; valamely akkord vagy zenemű legmélyebb szólama; avagy egy hangszer család legmélyebb hangszere.

bel canto Olaszul „szép ének”; a 18. és korai 19. század énekeszménye, amely az énekhang szépségét, virtuóz rugalmasságát és a kontrollált légzést állítja a figyelem centrumába.

cadenza Eredendően a szólista improvizált szólója valamely versenyműben; a 19. századtól kötöttebbé, kevésbé spontánna alakult.

dalciklus Olyan dalok összetartozó csoportja, amelyek egy történetet mesélnek el, vagy közös téma köré szerveződnek; a dalok meghatározott sorrendben, egyetlen műként adandók elő.

daljáték Németül „*Singspiel*”; a vígopera egy válfaja, amelyet a recitativo helyett inkább a szóbeli dialógus jellemez; iskolapéldája Mozart *Varázsfuvolója*.

dallam Hangjegyek sorozata, amelyek együtt egy melódiát vagy témát alkotnak.

diatonikus hangsor Hétfokú hangsor, a zongora valamelyik fehér billentyűjén kezdett skála például ilyen.

dinamika A hangerő eltérései egy zeneműben vagy egy zenei részletben; a dinamikai fokozatok az előadó számára írásban is jelölhetők.

díszítés Egy hang vagy akkord ékesítése egy trillával vagy egy rövid értékű hanggal, például váltóhanggal – a főhang, illetve valamelyik szomszédos hang megszólaltatása gyors egymásutánban.

diszkant A legmagasabb fekvésű gyermek- (fiú-) hang, illetve a legmagasabb hangszer vagy szólam egy zeneműben; a diszkantkulcs (vagy szopránkulcs) az első, legalsó vonalon jelöli ki az egyvonalas C helyét (lásd még kulcs).

disszonancia Egyszerre megszólaltatott, nem összecsengő hangok, hangzása a fül számára nem kellemes; a konszonancia vagy a harmonikus ellentéte.

dodekafónia (12 fokú zene) E zenei szerkesztésmód a kromatikus skála valamennyi fokának ugyanakkora

fontosságot tulajdonít, kiiktatva a hangnem és tonalitás fogalmát.

dúr Egy akkordra, hármashangzatra vagy hangnemre vonatkozó kifejezés. A dúr hangnemű hangsorban két egész hangközt egy fél követ, majd három egész hangra ismét egy fél következik. A dúr hangnemeket gyakran vidám hangzásúként írják le, míg a moll hangnemeket csüggesztőnek és szomorkásnak jellemzik.

egész hang Két félhang; egy nagy szekund hangköznek felel meg, s az ötvonalas rendszerben két szomszédos pozíciót fog át (lásd még félhang).

egyszólamú Egyetlen énekhangra írt darab, avagy kíséret nélkül eljátszott dallam jelzője.

ellenpont lásd kontrapunktikus.

előjegyzés A hangnem rögzítése egy zenemű kottája élén, módosító jelzések – egy vagy több kereszt, illetve bé – határozzák meg az eltérő hangmagasságokat. Tehát például ahelyett, hogy egy D-dúrban íródott zenedarab minden egyes F és C hangja elé tennénk egy-egy kereszt előjegyzést, a kotta elején tüntetünk fel két keresztet. *Lásd még* dúr és moll.

felemelt hang A módosítójellel (kereszt) ellátott hangot egy félhanggal (kis szekundál) magasabban kell megszólaltatni – a felemelt F például Fisz lesz.

félhang A legkisebb hangköz a zenei hangok között a nyugati tonális muzsikában. Egy egész hang két félhangból áll, az oktávot pedig 12 félhang alkotja. A zongorabillentyűzeten a félhang a két szomszédos billentyű közötti távolság – az E és az F között például félhangnyi a különbség. *Lásd még* egész hang,

csendül fel), kidolgozás (az expozíció kibontakoztatása) és visszatérés, vagyis az expozíciónak az eredeti hangnemben történő újrafogalmazása.

szoprán A legmagasabb a négy hangfekvés közül – az alt, a tenor és a basszus feletti helyezkedik el; a kifejezés az e hangfekvésben éneklő nőre vagy fiatal fiúra is használatos.

szvit Többtételes hangszeres mű; párokba állított, kontrasztos táncételek sorozatából áll, amelyek általában ugyanabban a hangnemben szólalnak meg.

temperálás (hangolás) A hangszer behangolása az egyes hangközök kiigazításával, hogy különböző hangnemekben egyaránt lehessen rajta játszani. A legtöbb billentyűs hangszert a „kiegyenlített temperálás” módszerével hangolják be, amely a 12 egyforma félhangból álló oktávon alapul.

templomi szonáta Sonata da chiesa, több hangszer által megszólaltatott, a kamarasonátához hasonló darab, amely általában négy tételből, nevezetesen

egy lassú nyitótételből, egy fúgatételből, egy lassú tételből és egy gyors fináléből áll.

tempó A zenemű időmértéke; a kottában különböző tempókifejezésekkel jelölik, például allegro (gyorsan) vagy adagio (lassan).

tenor A legmagasabb természetes felnőttférfi-hang; egyben az ilyen hangfekvésű hangszer jelzője is.

természetes hang Olyan hang, amely nem felemelt, és nem is leszállított. A feloldójel egy hangmagasságra vonatkozó módosítás (kereszt vagy bé) érvényességének feloldása. Érvényes lehet egy adott ütemre, de akár egy tétel hátralévő részére is.

tétel Valamely nagyobb zenei mű lezárt egészet alkotó része; az egyes tételeknek eltérő önálló tempójelzésük van.

tonalitás A dúr és moll skálák és hangnemek rendszere; a nyugati zene egészének alapját képezte a 17. századtól egészen Schönberg színre lépéséig a 20. század elején. A tonális zene szigorúan követi a tonalitás elveit.

tonika Bármely diatonikus (dúr vagy moll) skála első hangja, avagy foka; egyben a skála legfontosabb hangja, amely a zenemű dallamának és harmóniájának fókuszául szolgál. A zeneművek alaphangnemét is a tonika adja meg.

ütem A zenei időtartam egy egysége, amely – a metrumjelzéstől függően – meghatározott számú ütést tartalmaz; az ütem határait függőleges vonalak jelölik a kottában.

versenymű Nagyobb szabású kompozíció szólóhangszerre és zenekarra, alkalmas arra, hogy egy szólista megcsillogtassa képességeit; a barokk concerto grossókra azonban inkább a kisebb zenekar (ripieno) és a szólisták csoportja (concertino) közötti egységesebb összjáték a jellemző.

vezérmotívum (*Leitmotiv*) Rövid zenei frázis, mely újra meg újra felbukkan a darabban, hogy egy bizonyos szereplő, érzelem vagy tárgy jelenlétét jelezze.

vibrato A hangmagasság gyors és szabályos váltakozása egyetlen hang körül a teltebb, kifejezőbb hangzásért.



NÉV- ÉS TÁRGYMUTATÓ

A **félkövérrel** szedett oldalszámok jelölik a fő szócikkeket; a *dőlttel* szedetttek a képaláírásokat.

1 + 1 (Glass) 312
4'33" (Cage) **304**
I. Erzsébet 45, 52–53, 57
IX. Vilmos, Aquitánia hercege 33

A

A *barlang* (Reich) 320
A *boldog sziget* (Debussy) 229
A *bolygó hollandi* (Wagner) 183, 237
A *bolygók* (Holst) 290
A *brandenburgiak Csehországban* (Smetana) 212–13
A *bűvös vadász* (Weber) 134, 137, 149, 182
A *Child of Our Time* (Tippett) 218, 284–85, **284**
A *csavar fordul egyet* (Britten) 68
A *denevér* (Strauss) 137
A *drótos* (Škroup) 206
A *fából faragott királyfi* (Bartók) 270
A *Fehérhegy örökösei* (Dvořák) 214
A *felszálló pacsrta* (Vaughan Williams) 253
A *források megnyílnak* (Martinů) 263
A *fűga művészete* (J. S. Bach) **108–11**, 308
A *gazdátlan kalapács* (Boulez) 264
A *háromszögletű kalap* (Falla) 223
A *hattyúk tava* (Csajkovszkij) 178, 190
A *kékszakkáló herceg vára* (Bartók) 270
A *négy évszak* (Vivaldi) **94–96**
A *Nibelung gyűrűje* (Wagner) 182, 184–87
A *nürnbergi mesterdalnokok* (Wagner) 186
A *pagodák hercege* (Britten) 198
A *panaszos dal* (Mahler) 199
A *Rainbow in Curved Air* (Riley) 313
A *Rajna kincse* (Wagner), 184, 187
A *rémkirály* (Schubert) 153, 154
A *sarlatán* (Haas) 263
A *Serteneja* (Itiberè) 280
A *sevillai borbély* (Rossini) 148

A *String Around Autumn* (Takemitsu) 315
A *szarvasünök* (Poulenc) 262
A *szép molnárlány* (Schubert) 152, 153–54
A *szilfid* (Schneitzhoeffer) 190
A *távoli kedveshez* (Beethoven) 152
A *tenger* (Debussy) 229, 314
A *Teremtés* (Haydn) 171
A *tökéletes bolond* (Holst) 290
A *trubadúr* (Verdi) 174–75
A *tuonelai hattyú* (Sibelius) 221
A *tündérek* (Wagner) 149, 182–183
A *tündérlány* (Purcell) 75, 77
A *vadászat* (Hiller) 134, 136
A *valkúr* (Wagner) 182, 184–185,

186

A *vándor* (Schubert) 153
A *víg özvegy* (Lehár) 137
A *világ teremtése* (Milhaud) 248
A *vörös pipacs* (Glière) 309
Abelard, Peter 26
Ábrahám ifjúsága (Gnyeszín) 309
„abszolút zene” 273
A *Actions free jazz zenekarra* (Penderecki/Cherry) 258
Adam de la Halle **33–34**
Adams, John 329
Adams, John Luther 322
Adès, Thomas 328
Adriana Mater (Saariho) 325
Aeolian Harp (Cowell) 268
afroamerikai zene 214–215, 254–255, 258, 259, 260, 285
Ahol a vadak várnak (Knussen) 290
Aida (Verdi) 175, 199
akusztikai ökológia 322
Albéniz, Isaac 210, 222
Albinoni, Tomaso 91, 94
Albion és Albanus (Grabu) 74
Alceste (Lully) 71
Alcina (Händel) 88
Aldeburgh-i Fesztivál 293, 318
aleatorikus zene 302–05, 313, 323
Alleluia (Whitacre) 329
Alleluia nativitus (Perotinus) 30
Alma redemptoris mater (Power) 42
Alsop, Marin 238, 238
Ambient 1: Music for Airports (Eno) 320
ambient zene 313, 320
amerikai őslakos zene 215, 217
a-moll zongoraverseny (Grieg) 179
angol zene újjászületése

Anonymous IV 28–29, 31
Antheil, George 268
antifóna 23, 68
Apocalypsis (Schafer) 322
Appalachian Spring 286–87, 287
Apparitions (Ligeti) 324
arab költészet hagyományai 33
Aranjezi concerto (Rodrigo) 222
Arezzói Guidó 24–25, 25
Ars nova 36–37
Artúr király (Purcell) 70, 75, 77
Assisi Szent Ferenc (Messiaen) 325
Asszony szerelem, asszonyors (Schumann) 155
Atália (Racine) 208
Atlantisz (Falla) 223
Atmoszférák (Ligeti) 310
atonalitás **242–45**
Az eladott menyasszony (Smetana) 206, 213
Az erdő (Smyth) 235
Az ezüst hattyú (Gibbons) 54
Az istenek alkonya (Wagner) 184, **185**, 186
Az isteni jelenlét három kis liturgiája (Messiaen) 262
Az orr (Sosztakovics) 276, 277
Az úrhatnám polgár (Lully) 70–71
Az úrhatnám szolgálo (Pergolesi) 107

B

Babbitt, Milton 337
Bach, Carl Philipp Emanuel 82, 105, **120–21**
Bach, Johann Christian 86, 97, 120, 333
Bach, Johann Sebastian 25, 48, 78, 80, 82–83, 94–95, **98–105**, 103, 105, **108–111**, 121, 165, 171, 264, 280, 285, 308
Bachianas brasileiras (Villa-Lobos) 280–81
Bajazzók (Leoncavallo) 194
Balakirev, Mijij 207, 335
balettzene
comédie-ballet 70
romantikus ~ **190–191**
szovjet ~ 309
Ballet mécanique (Antheil) 268
Ballets Russes 112, 248, **249**, 251, 256, 262
Balzac, Honoré de 197
Bamboula Squared (Wuorinen) 324
Barber, Samuel 286, 337
Barbieri, Francisco Asenjo 222
barokk zene **58–111**
angol ~ **74–77**
colossal baroque 44
érett ~ **100–105**
francia ~ **70–71, 82–83**
itáliai ~ **90–91, 94–97**
Bartók Béla 212, 242, 252, 261, 266, **270–71**, 308, 336
basso continuo 66, 81
Bates, Mason 326
Battle Cry of Freedom (Gottschalk) 216
Bay Psalm Book 216
Bayreuthi Ünnepi Játékok
BBC Rádió Elektrokusztikus Műhelye 301
Beach, Amy 234
Beckett, Samuel 317, 321
bécsi zeneszerzők 130
Beecham, Thomas 238
Beethoven, Ludwig van 86, 90, 96, 101, 105, 121, 127–28, 131–34, 137, **138–41**, 148, 152, 156–61, **161**, 166, 169, 177, 182, 188, 208, 265, 304
bel canto 183, 197, 211
Bellini, Vincenzo 334
Belsazar lakomája (Walton) 284
Benjamin, George 265, 301, 339
Berg, Alban 261, **264**, 265, 290
Berio, Luciano 254, 301, **316–17**
Berlioz, Hector 131, 146, 149, 155, **162–63**, 163, 167, 169, 172–173, 176–77, 186, 210
Biber, Heinrich 44
Billy Budd (Britten) 237, 293
Bingeni Hildegárd **26–27**, 26
Birtwistle, Harrison 209, 290, 301, 318–19, 325, 338
biva **314**
Bizet, Georges 175, 195, 198, 237, 335
Björnson, Bjørnstjerne 209
Blow, John 74–75
Boccherini, Luigi 334
Bohémélet (Puccini) 195–196
Boris Godunov (Muszorgszkij) 207
Boris Godunov (Rimskij-Korszakov) 207
Borogyin, Alekszandr 335
Bosszantások (Satie) 257, 312
Boulanger, Lili 234–35

IDÉZETEK FORRÁSAI

KORAI ZENE

- 20 Létrás Szent János
 24 Arezzói Guidó
 26 Bingeni Hildegárd
 28 Szent Ágoston
 32 Walter von der Vogelweide
 36 Guillaume de Machaut

RENEZÁNSZ ZENE

- 42 Johannes Tinctoris
 43 Josquin des Prez
 44 Thomas Tallis
 46 Giuseppe Verdi
 52 John Irving
 54 John Milton
 55 Thomas Coryat
 56 Sir Thomas Wyatt

BAROKK ZENE

- 62 John Evelyn
 64 Claudio Monteverdi
 70 Évrard Titon du Tillet
 72 Henry Playford
 78 Luther Márton
 80 Angelo Berardi
 82 François Couperin
 84 George Friederich Händel
 90 Domenico Scarlatti
 92 Antonio Vivaldi
 98 Johann Sebastian Bach
 106 Johann Mattheson
 107 Alexis Piron
 108 Frédéric Chopin

KLASSZIKUS ZENE

- 116 Christian Friedrich Daniel Schubart
 118 Romain Rolland
 120 Carl Philipp Emanuel Bach
 122 Joseph Haydn

- 128 Richard Wagner
 132 William Dean Howells
 134 *A varázsfuvola*
 138 Ludwig van Beethoven

ROMANTIKUS ZENE

- 146 Yehudi Menuhin
 148 Gioachino Rossini
 149 Carl Maria von Weber
 150 Franz Schubert
 156 Ludwig van Beethoven
 162 Hector Berlioz
 164 Frédéric Chopin
 166 Robert Schumann
 170 *A The London Times* recenziója, 1846
 174 D. H. Lawrence
 176 Faust
 178 Heinrich Heine
 179 Camille Saint-Saëns
 180 Vincenzo Bellini
 188 Clara Wieck Schumann
 190 Robert Caro
 192 Gustav Mahler
 194 Giacomo Puccini
 198 Gustav Mahler

ZENEI NACIONALIZMUS

- 206 Bedřich Smetana
 207 Havelock Ellis
 208 Edvard Grieg
 210 Gabriel Fauré
 212 Antonín Dvořák
 216 Edward MacDowell
 218 Ralph Vaughan Williams
 220 Jean Sibelius
 222 Isaac Albéniz
 223 *A The London Times* recenziója, 1918

MODERN ZENE

- 228 Stephane Mallarmé
 232 Ethel Smyth

- 240 Peter Maxwell Davies
 246 Igor Stravinsky
 252 George Meredith
 254 Charles Ives
 256 Erik Satie
 258 George Gershwin
 262 Maurice Sachs
 263 Leoš Janáček
 264 Anton von Webern
 266 Maurice Ravel
 268 Edgard Varèse
 270 Mihail Glinka
 272 Szergej Prokofjev
 273 Colin McPhee
 274 Dmitrij Sosztakovics
 280 Heitor Villa-Lobos
 282 Oliver Messiaen
 284 Michael Tippett
 286 Martha Graham
 288 Benjamin Britten

KORTÁRS ZENE

- 298 Pierre Schaeffer
 302 John Cage
 306 Pierre Boulez
 308 Iannis Xenakis
 309 Aram Hacsaturján
 310 Krzysztof Penderecki
 312 Terry Riley
 314 Toru Takemitsu
 316 Luciano Berio
 318 Peter Maxwell Davies
 320 Steve Reich
 321 Philip Glass
 322 R. Murray Schafer
 323 Witold Lutosławski
 324 Richard Steinitz
 325 Kaija Saariaho
 326 blue cathedral programme notes
 328 Thomas Adès
 329 Eric Whitacre