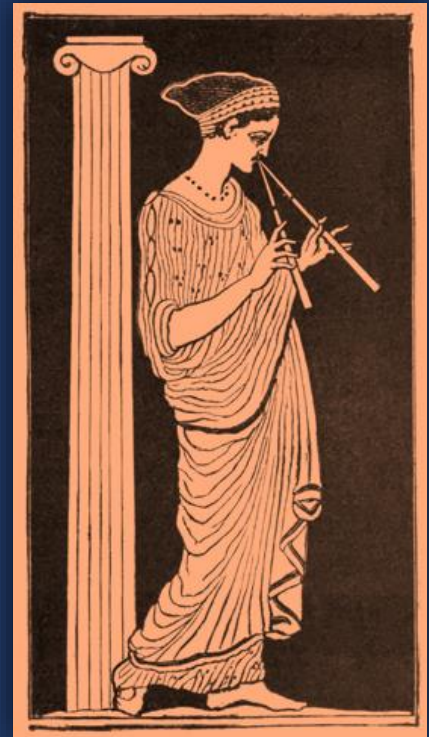


Bevezetés a zeneirodalomba,
avagy kalandozás a zenetörténetben:

„Kezdjük a dalt immár [...] a múzsák nevével!”



Zenélő alakok az ókori Hellász
(görögök) világából



A zene egyidős lehet az ember öntudatra ébredésével. A beszéddel biológiai és lélektani szinten is rokon, hiszen szánkat ugyanúgy nyithatjuk dalra, ahogyan szóra is; a zene csakugyan eszköze a közlésnek és önkifejezésnek, a legelemibb szinten érint és ábrázol bennünket: már a csecsemők is boldogan izegnek-mozognak a nekik tetsző énekekre, az érzéseink néhány hangú dallamban magukra találnak, és egy jó ritmustól ég a talpunk, máris mozdulni vágyunk, táncra perdülünk rögvest. Egy egyszerű popszámban nemcsak identitásunkat (karakterünket, érzésvilágunkat, véleményünket, egyéni nézőpontunkat), hanem lelki rokonságunkat lelhetjük meg; országokon és kontinenseken átívelve kapcsolódunk egymáshoz csupán ugyanannak a zeneszerzőnek, zeneműnek vagy bandának a szeretetén keresztül, és a legnehezebben megfogalmazható kérdéseket, sejtéseket is megtalálhatjuk benne. A zene tehát rólunk szól; általános igazságokat mondd ki vagy személyes, de nagyon közös megéleléseket tolmácsol; elmondja, mennyire fájdalmas elveszíteni valakit; elmondja, milyen érzés félni vagy szorongani; elmondja, miből áll embernek vagy emberiségnek lenni; felbuzdít, megnyugtat, ellazít és gondolkodásra sarkall; összeköt minket jelennel és múlttal, e világgal és túlvilággal. Nehézsége: hogy miután a zene a nehezen közlendőt vagy egyenesen a kimondhatatlant fogalmazza meg, vagyis az elvontat, a megfoghatatlant, magának a zenének is olyan a nyelve, amely nehezen tolmácsolható, nehezen megfogható: elvont, szimbolikus és csupán nagyjából, ráadásul koronként és helyenként változik, akárcsak nyelv és nyelvjárás, betű és jel, szóalak és jelentés. A zene tehát olyan hangzó anyag, amelyet többnyire valamilyen szellemi tartalom vagy gondolat hív életre (kivételez az abszolút zene, amelyet tisztán zenei indíttatás ihlet, és mégis, itt is van belső tartalom, zenei merengés vagy



kísérletezés): hangzó anyag és mögöttes tartalom egységként létezik, egymástól sosem függetlenül. A zene ebből a szempontból olyan, mint a dió; van a kívülről megmutatkozó, kemény burok, és a belül rejlő finom, ehető dióbél, amelyért bizony olykor kemény munkával és erőfeszítéssel fel kell törnünk a külső csonthéjat valamilyen kalapáccsal vagy diótörővel. A mi fegyverünk azonban nem lehet kalapács; csupán az érzelem és értelem. De vajon ki jár sikerrel és ki nem?

A zenéhez vezető legközvetlenebb út a személyes megélés. Ha zenei tartalom és zenei nyelv is ismerősen cseng, a zeneműhöz való hozzáférés máris magától értetődő, szinte zsigeri. Vegyük például az ismeretlen szerzőjű, de a 2000 évek elejéről származó „Violin practice frustration”-t, avagy „a hegedűgyakorlás bosszúságai” c. jelenkori szerzeményt, amelyhez mindenki kapcsolódhat, aki valaha hallott már küszködő hegedűtanoncot vagy egy-egy darab kigyakorlásával maga is szenvedett. A gyönyörű, romantikus dallamban való megakadás, a rossz helyre csúsztatott hang (a hegedűt tanulónak ez ismerős lehet, mint a fekvésváltás problémája), a visszatérő hiba (nem elég jól kivitelezett technikából adódóan), a bosszús sóhaj, az agresszív és felgyorsult továbbmenet, a kapkodás, odacsapás, csalódott düh; ez mind ismerős, mind könnyen emészthető zenei gesztusrendszerben születik meg. (Még akkor is, ha ez a szerzemény nem az általános, mindenki által ismert és tanított repertoár része. Sőt!)

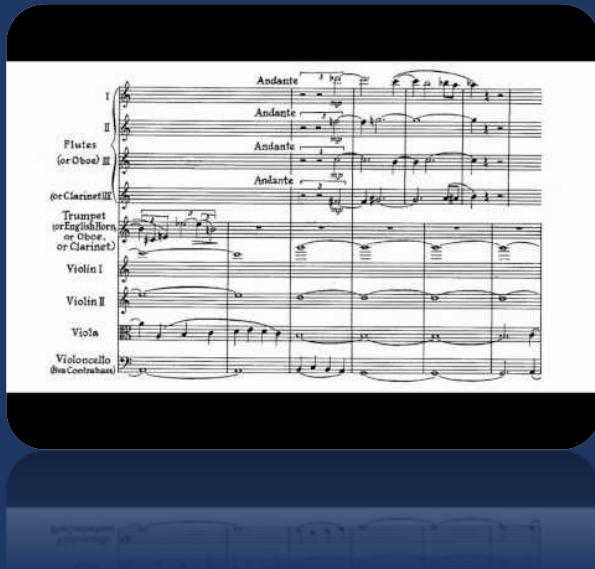


A zenehallgatáshoz néhány észrevétel: a szerzemény első 5 ütemében hallott dallam képezi a dallami alapanyagot, amelyből a szerzemény kiindul. Ez a kompozíció saját valóságában, egy képzelt világban a feladott, megtanulandó darab, amely azonban nehézséget okoz: a hatodik ütemben ugyanis nem sikerül kivitelezni egy csúszást a megfelelő hangra. A kisdíák összesen négyszer esik neki az alapidallam befejezésének, először még türelmesen lebontja és kigyakorolja a hibát, másodszor kis zökkenővel inkább átmegy

rajta, de aztán rögtön hasonló technikai baki következik. Így visszatér az alapidallamhoz megint, s meglepő módon ezúttal sikeresen játssza el, szinte ujjongva halad tovább a zenei anyagban, majd máshol, más hibát ejt... A kisdíák bosszankodva húzza tovább a vonót a hangszeren, leteszi, inkább másba kezd bele, de zavarja a dolog, nem hagyhatja annyiban. Végül visszatér, majd ismét elhibázva ugyanazt dühösen véget vet a gyakorlásnak és valószínűleg becsaja a tokba a hangszert.

Nehezebben értelmezhető már a következő kompozíció: **Charles Ives „A megválaszolatlan kérdés”** c. szerzeménye, amely régebbről, 1930-35-ből idézi fel a korabeli klasszikus zenei nyelvet (ez számunkra elavult már, mint saját nagyszüleink, dédszüleink vagy akár szüleink kedvenc slágerjei), s mely témaválasztásában is elvontabb gondolatokat zenésít meg: avagy a világ misztériumát, vagyis magát a létkérdést, „mi végre is vagyunk mi emberek ezen a világon, s mi végre éljük az életünket”? (Ki tudná megválaszolni ezt? „Gondolkodom, tehát vagyok!” „Isten teremtett saját maga képére!” „Mind porból lettünk, porrá leszünk!” „Kezdetben volt a nagy bummm!” Megannyi gondolat, s a vége egy: senki sem tudja biztosra.)

A kompozícióban a zene három síkban mozog: 1) egy vonóskar folyamatosan és harmonikusan vibráló (tehát a fülnek és léleknek kellemes), mégis nagyon rejtélyes, titokzatos alapot képez – ez az univerzum misztériuma, a világ zenéje. 2) A vonósok fölött egy szólótrombita teszi föl a kérdést újra és újra, „mi végre vagyunk itt”? A kérdés mindig változatlan, ahogyan már ősidők óta, így maga a trombitaszólam is. A válasz ellenben minden esetben más: a kérdező trombitának kisebb fúvóskar felel (fuvolák és oboák), először békésen, majd a választ többször újfogalmazva, mindig egyre türelmetlenebbül ecsetelik: „hát miért nem érted, megmondtuk, nem”? De a felelet már az elejétől fogva hamisan cseng. Mert a trombita és a fúvóskar teljesen más hangkészletből építkezik, mint a vonóskar, s a fúvóskar folyamatosan torzul, a hangzás egyre disszonánsabbá, kellemetlenebbé, csúfosabbá válik. Tehát a fúvóskar, a mindenkori bölcsek, akik látszólag tudják a helyes választ, oly távol állnak az univerzum rejtélyétől és a feltett kérdéstől, hogy a választ sosem tudhatták, még akkor sem, ha így is érezték. Csak önnön gőgjük szólt belőlük, messze az univerzum igazságától – ezért marad a trombita kérdése megválaszolatlanul, hiába a kíváncsiság, az igyekezet.



A zenehallgatáshoz néhány észrevétel: minthogy az univerzum örök, legalábbis az emberi léptékhez képest (jóval előttünk keletkezett, jóval miutánunk fog összeomlani), ezért a vonóskari anyag tulajdonképpen a végtelenbe veszik, onnan úszik be rendkívül halkan, s oda halványodik is vissza, mi csak néhány percét halljuk egy örökkévalóságnak. A trombitán feltett kérdés hétszer érkezik, s hatszor kap választ. A válaszok először komolyak és jószándékúak, majd fokozottan

frusztráltak és végül igen gúnyosak; de a kérdés, szomorúan és állhatatosan, mégis megmarad. A

vonóskar anyagában egyébként igen szépek a hosszan tartott akkordok és időközönként meginduló kisebb dallamocskák, amelyek talán a meg-megjelenő élet, vagy a világ szépségének jelképei.

Visszatérve azonban a kezdetek kezdetére, az őseink már igen korán, idősámításunk előtt 50 000 évvel feltalált zenei hangszereket. Többek közt csontfurulyákat és gongként használt kőlapokat, s hogy ezek mellett énekeltünk-e már akkoriban, rejtély, hiszen a hang elszáll, írás (és tárgy) megmarad; az őseink pedig ekkoriban még nem jegyezték le, csupán barlangrajzokban mesélték el mindennapjaikat. Nagyjából rekonstruálható zenei emlékeink legkorábbi az Ókorból származnak, majd a Középkortól körvonalazódnak és a Jelenkor felé haladva ismerhetők meg pontosabban. Meglehet, adott zeneművek interpretálása és értelmezése mindig csak megközelítőlegesen lehetséges és sokszor régebből származó tudást, vagyis ismereteket igényel. (Vagy egyes esetekben, mint Charles Ives szerzeményénél, a zeneszerző is hozzásegít saját leírásával a megfejtéshez.) Vállalkozunk tehát erre az időbeli kalandra a legfontosabb remekművek és örökzöld kompozíciók mentén haladva – tehát főleg olyan szerzeményekkel, amelyek a mai napig legnagyobb ismerettségnek és népszerűségnek örvendenek, néhány kitérőt téve a történetileg és történelmileg fontos zeneművekre.



Állati csontból készített, üreges-fúvós hangszer, a csontfurulya.



csontfurulya



Nagy, laposabb oldallal rendelkező kő, amelyet kisebb kövekkel ütögettek: ezt hívja kőgongnak a zenetörténet.

Röviden az ókorról, melyben gyökerezik a nyugat-európai zenetörténet

Legkorábbi, már valamelyest körvonalazható és rekonstruálható zenei emlékeink az Ókorból származnak. Tudjuk például, hogy az ókori görög világban, ahonnan európai kultúránkat eredeztetjük, a zene a mindennapok fontos eleme, sőt a gyermekek oktatásának már fiatalkorban a testnevelés mellett alapvető eszköze (így benne foglaltatik az általános órarendben). A zene az általános műveltség része, s az egyén jó vagy rossz neveltetésének mércéje – a zene ugyanis az általános vélekedés szerint rendre és harmóniára, vagyis törvényre és a társadalomban való együttélésre tanít. Platón, a nagy görög bölcsele szerint, minthogy a muzsika a lélekig hatol, így ránk, többek közt gondolkodásunkra, természetünkre és temperamentumunkra közvetlenül hat. Épp ezért szabályozni is igyekszik a zene használatát (amelyet egyébként legtöbbször egy jó lakoma mellett, a görög vázákön is látható hangszereken és/vagy énekelve szóaltathattak meg), hiszen látják annak hatalmát az érzelmek lecsillapításában és felhergelésében. Platón figyelmeztet: van olyan dallam, amely „puhít” és „iszákossá tesz”, megint másik „kitartásra” és „állhatatosságra tanít”. Vigyázni kell ezért, hogy a zene jótékony, s ne kártevő legyen!

Platón, Az állam, III. könyv, 10. és 12. fejezet, IV. könyv 3. fejezet (részlet, ford.: Szabolcsi Bence)

„Ugyan milyeneknek kell lenniök? A dal háromféle elemből áll: szövegből, dallamból és ritmusból. Bármennyi benne a szöveg, nem különbözik az éneknélküli szövegtől; ugyanúgy is adjuk elő. Dallam és ritmus pedig a szöveghez alkalmazkodik. Már most: gyászdalokra, siratókra, mint mondottuk, semmi szükségünk; de melyek hát a velük kapcsolatos dallamfajták?... A mixolyd, a syntonolyd s a hozzájuk hasonló. Ezeket tehát mellőznünk kell; hiszen még asszonyok számára is használhatatlanok, nem szólva a férfiakról. Tudjuk: az iszákosság, elpuhultság és lomhaság semmiképp sem illik az őrtállókhoz. S hát melyek a puha és iváshoz való dallamfajták? Az ión meg a lyd, ezeket hívják puháknak. Fogod-e hát őket alkalmazni harcos férfiak számára? Nem, – de hátra van még a dór és a fríg dallamfaj. Mindenesetre hagyjuk meg azt a dallamfajtát, mely a hadban és kényszer alatt is helytálló, derék férfi hanghordozását adja vissza, – a férfiet, aki kudarc, sebesülés, halálveszély vagy más szerencsétlenség esetén is állhatatosan küzd végzete ellen; a másikat pedig a békés és önként vállalt mű munkálója számára, aki Istenhez könyörög vagy embertársát inti, esetleg egy embertársa unszolására figyel s aszerint cselekszik, amellet nem nagyravágyó, hanem bölcsen mértéktartó és megnyugszik az eredményben. Igen, hagyd csak meg ezt a két dallamfajtát, a kényszernek ellenszegülő s az önkéntesen vállaló, a szerencsétlen és a szerencsés, az önmegtartóztató és a vitéz férfi beszédmodját tükrözöket; ezek pedig épp azok, amelyeket említettem, a dór és a fríg hangfaj.”

Legérdekesebbek számunkra azonban a görög eredettörténetek, amelyek a zene keletkezéséről beszélnek. Lássunk egyet!



Görög vázafestmény részlete

Honnan eredeztették a görögök a zenét?

Hésziadosz, görög költő, ki Homérosz után alkotott és valamikor a 7. század vége felé élt, így nyilatkozik a zenéről fontos tankölteményében, amely az Istenek születését, egyben a görög világ mitikus eredetét magyarázza el:

1. *Kezdjük a dalt immár Helikón Múzsái nevével!*
2. *Ők lakják e hegyet, Helikón magas, isteni ormát,*
3. *kék, ibolyásszínű forrás partján kicsi lábbal*
4. *járják táncukat és oltára körül Kroniónnak.*
5. *Ők miután Hippukréne, Permészosz avagy szent*
6. *Olmeiosz vize gyöngéd tagjaikat mosogatta,*
7. *rendbeszedik szép tánckarukat Helikón magas ormán,*
8. *édes vágyat kelt ez a kar, dobbannak a lábak.*
9. *Innét indulnak sűrű ködöt öltve magukra,*
10. *éjszaka járnak, szépséges hang száll körülöttük,*
11. *zengik az aigisztartó Zeuszt meg az argoszi Hérát,*
12. *őt, a dicső úrnőt, aki lépked arany sarujában,*
13. *s aigisztartó Zeusz lányát, a bagolyszemű Pallaszt,*
14. *Phoibosz Apollónt s Artemisz istennőt a nyilakkal,*
15. *s azt, ki öelve a földet, meg-megrázza: Poszeidónt,*
16. *szent Themisz úrnőt, s Aphroditét, ki kacsint a szemével,*
17. *és az aranykoszorús Hébet és vele Diónét,*
18. *Létót, Íapetoszt, meg a görbeeszű Kronosz álnok*
19. *lelkét, Hajnalt és a Napot meg a szép Teliholdat,*
20. *és Gaiát és Ókeanoszt, a nagyot, s a sötét Éjt,*
21. *s mind az örökké élő isten szent születését.*
22. *Egyszer dalra tanították meg Hésziadoszt, míg*
23. *szent Helikón lejtőjén őrizgette a nyáját.*

24. Ez volt első szózatuk, ezt mondták legelőször
25. lányai aigisztartó Zeusznak, olümposzi Múzsák:
26. "Hitvány pásztori nép, szolgáltok csak hasatoknak!
27. Szánkon tarka hazugság, mind a valóra hasonlít,
28. tudjuk zengeni mégis a színigazat, ha akarjuk!"
29. Így szóltak hozzám az igazszavu isteni lányok,
30. s adták friss ágát a babérnak, hogy leszakasszam,
31. botnak, megbámulni valót, meg az isteni hangot
32. ültették el bennem: hirdessem, mi leszen s volt,
33. zengjem a boldog, örökkéélő isteneket mind,
34. s rajtuk kezdjem a dalt és velük hagyjam is abba.

A zene eszerint a gyönyörűséges görög istennőktől, az úgynevezett múzsáktól származik, akik dalolva, táncolva énekelték az istenek dicsőségére, majd valami égi ajándékként kapott csodaként ruházták át az emberiségre. A zene természetét úgy határozzák meg, mint „tarka hazugság”, amely mégis elmondja „a színigazat”. Szimbolikus nyelv, és mégis a valóság maga. Sőt, még azon is túl hat: összekapcsol az istenek világával, maga az isteni hang. Számos zenetörténeti kor gondolta így csakugyan: középkor, reneszánsz és barokk, romantika... Vagy az őskor maga. Mindenesetre muzsika szavunk éppen innen ered, a görögöktől, mint *musica (ars)* avagy a múzsai művészet. Nem hiába, hogy a zene a mai napig összeköttetésként szolgál a természetfelettel, vagyis a földön túlival, ezalatt pedig ugyanúgy az istenivel, mint a démonival.

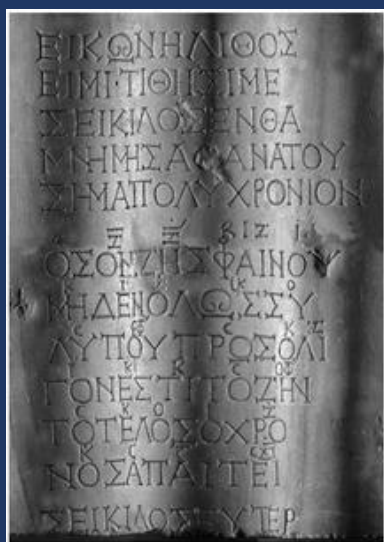
Visszatekintés a múltba: Szeikilosz sírfelirata (Kr. e. 2. század)



Habár a görög mitológia még számos érdekes zenei eredettörténetet elbeszél, mégis értékesebb az Ókorból megemlíteni az első egészében fennmaradt zenei emlékünket: Szeikilosz sírversét. A valószínűleg Kr. e. a 2. században keletkezett szöveges éneket egy henger alakú kőtömbre vésték fel, amelyen három részre osztva ógörög szöveg szerepel, középen zenei betű- és ritmuskottával (a ritmus itt vonalakkal jelzett, a pontok eredete nem ismert, talán hangsúlyozást jelent). A sírkövön az alábbi figyelmeztetés olvasható: „Amíg élsz, ragyogj, ne bánkódj semmin, [hisz] az élet csak rövid ideig tart, [mert] az idő véget vet neki.” Tehát: az élet múlandó, így amíg lehet, élvezd!

A szerző, aki még önnön magát is megnevezi, paradoxon módon próbálja az időt szerzeményével megállítani. A sírkövön a következő felirat is szerepel ógörög nyelven: „*Sírkő vagyok, képmás. Szeikilosz helyezett ide a halhatatlan emlékezés örök jeleként.*” Vagyis: itt vagyok minden múltó dolog örökkévaló emlékezeteként. Ez az emlékezés sem tökéletes azonban. A sírkő alján ugyanis eredetileg egy ajánlás is olvasható volt, amely manapság már töredékes; a 20. században ugyanis a sírkövet vázának használták, s az alját lefűrészték a szöveg egy részével együttesen. Így többek közt éppen a sírfelirat címzettje (aki talán a költő felesége lehetett) vész el az örök homály feledésébe...

Szeikilosz-sírverse ógörög és magyar nyelven, eredeti és átfordított lejegyzésben:



C Z̄ Z̄̇ KIZ̄ Ī K̄ Ī Z̄ Ī K̄ O C̄ Ō Φ̄
 Ὅ σον ζῆς, φαί νου, μη δέν ὀλ ως σὺ λυ ποῦ·
 C K Z̄ Ī K̄ Ī K̄ C̄ Ō Φ̄ C K O Ī Z̄ K̄ C̄ C̄ X̄ Ī
 πρὸς ὀλ ἰ γον ἐ στί τὸ ζῆν, τὸ τέ λος ὁ χρόνος ἀπαι τεῖ.

II-6 Szeikilosz dala

Ho - zon dzész fai - nu, mé - den ho - lósz szü - lü pú.
 Prosz - o - li gon esz - ti to dzén, to te - losz ho cho - nosz a - pai tei.

A zenehallgatáshoz néhány észrevétel: Szeikilosz dallama szorosan a szöveg prozódijához, tehát ritmusához és hanglejtéséhez igazodik. Hangkészlete a ma megszokott dúr-moll hangzásvilágnál korábbi, így kissé egzotikusan, érdekesen és súlytalannak hat.



Röviden a Középkorról

A középkor zenéje bőségesen meríthetett az ókorból, azonban át is formálta azt: a dallam továbbra is ragaszkodik a szavakhoz, szinte melodikus szavalat; a muzsika természetét és tartalmát azonban a vallás erőteljesen átalakítja. A Római Birodalom széthullása után az eleinte üldözött (Kr.u. 1-3. század), majd később államvallássá lett (Kr. u. 4. század) kereszténység fogja össze a barbároktól hemzseggő kontinenst újra (lásd.: népvándorlás és a Honfoglalás kora), a pápák még a királyválasztásba is beleszólhatnak. Ebből az időszakból, amelyet a Nyugatrómai Birodalom bukásától (Kr. u. 476) számítunk egészen Amerika felfedezéséig (1492), már bőséges a zenére vonatkozó feljegyzés és kézirat, a 9. század előtt szöveges, majd zenei lejegyzéssel is ellátott kódexekben, avagy kézzel írt pergamen és papírlapokon, amelyeket bőrrel borított fatáblákba kötöttek be.



Éneklő szerzetesek, zenei lejegyzések.

A középkorban a római katolikus egyház nézetei befolyásolják a kontinenst, így Európában elsődlegesen a vallásos szemlélet uralkodik tudományon és művészen. Mondhatjuk, hogy a muzsika beszorul a templomba: bár a világi célzatú zene (amely a mindennapi élet témáit dolgozza fel) továbbra is megmarad, igaz, jelentőségében és minőségében visszaszorul. Az egyház rosszállóan tekint az érzékeket bódító, gyakran csupán szórakoztató, mutatványos zenészekre. Az énekmondást lenézi történeti pontatlansága miatt, a táncot tiltja a testi gyönyöröktől félve, a népi hangszereket és zenét korlátozza az egyetemes egyház, vagyis egyetemes, mindenre kiható kultúra érdekében. Álljon erről itt még bővebben Szent Ágoston vallomásai közül a hallás élvezetéről való, amelyet Dr. Vass József fordított le. Szent Ágoston, 10. könyv, XXXIII. fejezet, „Hogyan viselkedik a hallás élvezetei dolgában?”

„A hallás útján szerzett élvezetek terén bonyolódottabb volt a helyzetem, mert ez az élvezet igen megfogott, de kezed feloldozott és megszabadított engem.

Megvallom, hogy most is könnyen ráfelejtkezem az énekekre, ha igéd élteti, s ha az énekes hangja kedves és gyakorlott; - de nem köt le egészen, mert otthagynom, amikor akarom. Igéd élteti ezen énekeket, s ezért bocsájtom őket magamhoz; igéd révén azonban szívemben valami kis méltó helyet kérnek s bizony alig-alig szabom ki a nekik megfelelő!

Néha ugyanis úgy látom, mintha jobban kitüntetném őket, mint illenék. Megfigyeltem, hogy a szent igék ének formájában bensőbbben és igazabban lendítik, tűzdelik lelkemet jámborságra, mint ének nélkül; - továbbá, hogy lelkünk különféle érzéseinek más-más kifejező módja van hangban és énekben, s ez a mód valami titkos rokonság erejében az érzelmeket elő tudja idézni.

Baj azonban, hogy az értekek élvezete, amelynek pedig nem üdvös a lelket kiszolgáltatni, mert elgyengíti, - gyakran rászéd engem. Nem akar ugyanis türelmesen egy fokkal hátrább a gondolat után következni, hanem előre igyekszik és ő akar vezetni, pedig csak a gondolat kedvéért kapott bebocsájtást.

Így aztán hibázok. Nem veszem észre mindjárt, csak azután látom.

Máskor meg éppen ettől a kelepcétől való mértéktelen óvakodásomban a túlságos szigorúság hibájába esem, és pedig annyira, hogy néha még a Dávid-féle zsoltár megszokott kedves éneklési módjait is egytől egyig száműzni szeretném fülemből - sőt az Egyházból is -, s biztosabbnak látom azt, amit az alexandriai püspöktől Athanasiusról - emlékszem - gyakran emlegettek előttem; ő ugyanis a zsoltárokat olyan kevés hangváltozattal énekelte, hogy az ének inkább volt olvasás, mint ének.

Mindazonáltal ha eszembe jut, hogyan omlottak az egyházi énekek hallatára könnyeim hitem visszanyerésének első idejében, s ha meggondolom, hogy most nem az ének maga, hanem a csengő hangon, s egészen megfelelő hangváltozattal énekelt igék indítják meg lelkemet, - megint csak megismerem, hogy nem kis haszna vagyon ezen szokásoknak.

Ilyen az én ingadozásom az élvezet veszedelme s lelkem haszna között; lassankint azonban mégis ahhoz a véleményhez közeledem, hogy helyeselni kell a templomban immár szokásos éneklést, mert a gyengébb lelkek jámbor áhítatra indulnak, mikor kedves éneket hallanak. Nem akarok azonban véglegesen döntení ebben a kérdésben.

Mikor mégis megesik velem, hogy lelkemet inkább elfoglalja az ének, mint az, amit énekelnek, azonnal látom, hogy vétkezem, s büntetést érdemlek, s olyankor jobb szeretném az énekest egyáltalán nem is hallgatni.

Íme, ilyen az én lelkem állapota.

Sírjatok velem, sirassatok engem, ti, akik valami jóban töritek fejeteket, de úgy, hogy cselekedet is következik utána. Mert az olyant, akinek nincs része hasonló vívódásban, úgy sem indítják meg az én gondjaim.

Te pedig Uram, Istenem, hallgass meg engem. Fordítsd rám figyelmedet; könyörülj rajtam, s gyógyítsd meg, mert íme, az a bajom, hogy a te szemedhez mérve minden dolgom felől aggódok.”



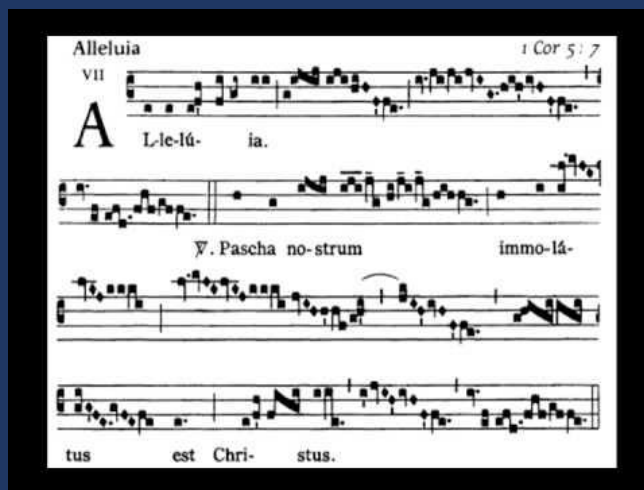
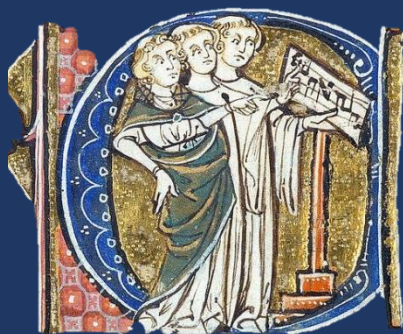
Gregorián énekek

Egyházi zene alatt a középkorban a római katolikus egyház szertartásos zenéje értendő. A római katolikus egyház hivatalos énekei a gregorián-énekek, amelyeket állítólagosan Szent Gergely pápa fülébe maga a Szent Lélek galamb képében súgott meg. A gregorián-ének jellemzője az egyszólamúság és latin szöveg (mindegy, milyen tájegységen éneklik, mindegy, milyen nyelvű gyülekezetnek – többek közt ez lesz a problémája a reformációnak az 1500-as években), hangszer nem kíséri és témája szigorúan egyházi. Dallama a mai dűrmoll hangzásvilágon még kívül esik, többnyire jelentőségteljesen felfut, majd lehajlik. Az ének alapvetően felolvasás, vagyis a szöveget dallamosan szavalja, az emberi hang természetes zeneiségét kihasználva. A gregorián-ének kis lépésekben, vagyis lépcsőzetesen halad, ritkán ugrik és majdnem mindig nyugodt menetű, békességet és kimértséget sugároz (akárcsak a modern kor chillout-lofiként meghatározott műfajai, amelyeket sokan tanuláshoz szoktak használni, lényege pedig a relaxáció). Határozott ritmus nincs, a dallam menete fölött a szöveg uralkodik, amely néha szótagról szótagra, néha majdnem minden szótagon elidőzve, díszes hangcsoportokban (úgynevezett melizmákban) énekelve halad, s minden más az előadó

jó ízlésére van bízva. Az ének teljesen kíséret nélküli, bár a 9. század környéke körül orgona segíthette a hivatalos egyházi kórust és a közönséget is megfelelő magasságban intonálni. A gregorián ének

elsődlegesen a római katolikus egyház istentiszteletének szövegeit és a zsolozsma imádságait zenésíti meg, vagyis szertartásos funkciója van. Éppen ezért ez a zene főleg a hívőkhöz szól, szépsége és nyugalma azonban sokak zaklatott lelkére, gondolataira és érzelmeire balzsam, önvizsgálatra serkent és az emberi belső felé fordít, miközben a túlvilágról is megemlékezik.

Zenei példánk: Alleluja, avagy „Istennek hála/Hála Istennek” szövegezésű gregorián ének. Héber eredetű szó, általában a keresztény egyházban (de azon kívül is, pl.: Halleluja!) örömujjongás, indulatszó és hálaének Isten (vagy más számunkra kedvező történés) felé. Előadásában szóló- és kórusének váltakozik, hivatalos egyházi énekes és a nagyobb közösség egyesül (nem hiába, hogy a dallamok menete végtelenül egyszerű). Három részből áll: a megzenésített „alleluja” maga és utolsó szótagából kinőve egy díszes utóka hallható, amelyet változó szövegű, vallásos vers követ. Végül megismétlődik az alleluja és annak díszes utókája.



A gregorián-énekek nemcsak a középkorban, de még a reneszánszban és barokkban is elsődleges forrásai voltak az egyházi indíttatású, már zeneszerzővel rendelkező kompozícióknak (a gregorián-énekek alapvetően több évszázad énekes kultúrájának közös „termékei”, amelyek a népdalokhoz hasonlóan szájról-szájra terjedtek, s több változatban éltek), a későbbi korokban pedig hivatkozási anyagként szolgáltak a kompozíciókban. Számos zeneszerző, köztük Liszt Ferenc is szimbólumként használta fel a gregoriánt programatikus műveiben, köztük zongorára és zenekarra megkomponált *Haláltánc*ában, ahol a fő téma, vagyis a Dies irae nevezetű gregorián gyászének a halál csontvázképének felel meg, s így végzi be pusztítását az élők közt néhány variációban végigvezetve.

Dies irae, vagyis a „harag napja”: az utolsó ítéletre, avagy az idők végezetére és az ítélet napjára emlékezteti a hívő embert. Lényege: emlékezz, hogy halandó vagy, s halálod után emberi életed elbíraltatik. Ha Istennek tetsző, jó életet éltél, akkor a mennyország vár; ha rosszat, akkor sorsod kín és pokol. Szentek és bűnösök, mindannyian rettegjete, mert a halál nem válogat, csak a túlvilági élet.

Dies irae:

Liszt Ferenc, Haláltánc:



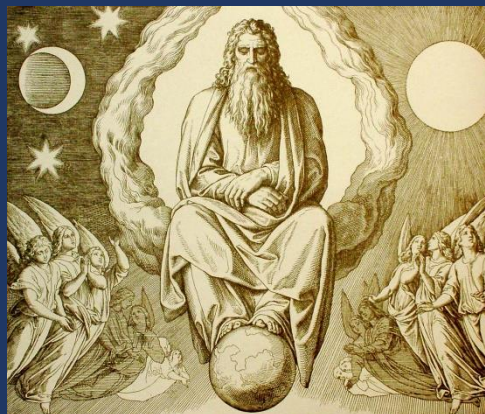
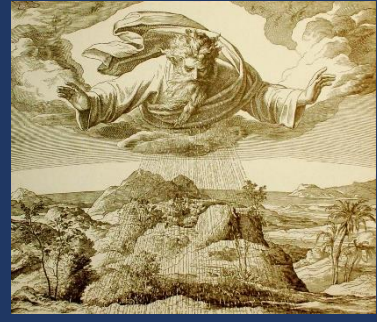
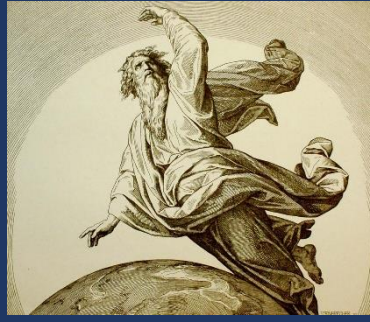
A keresztény világképről röviden

Mint hogy a nyugat-európai zenekultúrában a kereszténység a mai napig meghatározó, így érdemes gyorsan áttekinteni a keresztény világképet meghatározó bibliai történeteket!

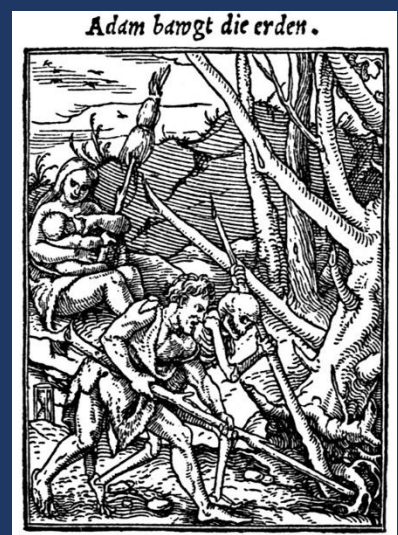
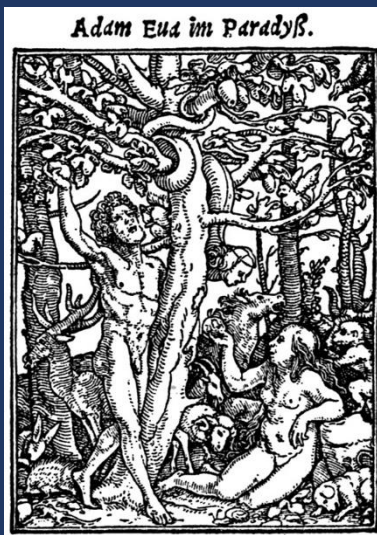
Teremtéstörténet: a világ semmiből való létrejötte a teremtő Isten cselekedete által. Hét napra osztjuk, miszerint: kezdetben csak káosz és semmi volt. Isten teremtette a földet és eget, de a föld puszta és üres, az ég pedig sötét volt. Ekkor azt mondta Isten: „Legyen világosság!”, és világosság lett. Isten elválasztotta a világosságot a sötétségtől, egyiket elnevezte nappalnak, a másikat éjszakának. Ez volt az első nap. A másodikon aztán Isten elválasztotta a földi és égi vizeket; utóbbiból jönnek létre az időjárási jelenségek, felhő és szél, eső és vihar, végül hóesés. A harmadik nap pedig elosztotta a földön a vizeket, létrehozva az óceánokat és tengereket, egyúttal a szárazföldet. A földet zöldellő növények

és fák lepték el, amelyek gyümölcsöt hoztak, belsejükbe magvakat rejtve. Negyedik napon aztán Isten megteremtette a napot és holdat, vigyázzák a nappalt és éjszakát, melléjük az égboltra csillagokat helyezett, hogy az égboltot ragyogják be, s határozzák meg az idő folyását: a napot, a hetet, valamint az éveket. Ezután jött az ötödik nap, amikor a vizet és eget áldotta meg új élettel: nagy tengeri állatokat és kisebb halakat teremtett, valamint repülő madarakat hívott életre, hogy népesítsék be az eget. Mind a többi állat, rovar és bogár a hatodik napra maradt, mikor Isten megteremtette a mezei vadakat, háziállatokat és csúszómászókat. Ekkor következett a teremtés koronája: mindennek az urát, saját arcképe után az embert alkotta meg. Férfinak és nőnek teremtette őket, majd így szólt: *"Legyetek termékenyek, szaporodjatok, töltsétek be a földet és vonjátok uralmatok alá. Uralkodjatok a tenger halai, az ég madarai és minden állat fölött, amely a földön mozog."* [...] *"Nézzétek, nektek adok minden növényt az egész földön, amely magot terem, és minden fát, amely magot rejtő gyümölcsöt érlel, hogy táplálékotok legyen. A mező vadjainak, az ég madarainak s mindennek, ami a földön mozog és lélegzik, minden zöld növényt táplálékul adok."* És Isten látta, hogy jó mindez, amit teremtett. Ez volt a hatodik nap, és a hetedik napon, csodálva a befejezett művet, az atyaisten megpihent.

Bűnbeesés és kiűzetés a Paradicsomból: Isten a föld porából alkotta meg az embert, kinek orrába lehelte az életet. Kertet telepített hozzá az Édenben, és oda helyezte őt, teremtve neki fát, amelyről táplálkozhatott, s rábízta: művelje és nevelgesse a kertet. Isten természetesen állatokat is helyezett az Édenkertbe, s megengedte az embernek, hogy ő nevezze el őket. Hogy az ember ne legyen magányos, oldalbordájából társat adott neki: asszonyt a férfihoz, akik két testben egyek, társai egymásnak az életben. Vonatkozott azonban rájuk egyetlen egy szabály: az Édenkert minden fájáról ehettek, kivéve egyet. A jó és rossz tudás fáját, amelynek húsa újféle tudást, de halált is hoz fejükre. Az asszonyt azonban ravasz kígyó környékezte meg, s rávette, a fa gyümölcsét szakassza le és kóstoljon bele, hiszen az nem halált hoz, hanem istenhez hasonlóvá tesz. Az asszony férjével megkóstolta a tiltott gyümölcsöt, amely az Istent végtelen haragra gerjesztette: megátkozta őket, hogy térjenek vissza a földre, ahol ahogyan porból lettek, most ismét porrá lesznek. A férfi számára innentől a munka fáradságossá vált, a nő számára a szülés hosszúvá és fájdalmassá. Az ember mindenért meg kellett, hogy dolgozzon, izzadsággal és szenvedéssel; a házastársak közt ellenszenv támadt, testvérek közt irigység és gyűlölet. Később azonban Isten megenyhült, és szövetséget kötött az emberrel, hogy kövesse őt, s cserébe ismét elnyerheti az isteni üdvözlést, vagyis a mennyországba kerülhet. A világ végét a Biblia szerint az apokalipszis hírvivő, trombitába fújó angyalok jelzik.



Teremtéstörténet (Julius Schnorr von Carolsfeld fametszete, 1860) és kiűzetés (Hans Holbein, 1538)



A középkor világi költészetének és vallási enyhülésének rövid története

Mindössze a 9. században kezdett fokozatosan csökkeni a római katolikus egyház befolyása Európában, ezzel párhuzamosan azonban rögvest megkezdődött a világi zene újdonsült térnyerése és a vallásos énekek lassú, de határozott forradalma: a gregorián énekek többszólamúvá válása.

A változás oka részben a Frank Birodalom széthullása, amely a 8. században Róma békés meghódításával már a keresztény Európa tulajdonképpeni központja. A széthullott birodalom területeiből (részben) kialakul a korabeli Franciaország, ahol a gyors társadalmi és gazdasági fejlődés közepette Párizs városában Róma ellenpólusa és vetélytársa születik meg. Az új társadalmi berendezkedésben, amely hűbértanra alapszik és a templomok mellett fejedelmi és főúri udvarokban virágzik, nemzeti és anyanyelvű kultúra jelenik meg, amelyet a korabeli lovagság karolt fel. A lovagok hivatásos katonák voltak, akik egy-egy gazdag földesúrral szolgáltak. A lovag különböző juttatásokért cserébe köteles volt az urát fegyverével és életével szolgálni, vagy akár halálával is megvédeni. Személyük általában másodszületű, ezért örökséggel nem rendelkező, fiatal nemesek közül került ki (hiszen felszerelésük, lovuk és fegyverzetük még így is igen sok pénzbe került). Művészetük előképe a Frank Birodalom nagyságára visszaemlékező hőskölteményekben lelhető fel. Kettős világképükben, amelyben Isten és király vagy földesúr (mint égi és földi helytartó) csaknem egyenrangúak, s megfér egymás mellett az ősbűnért vezeklő keresztény és hazájáért gyilkos hódító képe, amelyről tökéletesen tanúskodik a 11. századból származó, de a 9. századik visszavezethető Roland-ének.

Roland-ének (11. század, chanson de geste – hősi ének)

Roland haldoklása

*Érzi Roland, hogy halál vívja már,
fejéből szíve belsejébe száll.
Szaladva megy, hol fenyő árnya vár,
lefekszik, ahol zöldell a fűszál,
kardot és kürtöt két karjába zár,
feje büszkén Spanyolföld felé áll,
azért, hogy Károly majd, a nagy király,
meg mind a tábor, amely vele jár,
mondja: hódítóként érte halál.
Veri mellét, bűnért ne érje kár,
hódoló kesztyűt Istennek kínál.*

Érzi Roland, hogy ideje betel,
Spanyolhont nézve csúcs hegyén hever,
egyik kezével ő mellére ver:
„Uram, sok nagy s kis bűnömért, mivel
megbántásodat akkor kezdtem el,
hogy megszülettem s mostan végzem el,
halálom percén, kérlek, könyörülj!”
Jobb kesztyűjét Istennek nyújtja fel:
angyalhad égből hozzá leröpül.

Arcával spanyol föld felé hanyatt
fekszik Roland gróf fenyőfa alatt,
fölidéz különb-különb dolgokat,
sok meghódította országokat,
frank földet, nyelvén szóló társakat,
nevelő urát, nagy Károly királyt,
s kik őt szerették, sok hű franciát.
Nem küzdheti le könnyét, sóhaját:
bánja bűnét, kéri egek Urát:
„Atyám, ki nem szólsz hazugságokat,
ki felsekentéd Lázár hűlt porát
és Dánielt is megoltalmazád,
védj engem is, űzd bűneim sokát,
veszélyben köztük lelkemet ne hadd!”
Nyújtja kesztyűjét, hódolást mutat,
kezéből szent Gábor átveszi azt.
Roland karjára ejti homlokát,
kezét kulcsolja, lelket elbocsát.
Küldi Isten hozzá arkangyalát
s a tengervésztől védő Szent Mihályt,
Szent Gábor is égből velük leszállt,
viszik gróf lelkét földről mennybe át.

A lovaggal szemben elvárás volt, hogy ne csak erős és sportos, de illemtudó és kifinomult is legyen. Tudnia kellett táblajátékokat játszania és verselnie, melyhez hozzátartozott a zene és tánc ismerete. A

lovag nem ehetett úgy ura asztalánál, mint a disznó, s nem állhatott fajankóként a hölgy mellett, bókólnia és társalognia is jól kellett. Nemcsak a földes urat szolgálta, de úrnőjét is tisztelte és védelmezte. Ez a kötelezettség pedig gyakorta csapott át vágyakozó szerelembe.

A lovagi-költők és zeneszerzők, avagy trubadúrok dél-francia származású, anyanyelvű költők voltak, s a késő 11. században jelentek meg. A trouvères észak-francia testvéreik, akik mintegy 50 évvel később, a 12. század közepén tűnnek fel. Költészetükhöz zene is tartozik: verseiket dallammal látták el, s a korabeli rajzok szerint kísérték is hangszeren: általában az énekszólamot kettőzve vagy egy hangot tartva éneklés közben. Művészetüknek témájuk volt a lovagi szolgálat és lovagi szerelem. Legfontosabb műfajaik:

- serena (avagy esti ének, amikor a lovag kedvese ablaka alatt szerelmét íranta megvallja),
- alba (avagy hajnali ének, mikor a lovagnak és kedvesének reggel válnia kell),
- sirventes (szolgálati dal, általában tiszteletet és hálát fejez ki, olykor méltatlankodik),
- pastourelle (avagy pasztorál, amelyben a lovag nemesi hölgy helyett a csinos parasztlánynak csapja a szelet).

Leghíresebb trubadúr dallamok:

- Bernart de Ventadorn, Pacsirta-dal,
- Guiraut de Borneil, Hajnali ének,
- Rambaut de Vaquerias, Kalenda Maya.



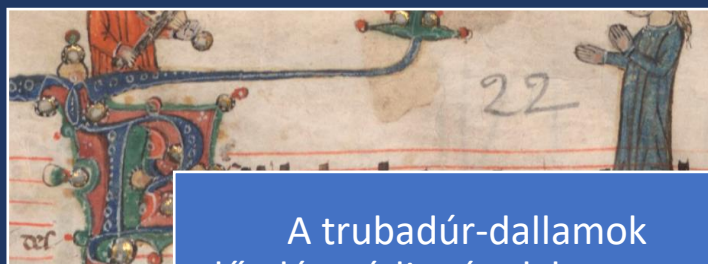
A trubadúr-költészet gyűjteményeit daloskönyveknek nevezzük, amelyek a korabeli kódexekhez hasonlítanak lejegyzésben. A daloskönyvek kb. 2600 trubadúr, 4000 trouvère költeményt őriznek, összesen azonban csak 260 trubadúr-dallam és 1400 trouvère-ének maradt fent (a lejegyzés ugyanis későbbi, mint a keletkezés dátuma, ezért lehetséges, hogy számos esetben csak üres kottavonalak állnak a versek felett). A dalok lehetséges hangszeres kíséretéről (mint pl.: fidula vagy lant) díszes iniciálék és miniatúrák árulkodnak, egyébiránt hangszeres lejegyzés egyetlen ének mellett sem szerepel.



Daloskönyv, zenei részlet



Ifjú szerelmesek



A trubadúr-dallamok előadásmódja: ének hangszeres kísérettel (itt: fidulával)

A késő középkor másik fontos változása szintén Párizshoz köthető, ahol először kezdenek el kísérletezni a többszólamú egyházi énekekkel. Ekkor ez még nem jelentett többet, mint az egyes szólamok párhuzamos haladását egymás mellett, azonos távolságban (ami kvart, kvint vagy oktáv távolságot jelentett; ezek ugyanis a legkellemesebb összhangzások a fülnek). Közben a kolostorokban és a templomokban megjelent az orgona, amely alkalmas volt a két szólam különböző összeszerkesztéseinek és összhangzásainak kipróbálására. A kezdetleges, még gyerek cipőben járó többszólamúság erről a hangszerről kapta a nevét is, így lett organum elnevezésű ez az éneklési technika, melynek három típusát különböztetjük meg:

- 1) Párhuzamos organum - Az alapidallamot kvart (négy hang), illetve kvint (öt hang) távolságra kísértte egy második szólam;
- 2) Szabad organum - Az alapidallam az alsó szólamban jelenik meg, a felső szólam szabadon mozog ellentétesen vagy párhuzamosan az eredetihez képest;
- 3) Melizmatikus organum - Az alsó szólamban lelassul a gregorián-ének, a felső szólam erre szabadon és bőségesen rögtönöz, amitől az ének szolisztikussá válik, s igen díszes lesz.

A korai többszólamúság első központja Párizs, de fontos szerepet játszott kialakulásában az angol zene is. A többszólamúság egyszerű formája volt a kánon. Ebben minden szólam ugyanazt énekli, de az egyes szólamok egymás után lépnek be. Közismert példa erre: John of Fornsete: Nyár kánon (1240 körül). A 14. századtól mindinkább előtérbe kerül az élénkebb ritmusú világi zene, a többszólamú muzsika pedig egyre dúsabbá, egyre gazdagabbá válik, tovább vezetve már a következő stíluskorszakba, a reneszánszba.

Melizmatikus organum (Notre Dame, Leoninus)



Néhány általános jellemző a reneszánsz zenéről

A reneszánsz időszak a kórusművészet aranykora, elsődlegesen tisztán énekes korszak. Jellemző a hangszerkíséret nélküli, vagyis „a capella” énekkar, amely mindössze 8-12 énekest takar, hangszerkíséret nélkül. A közkedvelt kóruséneklés ebben a korban helyet kap a templomban, a színpadon és az utcán, egyszóval mindenütt. Jóllehet, a hangszerek sincsenek többé elnyomva: sokféle fúvós-, vonós- és billentyűs hangszert ismertek, az orgona helyet kap a templomban, s olykor énekes műveket hangszerek is előadhattak. Az udvari életben kifejezetten gyakori volt az énekesek hangszerekkel való felcserélése és pótlása, de önálló hangszeres zenéről mégis csak ímmel-ámmal beszélhetünk még ebben a korszakban. Továbbra is fontos volt a vallás, így pedig az énekes zene maradt az úr a templomban, s azon kívül is. Úgy képzeltek, az angyalok fent a menyországba énekelve zengik dicshimnuszát a teremtésnek és a teremtőnek magának, az Úrnak. A világi hangszerek nagy része még hallgatott a templomban, de már nem mindenki tartotta őket ördögtől valónak.

Erről tanúskodik Jan van Eyck genti szárnyasoltára (1432?), amelyen a tizennégy képmező közül kettőn a templomi és világi zene kap helyet: Ádám és Éva szomszédságában először a bal oldalt nyolc fős angyali kar zengi vokálisan a mennyei harmóniákat, jobb oldalt pedig orgona kísér – ekkoriban kifejezetten és egyedülként templomi hangszer! – miközben hátrébb hangszert tartó, de azokon nem játszó angyalok gyülekeznek (kezükből hárfa és viola da braccia) – ők képviselik az akkor már jelentős, de még mindig lenézett világi muzsikát, amely már úgy látszik, felhallatszik az égiekhez is...



Jan van Eyck, Genti oltár



Vagy vegyük Hans Memling szintén zenélő angyalait (1480 körül), akik a koruknak zenei körképét és énekes-hangszeres hierarchiáját képviselik. Az eredetileg spanyolországi Kasztília városának templomát díszítő, orgonakarzati freskó Krisztus középen elhelyezett alakjából kiindulva, az őt megillető dicshimnusz sokszínű együttesen szólal meg, a legmagasabb rendű közülük három-három angyal, aki énekel, utánuk egymással szimmetrikusan két-két „hírnök-angyal”, akik trombitán, harsonán és cinken játszanak, végül a közönségesebb hangszerek balra és jobbra: lant, orgona, tengeri trombita, hárfa, pszaltérium és fídula.



A kórusművészet elterjedésével természetesen a többszólamú szerkesztésmód is tovább fejlődött, melynek két főbb típusát különböztetjük meg:

Polifónia: melyben a szólamok egyenrangúak, vagyis ugyanazon dallamanyagon és jelentőségen osztozkodnak, és imitációs rendben követik egymást. Az imitáció nem más, mint utánzás: a témát az egyik szólam indítja, a többi időbeli eltolódással, legtöbbször más hangról elindulva utánozza, s a szólamok időbeli eltolódással egymás után lépnek be. A legtisztább imitáció a kánon, ahol minden szólam ugyanazt a dallamot énekli végig időbeli eltolódással.

A polifóniát úgy képzeljük el, mint egy különböző színű, vízszintes irányba haladó fonalakból álló köteget. A színes szálak úgy csavarodnak egymásba, hogy útjukat külön-külön is jól követhetjük. Ehhez hasonló a polifóniában a szólamok összefonódása. Az egyes szólamok lépcsőzetes kezdése, fokozatos egymásba fonódása, a fenséges harmóniák magasztos, ünnepélyes hangulatot teremtenek. Talán éppen ezért az egyházi kórusművek jobbára polifon szerkesztésűek.

Zenei példa: Palestrina, Missa Papae Marcelli, Kyrie-tétel és Nigra sum.



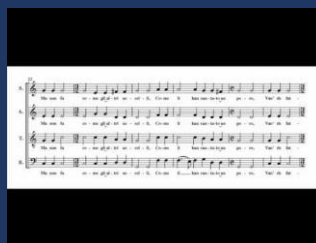
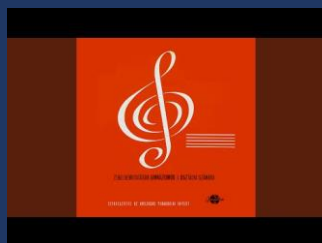
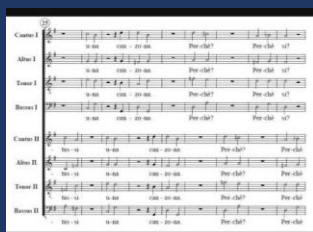




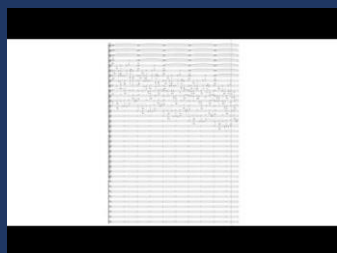
Homofónia: egy magasabb szólam képviseli a fő dallamot, amelyet a többi szólam akkordszerűen alátámaszt. A szólamok együtthangzóak, ritmusuk és szövegük azonos. A homofon szerkesztés, ellentétben a polifon vízszintességgel, függőleges síkban képzelhető el. Itt nem egymás mellé, hanem a vezető szólam alá rendeződnek a szólamok. A szöveget is mindig egyszerre mondják az énekesek. Az általában könnyed hangvételű, lendületes tempójú világi kórusművek kedvelik a homofon szerkesztést.

A kórusművek szövegeiben gyakran és refrénszerűen visszatérnek az ilyen játékos szóismétlések: fallalla, dondondon, pampampam, lallalla... Ezeknek a szavaknak nincs különösebb jelentésük, csupán a művek vidám hangulatára, táncos jellegére utalnak.

Zenei példa: Lassus, *O la, o che bon echo!* (Visszhang) és Josquin, *El grillo* (A tücsök)



A reneszánsz stílus egyébként a szólamok hihetetlen gazdagságában, Ockeghem 36 szólamú, angyal kánonjában (*Deo gratias*, avagy „Istennek hála”), és Tallis 40 szólamú motettájában (*Spem in alium*, avagy „Bizakodás másban”) csúcsosodik ki.



Ugyanakkor a reneszánsz hanyatlása is ezekben a többszólamú művekben rejlik: minthogy a szöveg és a zene tartalma 4 szólam belépése után tulajdonképpen érthetatlenné válik.

Néhány gondolat még a reneszánsz világképéhez

A reneszánsz szó, amely újjászületésként fordítható, jól érzékelteti a reneszánsz két fontos jellemzőjét: tudatos szembehelyezkedést a középkorral és az antik kultúrához való visszatérést. Az új műveltségi norma az antikvitás, ehhez képest a középkor „sötét”-nek és már-már köztes, barbár állapotnak tűnik. A reneszánsz feladata tehát a köztes korban, avagy a középkorban a kizökkent történelmet visszatéríteni a helyes irányba. Jóllehet, a keresztény világkép továbbra is uralkodó maradt, s továbbra is érvényes világmagyarázatot nyújtott a kor emberének, ugyanakkor kétségtelen, hogy a vallásosság jellege jelentősen átalakult. A középkor a világi élettől való elfordulást követelte meg, a reneszánsz viszont fogékonyabb volt a földi élet örömei iránt. A reneszánsz ember figyelme

nem kizárólag a halál utáni életre fókuszált, élvezte, hogy él, csodálta a természetet, muzsikált a zene szeretetéből és önön jókedvében.

Az antik szerzők művei iránt megnyilvánuló tudós érdeklődés megnevezésére használták elsőként a humanizmus kifejezést. A humanisták az antik szövegek megértésén, gondozásán és fordításán túl arra is törekedtek, hogy saját latinságukat az ókorihoz közelítsék. A humanista embereszmény a sokoldalúan képzett, a világ minden jelensége iránt fogékony személyiség, aki isten adta eszét, leleményességét és ügyességét a tökéletességig igyekszik művelni. Az emberi személyiség minél teljesebb kiművelésének szándéka az egyéniség kitüntetett szerepéhez vezetett, amely szintén az ókori emberszemléletet idézi fel.

➔ Szophoklész, Antigoné

“Polla ta deina kouden anthropou deinoteron pelei...”

(“Many are the wonders and terrors but none more wondrous than man”).

„Sok van, mi csodálatos, de az embernél nincsen semmi csodálatosabb.”

Vagy:

„Sok van, mi borzalmas, de az embernél nincsen semmi borzalmasabb.”

Sok van, mi csodálatos,

De az embernél nincs semmi csodálatosabb.

Ő az: ki a szürke

Tengeren átkel,

A téli viharban

Örvénylő habokon,

S Gaiát, a magasztos istennőt,

Zaklatja a meg-megújulót

Évről évre az imbolygó ekevassal,

Fölszántva lovával a földet.

Szárnyas madarak könnyűszivű

Népére, az erdő vadjaira

Készítik a hurkot,

A sósvizü tengerben lakozó
Halakat hálóval fogja meg
A férfi, ki ésszel él.
Szolgáivá tette okos leleménnyel
A hegyek meg a rétek állatait,
A lobogóhajú paripának és a bikának
Nyakába vetette igáját.

És a beszédet és a szélel
Versenyző gondolatot meg a törvényt
Tanulja, a városrendezőt,
Lakhatatlan szirteken
Tűző nap forró sugarát s a fagyot
Kikerülni ügyes, mindenben ügyes,
Ha akármí jön, ám a haláltól
Nem tud menekülni,
De gyógyírt a nehéz nyavalyákra kigondol.

Ha tud valamit valaki,
Mesteri bölcsét, újszerűt,
Van, ki a jóra, van, ki gonoszra tör vele.
Ki a földnek törvényeket ad,
Jogot, mit az isteni eskü véd,
Az a városban az első; de hazátlan,
Akinek jó, ami nem szép.
Tűzhelyemnél nincs helye.
Ne ossza meg tervét sem az velem, ki így cselekszik.

Antik minta alapján alakult a képzőművészet is ekkoriban. Miután a humanizmus felszabadította a tudományos gondolkodást az egyház gyámsága alól, az alkotó művészek a festészen és a szobrászaton kívül anatómiával, kémiával s a természetkutatás különféle más területeivel is elkezdtek

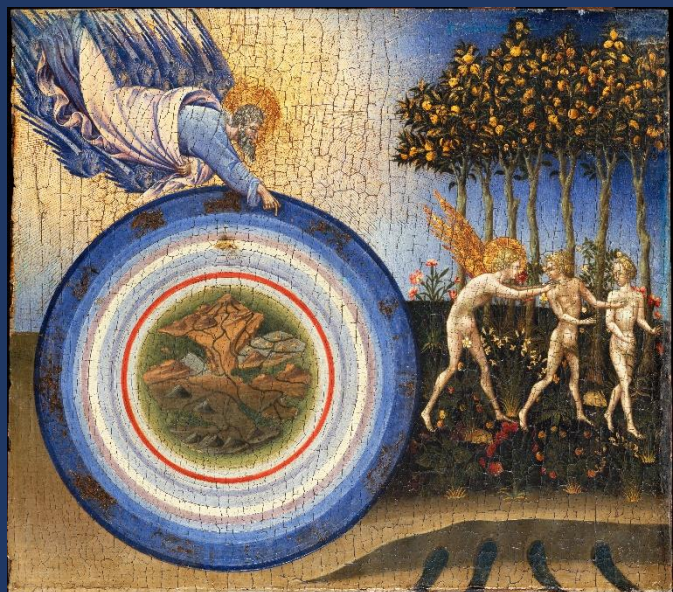
foglalkozni. Ilyen sokoldalú, a tudomány és a művészet majdnem minden ágát művelő, jellegzetesen reneszánsz egyéniség volt a XV-XVI. század fordulóján Leonardo da Vinci, aki több ízben felvázolja az ember görögökhöz hasonló, legtökéletesebb anatómiai felépítését, izmait.

A művészek a valóság hiteles bemutatására törekednek. Behatóan tanulmányozzák az emberi test arányosságait a dolgok térbeli tulajdonságait, s mindenekelőtt magát a teret. Kidolgozzák a térbeli kapcsolatok rögzítésének pontos módszerét, a perspektíva szerkesztési szabályait. A kor embereszményének megfelelően a legtöbb művész sokoldalúan képzett: festő, szobrász, ötvös és építész egy személyben.

Egyedül a zene nem tud az antikvitás útjára lépni, minthogy nem ismeri a görög zenét behatóan, s így nem is tudja leutánozni. Marad tehát az újdonsült többszólamúság, mint zeneesztétikai cél és etalon.

Tesztkérdések:

- 1) Hogyan vesz körül a mindennapokban a zene? (Milyen helyszíneken, milyen körülmények között, mikor saját akaratodból és milyen zene tölti be a mindennapjaidat?) Válaszod fejtsd ki 4-5 mondatban!
- 2) Hogyan jellemeznéd „korod” zenéjét? Milyen stílus, vokális-hangszeres együttes jellemzi? Válaszod fejtsd ki 4-5 mondatban!
- 3) Milyen ókori kultúra befolyásolta korunk zeneörökségét?
- 4) Mit gondolt Platón, mit gondolt Hésziodosz a görög zenéről? (Jelentős plusz pontért rajzban is adhatod válaszod!)
- 5) Mi jellemzi a középkor zenéjét a világnézetet illetően? Hatással van-e a középkor világnézete a zenére? Válaszod indokold! Kapcsold továbbá az alábbi képeket valamilyen vallási történethez!





- 6) Mi jellemezte a lovagi költők világképét és gondolkodását? Nézz utána a hét lovagi erénynek és hét lovagi készségnek! Ha rajzban vagy vázlatban össze kellene foglalnod a lovagok tulajdonságait, mit emelnél ki?

FELADAT A: figyeld meg az alábbi képeket, és kapcsold össze őket valamely zenetörténeti korszakkal! Választásodat 3-4 mondatban legalább indokold! Az egyes képekhez zeneszámokat is kapcsolj valamilyen indoklás szerint!

1)



Bosch, A gyönyörök kertje

2)



Raffaello: Szent Cecília (1514 körül),



valamint Marcantonio: Szent Cecília (1515-16)

FELADAT B: a késő középkori ember találkozik az antik gondolkodásmóddal és művészetekkel, ezáltal pedig újjászületik, reneszánsz emberré válik. Hogyan kell ezt az újjászületést a képzőművészetben értelmezni? Válaszodat két kép összehasonlításával fejtsd ki! A két képhez a középkor és a reneszánsz ember zenehallgatási szokásai szerint válassz zenét is!



A világ teremtése: 1460/1470-ből (ismeretlen szerző) és 1508-1512-ből (Michelangelo).

FELADAT C: mit jelent polifón és mit jelent homofón stílus? Milyen zenére jellemző? Válaszaid alapján elemezd az alábbi szerzeményt és jelöld a kottában a homofón és polifón zenei szakaszokat! Plusz pontért: fejtsd meg a kompozícióban szereplő állatok kilétét és kritizáld az állathangok megvalósításának minőségét. Ismersz-e más állatos zeneművet, vagy olyan népi történetet, amely illene ehhez a szerzeményhez?

Bachieri, Az állatok rögtönzött ellenpontja

KOTTA: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/10/IMSLP420785-PMLP357869-12-contraponto_bestiale---0-score.pdf

FELVÉTEL: <https://www.youtube.com/watch?v=qhHKDPFBvCM>