

Időutazás az európai zenetörténetben:

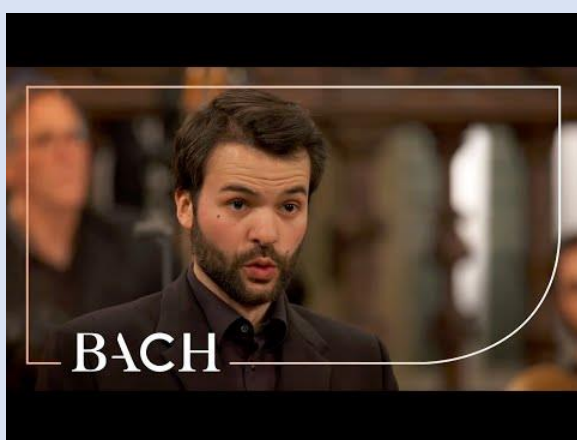
a zenekarra írt muzsika bölcsője,
kísérleti laborja és első virágkora,
a barokk zene korszaka



Zenetörténeti bevezetés: előzmények

Kezdetekben a hangszeres zene egyenlő az énekes muzsikával. Hangszereink irodalma nemcsak együtt fejlődött a reneszánsz vokálpolyfóniával (értsd: többszólamú vokális, azaz énekes zene, amely általában a *capella*, vagyis hangszeres kíséret nélkül, csak énekhangon szólalt meg), hanem eleinte a vokális szerzeményeknek kísérletező átvétele és utánpótlása volt, annak szerkesztésmódjainak és formáinak felhasználásával. Az instrumentális zene ekkoriban csupán árnyéka jövőbeli önmagának, jóllehet, hangszerek széles skálája ismeretes már a mindennapokban (pl.: néhány húros-vonós hangszer, mint fidula vagy rebek, lantfélék és hárfa, a billentyűsök közül orgona és klavikord, a fúvósokból fuvola és furulya, valamint kürt és trombita, végül az ütősök közül dobok és csörgők); mégis néhány évszázadba telt, amíg az énekes zenéből (is) átemelve és építkezve a hangszeres zene sajátos hangját megtalálta és kiművelte, a 15-16. században önmagának hamarosan széles körben megbecsülést és érdeklődést szerezve (sőt, a barokk korszak alig bír majd betelni a zenekari hangzás pompájával, színgazdagságával és monumentalitásával! Hallgassunk csak bele Bach János-

passiójának nyitókórusába – passió: Jézus Krisztus szenvedéstörténete, amely jelen esetben oratorikusan megvalósított, nagy lélegzetvételű zenekari és énekes mű – amelyben vaskos zenekari kíséretet hallhatunk. A tételben a keresztény vallás szerinti mindenható úr ijesztő alakja jelenik meg a hívő nép kétségbeesett és félelemteljes felkiáltásai közepette). (Vagy vegyük a kicsit kisebb együttest felhasználó 1. Brandenburgi versenyt, amelynek I. tételében nagyobb tömegjelenetet figyelhetjük meg, amint a hangszereknek egy hangyabolyhoz hasonlóan nyüzsögnek. Mindkét darab zenekari együttesének alapja a vonóskar és néhány pengetős vagy pengetősszerűen megszólaló billentyűs hangszer, amelyekhez további fafúvóhangszerek, és a Brandenburgi concerto esetében natúrkürt csatlakozik.)



Bach: János-passió (nyitókórus a legelején); Bach: 1. Brandenburgi verseny (I. tétel)

Persze a kezdetek ilyesféle megfogalmazása kissé furcsa és egyben csalfa. A hangszeres zene (lévén a fennmaradt hangszerek ismeretében) az Óskortól fogva, úgymond az ember öntudatra ébredésétől kezdve, mintegy 50 000 év távlatából együtt fejlődött az emberiséggel és magával a művészin artikulált, énekelt hanggal. (Ki tudja, melyik volt előbb, a tyúk vagy a tyúktojás? Nehéz megmondani, hogy az ember előbb kezdett-e rá a dalra, vagy a ritmikus dobolásra...)



Érdekesség: a reneszánsz vokálpolyfónia és az a capella előadásmód példái.



Palestrina, Missa Pape Marcelli, Kyrie tétel

Polifónikus tétel, amelyben minden szólam egyenrangú, de egymáshoz képest elcsúszva építkezik általában ugyanabból a dallami ötletből, az összegabalyodó fonalakhoz hasonlatos zenei szövetet létrehozva.



Válogatás a 2017-es év könnyűzenei slágerjeiből

(összeállította: The Medleycrew és Rosendale)

Modern a capella feldolgozás, minden szólam, még a hangszeres vagy digitálisan létrehozott kíséret is énekelve van. Megfigyelhető egyébként az azonos harmóniakra (összhangzásokra) felhúzott slágerek mintaszerűsége a zeneiparban.

Az Óskortól a Reneszánszig

A történet, sarkosan és leegyszerűsítve, így áll jelenlegi tudásunk szerint. Az Óskor néhány tárgyi emléken és barlangrajzon kívül a ködbe vész, s az Ókorról is csak képlékenyek ismereteink. A Középkorban – a római katolikus egyház térnyerésének és a keresztény hit szándékolt és sikeres elterjesztésének köszönhetően, amelynek okán Európa fejedelmei, királyai és népei körülbelül az évezred második negyedére, a 8-10. századra keresztény hitre térnek (gondoljunk csak saját történelmi eseményeinkre, s a Honfoglalás utáni gyors keresztény államalapításra, amellyel szomszédjainkhoz kívántunk hasonulni) – erősen vallásos szemlélet uralkodik a zenekultúra felett: a zenének, hasonlóan a mindennapi élethez, alá kellett rendelnie magát mind tartalmában, mind szerepében az Egyház tanításainak és nézeteinek. A középkori zene ezért nagyrészt „beszorul” a templom (először román stílusú, vaskos és tömzsi, később gótikus és az ég felé húzódó, vékony) falai közé (jóllehet, ott földi béklyóit hátrahagyva egészen a mennyekig jut), s funkciójában a keresztény istentiszteletnek

kiszolgálójává válik: a vallásos szövegeket, imákat tolmácsolja szigorúan egyszólamú, úgynevezett gregorián énekekkel (amelyeket a legenda szerint galamb képében a Szent Lélek súgott egyenesen Szent Gregorián pápa fülébe), és sehogyan máshogy, nehogy a szöveget bármiféle felesleges dísz vagy szólam ködösítse, s így a hangszerkíséret vagy hangszeres átírat is nemcsak mellőzött, hanem tiltott is volt, minthogy nem adna elegendő teret a szent igének, sőt, szimbolikusan helyettesítené és eltakarná azt, amit kinyilatkoztatásokon keresztül az atyaistentől kapott az ember. Mindemellett természetesen léteztek hangszerek és főleg hangszeres tánczenék; szabadtéri és privát, de nagy termekben tartott mulatságok alkalmával egyes beszámolók szerint 70-120 trombitás is összeállt; az udvarokban létezett egy afféle *alta capella*, vagyis „hangos együttes”, amely az oboa őseiből, trombitákból, dobokból állt össze, hogy udvari zenét játsszon. A francia lovagi-költők hangszerkísérettel, többnyire fidulával énekeltek, s viszonylag hamar elterjednek a lantfélélékből (pl.: koboz vagy teorba) felépülő hangszercsoportok is; a hangszerek és táncmuzsikák jelentős része azonban (következtében pogány vagy népi eredetűnek, világi hangvételűnek, valamint a táncosok egymáshoz való fizikai közelségének) az egyház szemében az érzékek bódításának, bujának és erkölcstelennek számított, s így a világi szférában is folyamatos elnyomásnak és üldöztetésnek volt kitéve. „Egyenes út a pokolba”, mondaná Bosch, akinek számos alkotásán, így *A gyönyörök kertjében* is csak ördögi csábításként vagy kízóeszközként jelennek meg (a nagyrészt népi) hangszerek, köztük: a tekerőlant, a hárfa, duda és körte alakú lant, továbbá korabeli fafúvós instrumentumok.

Hieronymus Bosch,



A Gyönyörök kertje (1490 és 1510 között)

Triptichon, hármasszámú oltárkép, a pokol jelenet zenei epizódja (részlet). A zene élvezetén keresztül elnyert bűnösséget mutatja be. A teljes kép másik két paneljén a már romlott Paradicsom és a földi bujaság látható.

Reneszánsz

A változás lassú és egy újabb stíluskorszakon át vezet. Számos tényezőt lehetne felsorolni, mi hozzájárul (többek közt a fekete halált, vagyis a nagy pestis járványt, amely a 14 században tombol, s amely ismét ráébreszti az embert az élet múlandóságára, egyben örömeire), de ezt most mellőzzük. Az évezred fordulóján a vallási szigor lazul, s a reneszánsz stíluskorszakába átlépve a többszólamú kórusének lesz az új etalon, amely nem csak az egyházi, de a világi környezetben is népszerűvé válik, befogadva és beolvastva a világi hatásokat, köztük a hangszereket. Így virágozhat fel ismét az instrumentális muzika, jóllehet, hosszú némaságuk okán eleinte inkább kölcsönbe kapják a már kifinomult, kiművelt énekes stílust, s a templomi zenében továbbra is inkább megtűrt, mint kedvelt a hangszerek használata.



Részben erről tanúskodik Jan van Eyck genti szárnyasoltára (1432), amelyen a tizennégy képmező közül kettőn a templomi és világi zene allegorikus képe 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 egyéb hangszereket tartó, de azokon nem játszó angyalok gyülekeznek (közükben hárfa és viola da braccia) – ők képviselik az akkor már jelentős, de még mindig lenézett világi muzsikát, amely már úgy látszik, felhallatszik az égiekhez...



Vagy vegyük Hans Memling szintén zenélő angyalait (1480 körül), akik a koruknak zenei körképét és énekes-hangszeres hierarchiáját képviselik. Az eredetileg spanyolországi Kaszília városának templomát díszítő, orgonakarzati freskó Krisztus középen elhelyezett alakjából kiindulva, az őt megillető égi dicshimnuszok sokszínű együttesét mutatja: a legmagasabb rendű közülük három-három angyal, akik énekelnek, 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 fidula.



A reneszánszban tehát már gyakorta és bőségesen használnak hangszereket, különösen a 16. századtól kezdve. Különösen kedvelik a királyi és főúri, vagyis a világi udvarokban a vokális műveknek vegyesen énekes-hangszeres vagy tisztán instrumentális előadását (pl.: a mindennapi étkezések vagy nagyobb, népes vendégsereggel rendelkező lakomák mellett, a jókedélyű társalgások és közösségi összejövetelek aláfestéseként, bálokon és táncösszejöveteleken, a reneszánsz ember ugyanis nemcsak szeret, de imád táncolni, s ezt még vallásilag-erkölcsileg is meg tudja magyarázni: a táncparketten összetalálkozva ugyanis nő és férfi lelesztelhetette udvarlóját, milyen egészségügyi állapotban van vagy milyen behatóan ismeri a társadalmi normákat; felmérhető volt továbbá, rossz-e a másik lehelete, mennyire tartja a személyes higiéniát és/vagy szúrós szagú-e az izzadtsága; kellemes-e a közelsége, vagy egészen bosszantó a társasága; tudja-e a koreográfiát, vagy megszégyenítő az ügyetlen viselkedése, bukdácsolása. Igaz, a hangszerválasztás maga ekkoriban még eléggé véletlenszerű és esetleges. Egyes műfajokhoz, mint a kísért énekhez egyes hangszerek, többek közt lant és hárfa dukáltak, míg az egyházi zenén belül leginkább az orgona volt használatban. Más alkalmakkal ami éppen rendelkezésre állt, teljesen véletlenszerűen választottak és válogattak össze kisebb együtteseket, s a játszandó szólamok közt a hangszer sajátosságainak kevésbé, mint inkább annak hangterjedelmének korlátai szerint tettek különbséget. Majdnem minden hangszerből létezett ekkoriban magasabb és mélyebb; akárcsak az énekes hangfajok, szoprán, alt, tenor és basszus szerint is népes családdal, kisebb-nagyobb testvérekkel rendelkeztek.

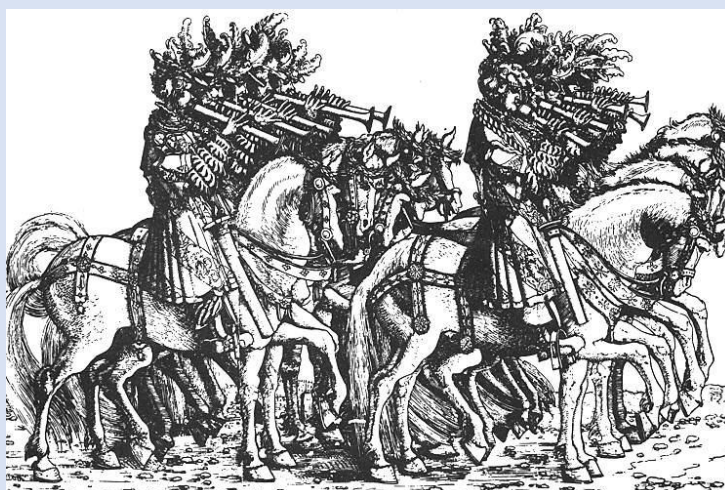
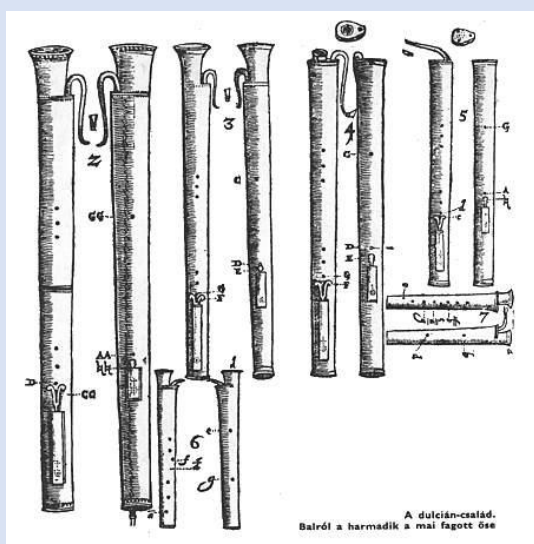
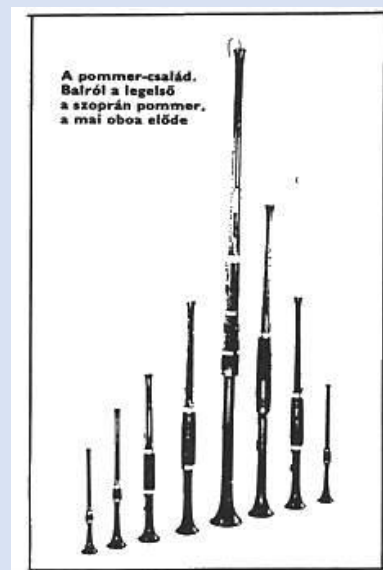
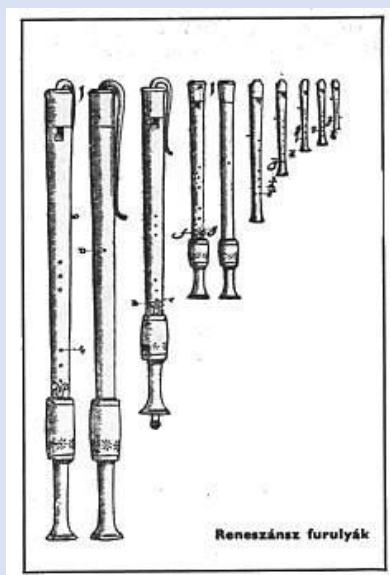
Zenei érdekesség:

Zene Mátyás király udvarában

Egyházi és világi zene Mátyás király udvarából, főleg vokális művek és hangszeres tánczenék többnyire hangszeres együtteseken a legkülönbözőbb összeállításokban; látható kisebb furulya-család és korabeli fúvós-rezes hangszerek is.



Kép néhány jellegzetes, reneszánsz hangszercsaládról (kicsik és nagyok, apa, anya és gyerekek):



A barokk muzsikája

A hangszeres muzsika határozottabb formáit, műfajait és megszólalásait már a barokk idejére tehetjük – ennek megfelelően a hangszeres együttesek kialakulása, kiemelten pedig a zenekari muzsika is erre a stíluskorszakra datálható. Érdekes, hogy a század elején még a rézfúvósok uralják a zenekari anyagot, amelyben vegyesen vonósok, fafúvósok, pengetős és billentyűs hangszerek, esetenként pedig még énekes szólamok is feltűnnek, méghozzá a legkülönbözőbb összeállításokban. (A rézfúvósok a középkorban és reneszánszban kitüntetetten fontosnak számítottak, ugyanis jelző- és katonai hangszerekként funkcionáltak, tűz- és egyéb riadók esetében hangjuk messze elért, különböző hadseregek és uralkodók, királyok és nemesek közeledtére hívták fel a nép figyelmét, ünnepélyes bevonulózenét, vagyis fanfárt játszottak és a katonai vagy hivatalos menetnek adták meg fényét és tempóját.) (Érdekesség: az első barokk opera, Monteverdi 1607-es Orfeójának tulajdonképpen nyitánya is fanfármuzsika: a Gonzaga hercegi család zenei mottója, bevonulási és háborús muzsikája, amelyet bizonyosan hallhattak anno a törökök által elfoglalt Magyarországon is, ahová 1595-ben a Gonzaga herceg katonáival, s Monteverdin kívül 5 udvari zenészével érkezett küzdeni a törökök ellen.)



Zene: Monteverdi,
Orfeo (1607)

Kép: középkori
trombiták, melyek
éppen fanfárt
játszanak.



A hangszerek kezelése többnyire szólistikus, s általában nem hangszerspecifikus; a zenei szerkesztés nem veszi figyelembe az egyes instrumentumok jellege (hangszíne, hangzási karaktere, dinamikai sokszínűsége) közötti különbségeket, a hangszerek és szólamaik többnyire egyenrangúak. A század elején viszont alapvetően kétféle szerkesztéstípus létezik. Az egyik a polifón, amelyben minden szólam közel azonos dallamanyagból indul ki, ennek okán mind egyenrangú, mind egyaránt fontos, s minden szólam egymást imitálja kisebb-nagyobb időbeli elcsúszásokkal, miközben egyik-másik időről időre kiemelkedik, majd aztán alábukik a zenei anyagban, hogy egy másíknak adjon utat. Szigorúan véve a kánon is így épül fel, a különbség kánon és imitációs stílus között: hogy az „imitálás” csak nagyjából, „utánzás”, a dallam kisebb-

3.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Quintus.
 (Tenor.)

Bassus.

A másik szerkesztésmód a homofón, amelyben mindenki együtt mozogva, egy egységben játszik (szöveg és ritmus együtt halad), s lehet egyetlen szólam, aki kitűnik a többi közül, s akit a többiek harmóniákkal (meghatározott együtthangzásokkal) gazdagítanak és színesítenek. Ez a kétfajta szerkesztés jellemző, amelyek egyébiránt a reneszánsz örökségeit képzik a barokk korba átmentve (tehát a vokális a *capella* muzsikából származnak), s amelyek többnyire vegyesen lépnek fel egy-egy barokk hangszeres kompozícióban.

Chiu (Owl)

Fa la la la la la la la la la la la la la la, Fa la la la la la la la la la la la,

Cucco (Cuckoo)

Fa la la la la la la la la la la la la la la, Fa la la la la la la la la la,

Gatto (Cat)

Fa la la la la la la la la la la la la la la, Fa la la la la la la la la la la la,

Cane (Dog)

Fa la la la la la la la la la la, Fa la la la la la la la la la la,

Basso

Fa la la la la la la la la la la, Fa la la la la la la la la la la,

Banchieri, Az állatok rögtönzött ellenpontja

Ez figyelhető meg az első, ténylegesen meghatározott hangszerekre írt kompozíciókon is: Giovanni Gabrieli 1597-es *Sacrae symphoniae* c. művében (amelynek jelentése: szent szimfónia, kifejezetten templomi használatra, vallásos témával). Az első felvételen rövid orgonajáték után fúvós és vonós hangszerek játszanak 4-5-10-12 és 15 szólamban (nem pontosan ebben a sorrendben), szoprán-alt-tenor-(bariton)-basszus hangfajok szerint beosztva (ezek hangmagasság szerinti női- és férfi énekes szólamok), általában 1-2-3 kórusban csoportosulva, amely kórusok a tér különböző részeiben, gyakran a templom más-más karzatára vagy helyszínére beosztva muzsikálnak (a barokk lesz majd az a korszak, amely a tér- és dinamikai hatásokkal elkezd kísérletezni!). Az első felvételen pl. eleinte a szólamok egységesen mozognak (ez a homofón szerkesztésmód) és minduntalan fokozatosan „elapozódnak” és „szétcsúsznak” közel azonos zenei ritmikával és fordulatokkal (ez a polifón szerkesztésmód). A hangszerelés meglepően vegyes. A második felvételen csak rézfúvósok hallhatók, akik két karban felállva (egy kar vagy kórus: szoprán-alt-tenor-basszus hangfajok kiegyenlített csoportja; vagyis magasabb, kevésbé magas, mély és legmélyebb hangfajok összeállása), egymástól távol, úgynevezett osztott kórusban játszanak, tér- és visszhanghatást keltve ezzel a hallgatóság számára. Az osztott kórusos szintán a késő reneszánsz találmánya és a barokk kor kedvelt technikája. A második felvételen főleg imitációsan követik egymást hangszerek és hangszercsoportok is, időközönként indulásokban és záratokban egyesülve.

Giovanni Gabrieli, *Sacrae symphoniae*:



Canzon primi toni à 8

1

Giovanni Gabrieli (c.1547-1612)

Sacrae symphoniae (Gardano press, Venice, 1597)

Canzon primi toni à 8

Cantus I

Altus I

Tenor I

Bassus I

Cantus II

Altus II

Tenor II

Bassus II

Kottapéllda: Giovanni Gabrieli, *Sacrae symphoniae*, 2. felvétel. A szólamok (főleg a felső kettő) elsődlegesen imitációs szerkesztésűek, az indulás pillanatában azonban négy szólamból három inkább egyszerre halad, homofón.

Ez a hangzás ugyanakkor csak előfutára az igazi barokk zenekarénak.

A barokk zenekari muzsika legfontosabb műfaja a *concerto* (avagy versenymű, viszont a későbbi korok, pl. bécsi klasszika versenyművétől megkülönböztetve általában az olasz nyelvű kifejezés, vagyis *concerto* használatos). Valószínűleg a szonáta, pontosabban a *trió szonáta* műfajából vagy azzal párhuzamosan alakulhatott ki, de hatott rá a fentebb említett osztott kórus technika, amelyben legalább két csoport egymással szembekerül (szó szerint térben is) és olykor verseng, olykor együtt játszik.

A *concerto* kétféle típusa között először a *concerto grosso* alakul ki, amelynek mestere: Arcangelo Corelli, az olasz hegedűművész és zeneszerző mester. A *concerto grosso* jelentése: nagy együttes, vagyis értelemszerűen a hangszereknek egy nagy csoportja. A barokk zenekar továbbá a kora barokk hangszerelésen túllép, a meghatározó rezes hangzást (jó indokkal) elhagyja, helyébe más instrumentumokat emel. A barokk zenekar az alábbi módon határozható meg: középpontjában egy *continuo* hangszer áll, amelynek fedőneve *basso continuo*, jelentése „folyamatos basszus”. Ez csembaló, orgona, lant és nagyon ritkán hárfa lehet: olyan hangszer, amely akkord-játékra (vagyis több hang egyidejű leütésére/megszólaltatására) képes, ezáltal más hangszerek által játszott zenekari hangzást vázlatosan összefogni tudja egyedül, saját szólamában. A *continuo* hangszer továbbá folyamatosan „jelen van”, akárhány instrumentum akármit játszik is; ezért jelent „folyamatos basszust” avagy „folyamatosan jelenlévő basszusszólamot”. A zenekar vezetője is ezeknek a hangszereknek egyikén játszott jellemzően (ekkoriban a vezető szintén zenész, karmester még nincs, aki külön kiállna a zenészek elé; egyszerűen nincs rá szükség, amíg egy zenekarban mindössze 18 fő játszik). A zenekari együttes maga főként vonósokból, esetlegesen néhány fafúvósból és rézfúvósból állt; ritkán használtak ütőhangszert. Részletezve általában: első és másodhegedűsök, brácsák, csellók és nagybőgők alkotják ekkor a vonóskart (a cselló és nagybőgő gyakorta oktávpárhuzamban játszva, egymást kettőzve); hozzájuk csatlakozhatott az oboa, fuvola, furulya és fagott is, valamint a rézfúvók közül a kürt és trombita.

Corelli többnyire csak *continuo* hangszert és vonósokat alkalmaz saját szerzeményeiben; de milyenek is ezek a szerzemények? A *concerto grosso* műfajában még egy nagyon fontos kitétel van a „nagy zenekar” mellett: hogy a zenekaron belül két együttes, a hangszereknek egy kisebb és egy nagyobb csoportja egymással verseng. A kisebb csoport mozgékonyabb, egyben nehezebb zenei anyaggal

rendelkezik, a hangzásból minduntalan kiemelkedik; mondhatjuk tehát hogy a kisebb csoport virtuóz és szólisztikus, neve: concertino; míg a nagyobb csoport zenei anyagja egyszerűbb, olykor csak kíséretszerű vagy a szólistáknak a kettőzése; őket nevezzük ripienó-nak, a teljes zenekart pedig (szőröstül-bőröstül, szólistával és kísérelvel) tuttinak. A zenetudósok úgy tartják, hogy ez a felállás részben arra is utal: a barokk korban a profi muzsikuskok és amatőr zenészek együtt játszhattak, mindenki a maga szintjének megfelelő nehézségű, és mégis élvezetes muzsikát. (Amatőr zenész=gyakran nemes!)

Adagio

This musical score is for an **Adagio** movement. It features six staves: Violino concertato (I and II), Violoncello, Violino di ripieno (I and II), Viola, Violoncello e Contrabbasso, and Cembalo (Orgel). The Violino concertato parts are highly melodic and virtuosic, with many slurs and ornaments. The Violoncello part has a complex, rhythmic pattern. The Violino di ripieno and Viola parts are more supportive, with some slurs. The Violoncello e Contrabbasso part is also supportive, with some slurs. The Cembalo (Orgel) part is a simple, rhythmic accompaniment. The tempo is marked **Adagio**.

Allegro

This musical score is for an **Allegro** movement. It features the same six staves as the Adagio: Violino concertato (I and II), Violoncello, Violino di ripieno (I and II), Viola, Violoncello e Contrabbasso, and Cembalo (Orgel). The Violino concertato parts are more rhythmic and virtuosic, with many slurs and ornaments. The Violoncello part has a complex, rhythmic pattern. The Violino di ripieno and Viola parts are more supportive, with some slurs. The Violoncello e Contrabbasso part is also supportive, with some slurs. The Cembalo (Orgel) part is a simple, rhythmic accompaniment. The tempo is marked **Allegro**.

Ahogy általában az előképet adó trió szonáta műfaja, Corelli concerto grossói két típusra oszthatók: „templomi” és „kamrai” concertókra. Előbbi i egyházi, utóbbi világi funkcióra utal: jellegzetességeiket tekintve a „templomi” szonáta lassú és gyors tételek váltakozásából, míg a „kamara”-szonáta tánc tételekből épül fel. Corelli Op. 6-os, 1681 és 1713 között megkomponált concerto grosso sorozatának leghíresebb darabja a No. 8-as Karácsonyi concerto, amely már témaválasztásából is kiderül: templomi szonáta, így tételei felépítésben is lassú-gyors zenei részletek váltakozása jellemző, tételenként egy vagy két tempó karakter megidézésével (tempó karakter: egy meghatározott lüktetésű tempó és az abban létrehozott, karakteres zenei anyag által megidézett, sajátos aura, atmoszféra).

Tételek:

- I. Vivace – Grave
- II. Allegro
- III. Adagio – Allegro – Adagio
- IV. Vivace
- V. Allegro
- VI. Largo



Corelli concerto grossóinak jellegzetességei egy trió szonátán és a Karácsonyi concerto példáján keresztül.

A concerto grosso műfaján belül nagyobb együttes verseng a kisebbel, mely utóbbi maga is koncertál: avagy az egyes hangszerek és hangszercsoportok is egymásnak felelgetnek, időközönként egymásnak feszülnek, majd máskor egyesülnek.



Koncertálás egy trió szonáta felső két szolamában.

Koncertálás egy concerto grosso Adagio tételében, a felső két szólamban.

Mivel a barokk korban a hangszerek nem képesek nagyobb dinamikai átmenetre (ergo: hangerőben nem tudnak jelentősen változtatni), ezért a nagyobb és kisebb együttes játékában (amely során a kisebb együttes néha egyedül marad, máskor a nagyobb együttes által megduplázódik vagy feldúsul) hozható létre erőteljes forte és piano dinamika. Szintén jellegzetes a hirtelen hangos és hirtelen halk játéka az együttesnek; a zenetudósok nagy része szerint crescendo (fokozatos hangosítás) és decrescendo (fokozatos halkítás) nem jelentett nagy különbséget a barokk hangszereken, így nem éltek vele. Helyette az előbbi két technikával: teraszos (vagy lépcsőzetes) dinamikát alkalmaztak, tehát átmenet nélkül forte vagy piano, egyik hangerősségi szintről a másikra, egyik lépcsőfokról a másikra léptek. Ennek a technikának érdekes fejleménye az ekhózás: vagyis visszhanghatás felfedezése és keltése a forte-piano játékban. Ezt a barokk zeneszerzők és muzikusok különösen élvezték és szívesen alkalmazták zeneműveikben. A visszhanghatás lényege: ha egy zenei anyag elhangzik igen hangosan, majd rögvest teljesen egészében ugyanúgy halkan is, az egészen olyan, mintha az első megszólalás a másodikban visszhangozna.

A concerto grossókban a continuo gyakorta kísérőszerepbe kerül. Ennek a kísérőszerepnek egy jellegzetes kísérőmozgása a lépegető basszus: egyenletes

nyolcadokban vagy negyedekben történő „lépkedés” folyamatosan, amely általában a felül kibontakozó, díszes vagy éppen súrlódó dallamokat ellensúlyozza.

Grave.

Violino I.

Violino II.

Violone,
e Organo.

6 5 5 3 6 5 4 6 4 2 5

A tételek lüktetésében és ritmikai mozgalmasságában egyébiránt jellemző az egy- vagy kétféle tempókarakter, melynek jelentése: a zene energikusságában és atmoszférájában egy-egy tétel egy- vagy kétféle karaktert képvisel.

Mindezen túl a barokk hangzásra általánosan jellemző: a monumentalitás, vagyis a nagy és lenyűgöző arányok, a pompa és ünnepélyesség, a díszítettség és motivikus felépítés, az ellentétek szembe állítása, a hirtelen és váratlan tempómódosítás, a kellemes és kellemetlen hangzások váltakozása, valamint a zenei feszültségteremtés és feloldás.

Feladat A: 1) keress minden bemutatott jellegzetességre további példákat Corelli karácsonyi concertójából; 2) rajzold fel a Corelli-féle barokk zenekart, s hangszereit feladatkörük szerint (concertino/szóló és ripieno/nem szóló hangszerek szerint; basso continuo hangszerek szerint; szólamkettőzések szerint) csoportosítsd; 3) rajzod köré vázaltszerűen jegyezd meg, mi jellemzi a zenét, milyen benyomást kelt benned; 4) élvezd is a muzsikát, ha teheted! 😊

A concerto másik válfaját képviseli Arcangelo Corellivel szemben Antonio Vivaldi, vagyis a rőt pap, ahogyan róla szép vörös haja és papi felszenteltsége miatt a zenetörténet mondja (bár papi szolgálata alól később felmentést kapott, ugyanis

komoly tüdőbajjal és légszomjjal küzdött egész életében, ami állítólagosan megakadályozta papi feladatainak kivitelezésében). Vivaldi életében körülbelül 450 concertót komponált, ezek javarészt szóló concertók, tehát egy darab szólóhangszert állítanak a zenekar ellenébe. A hangszerelés tekintetében itt nagyobb a merítés, mint Corelli esetében: nemcsak a vonóskar, de a korabeli fúvóshangszerek, a fuvola, a fagott, a kürt és a trombita korabeli változata is kapott szerepet zeneművei sorában. Leghíresebb concertói, *A négy évszak* azonban szintúgy csak vonóskarral operál, amelyből a szólista szerepét a hegedű kapja. A művek nagy részét zenekari rész nyitja, amely időközönként visszatér: ezt nevezik ritornellónak, s ezeket a szakaszokat váltja a szóló, ahol a hegedű többnyire egyedül marad a continuóval.

Programzene: a barokk időszakban jellegzetessé válik, hogy számos műnek külső ihletforrásul szolgálnak természeti jelenségek (tengeri vihar vagy madárcsicsergés), emberi érzelmek, amelyeket úgy neveznek, hogy szenvedélyek (öröm, bánat, fájdalom), vagy ember alkotta tárgyak, építmények (labirintus, kert, harangszó, vesekő-műtét). A zene gyakorta nem választható el élesen zenén túli külső, jótékony benyomásoktól, azonban gyakorta nem is köthetők szigorúan konkrétumokhoz, részletesen kidolgozott történetekhez vagy részletesen ábrázolt jelenségekhez. Ez alól kivételt talán egyedül Vivaldi *A négy évszak* c. concertója képez, amely konkrét szonettekre épül. A négy concertóhoz négy vers kapcsolódik magyarázatul, amelyeket Vivaldi sorról sorra bevezetett a kottájába minden egyes tételnek. A versek az alábbiakban olvashatók.

Vivaldi: A négy évszak

Vivaldi legismertebb műve, egyben programzenéjének legteljesebb példája A négy évszak nevezetű concertója, amely 1725-ben Op. 8-as számmal Amszterdamban, az *Il Cimento dell' Armonia e dell' Invention*e vagyis A harmónia és a találékonyság erőpróbája c. 12 hegedűversenyből álló sorozatban jelent meg. A cím összesen 4 külön álló, de együttesen ciklust alkotó concertót fed. Ezekhez egyedi szöveg, pontosabban négy szonett is társul. A *sonnetti dimonstrativi* - ahogy Vivaldi nevezi e költeményeket - alkotják a hagyományosan programnak nevezett anyagot. Ez a megoldás egészen egyedülálló Vivaldi és más kortárs életművében is, minthogy nem általánosságban előírt programról van szó, hanem a négy költeményről szó szerint, amelyek sorról sorra, folyamatosan megadják, mi történik a zenei szövetben, mit ábrázol egy-egy megszólalás vagy futam. Tisztán hangszeresen megzenésített versekről van tehát szó. A szerző teljes sorozatát Václav Morzin cseh grófnak ajánlotta, akinek a dedikációban az alábbiakat írja: "Nagyméltóságú Úr, esdekelve kérem, ne csodálkozzék Fenséged, ha e kis létszámú és szerény concertók közt megtalálja A négy évszakot, amely már sok idővel ezelőtt Fenséged türelmes nagylelkűségét élvezhette. Higgye el nekem, hogy azért találtam őket kinyomatásra méltónak - noha minden tekintetben ugyanazok a darabok-, mert a szonettek mellett immár minden bennük ábrázolt dolog pontos magyarázatával láttam el őket. Bizonyos vagyok abban, hogy Ön úgy fogja megítélni őket, mintha újak lennének." A szonettek szerzősége kétes, talán maga a zeneszerző írta őket, lévén hogy sehol sem említi a költő nevét, és a verssorokat további pontosító programelemekkel egészítette ki.

Mind a 4 versenymű 3 tételes, gyors-lassú-gyors elrendezésű. A szonettek az alábbiak:

1. E-dúr hegedűverseny (Tavaszi)

Megérkezett az új tavasz, vidáman

köszönti őt az ujjongó madárdal,

s a csermelyek a szellő sóhajában

frissülve futnak, édes suttogással.

Villám és mennykő súlyos gráciával
jelenti be sötét-libériásan,
s hogy elcsitul az égzengés - madárdal
hallik megint, benne zengő varázs van.

Virágos réten sugdosón lehelget
a fű, a lomb és mély álomba bódul
a kecskepásztor, hű kutyája mellett.

S furulyaszó csendül az álmokon túl:
a tündöklő tavaszban táncra kelnek
a pásztorok s a nimfák csapatostul.

2. g-moll hegedűverseny (Nyár)

A nap hevétől elgyengülve bágyad
a nyáj, az ember, lángol a fenyő is,
elomlik hangja a kakukk-madárnak,
a gerledal merő szín és merő íz.

Szellő piheg, de már tarolva támad
reá észak szele, mindent söpör, visz,
a pasztorál a védtelen magánynak
partján zokog, vihart rettegve ő is.

Mozdul a pásztor félve, izgatottan,

dörög az ég, rajta villám cikáz át,
legyek köröznek megbolydult rajokban.

Fenséges félelem, amit a nyár ád:
vadul villámlik, az ég szinte robban,
lefejezi a délceg búza szárát.

3. F-dúr hegedűverseny (Ősz)

Vigad a pór, táncolva, énekelve,
a bő termést örvendezőn fogadja,
ma még Bacchus borától víg a kedve -
holnap álomba hamvad majd vigalma.

Minden vigadjon, dalra, táncra kelve!
Legyint a langyos légtenger fuvalma,
a gazdag évszak mintha integetne:
édes álomból szép gyönyörbe csalna.

A vadászok hajnalban útra kelnek,
kürttel, puskásan, alvó falvakon túl
vadat hajszolva jó nyomot követnek.

A megriadt vadállat puskaportul
prüszköl, rohanna, ám futása sebzett,
bukdácsol még, aztán a fűre fordul.

4. f-moll hegedűverseny (Tél)

Fekete felhőkből jönnek keményen
a szörny-szelek s szigorúan morognak,
a percek lépte koppanó az éjben,
a végtelen fagy fogakat vacogtat.

Vonulását az egykedvű napoknak
tűz mellől nézzük, kint esőverésben
járkál az élet, dermesztő fagyok vad
világában bolyong reszketve, tétlen.

Sokan csúszkálnak, olykor földre esnek,
majd - felszökvén - suhannak síma jégen,
míg betörik páncélja a vizeknek.

Nagy vaskapuk mögül kitör merészen
Bóra, Sirokkó, ura vad szeleknek,
ilyen a tél - s mennyi öröm a télben!

Feleadat B: Vivaldi szonettjeinek szövegét tételekre és kottasorokra pontosan beosztotta. Ennek megfelelően: bontsd tételekre a szonettek versszakait és jelöld a kottában az egyes természeti képek vagy jelenségek, továbbá emberi jelenetek hangfestő ábrázolását a zenében. Használhatsz internetes segítséget, de a szó szerinti átírást nem fogadom el! A kottában jelölésre a szöveges beírást kottagrafikai rajz kövesse (a fantázia után szabadon rajzolt nap, kutya, táncoló falusi mulatság), amely jelzi, melyik szólam vesz részt adott „effektus” létrehozásában. A szonettek elosztása

mind a négy tételre nézve történjen meg, a természeti képek kottába való beírása legalább kettőben!

Vivaldi, A négy évszak (első négy concerto időbélyegekkel):

<https://youtu.be/sgll8vmqMkQ>

Kotta:

Tavaszi - [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/f/f2/IMSLP386586-PMLP126432-Vivaldi, Antonio-Opere Ricordi F I No 22 scan.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/f/f2/IMSLP386586-PMLP126432-Vivaldi,_Antonio-Opere_Ricordi_F_I_No_22_scan.pdf)

Nyár - [https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/c/c9/IMSLP386648-PMLP126433-Vivaldi, Antonio-Opere Ricordi F I No 23 scan.pdf](https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/c/c9/IMSLP386648-PMLP126433-Vivaldi,_Antonio-Opere_Ricordi_F_I_No_23_scan.pdf)

Ősz - [https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/0/04/IMSLP387079-PMLP126434-Vivaldi, Antonio-Opere Ricordi F I No 24 scan.pdf](https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/0/04/IMSLP387079-PMLP126434-Vivaldi,_Antonio-Opere_Ricordi_F_I_No_24_scan.pdf)

Tél - [https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/c/cd/IMSLP387080-PMLP126435-Vivaldi, Antonio-Opere Ricordi F I No 25 scan.pdf](https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/c/cd/IMSLP387080-PMLP126435-Vivaldi,_Antonio-Opere_Ricordi_F_I_No_25_scan.pdf)

Feladatlap végi kérdéssor:

Tesztkérdések

- 1) Mely stílustörténeti korszaktól beszélhetünk hangszeres (mű)zenéről?
- 2) Milyen hangszereket ismert a középkor és reneszánsz? Ezek közül milyen arányban és mely instrumentumok használatosak még ma is?
- 3) Hogyan viszonyul a mai szimfonikus zenekar a barokk zenekarhoz? (A zenekart képző hangszereket, a zenekar méretét, a zenekar hangzását tekintve?)
- 4) Mi az a fanfár? Mikor használatos ez a műfaj és ki komponált mit ennek a műfajnak megfelelően?
- 5) Figyeld meg az alábbi képeket a keresztény egyház szerinti világvégeről, Az utolsó ítélet napjáról! A képeken az apokalipszist hirdető angyalok rajza látható, milyen hangszert és miért tartanak a kezükben? Melyik zenetörténeti korszakot jellemzi a kép és megszokott-e az angyalok kezében a hangszer látványa? Fontos-e az ilyesféle muzsika? Válaszodat indokold!



- 6) Hány Brandenburgi versenyt írt Bach? Melyik concertó-típushoz tartoznak a Brandenburgi versenyek és mi jellemzi hangszerelésüket, szólamszerkesztésüket, zenei anyagukat?
- 7) Ellenpont: két vagy több szólam ellentétes szerkesztése a dallam irányultságát (felfelé vagy lefelé lép, felfut vagy egy hangon repetál, stb.) és a ritmusképleteket tekintve (amikor egyik szólam megindul, a másik megáll). Bach I. Brandenburgi versenyében milyen két meghatározott ritmusérték feszül a szólamokban egymásnak? (Pl.: negyedhang zakatolással állnak szemben nyugodtan haladó egész hangok, ilyesmire kell gondolni.)
- 8) Azonosítsd be az alábbi két kép festőjét, a képeknek a témáját és a kultúr- és zenetörténeti időszakot, amelyhez tartoznak! Véleményezd a zene helyzetét a képeken, mit üzen a festő a zenéről sajátos ábrázolásaiban? Milyen vallásos zenét kapcsolnál a képekhez?





9) Mit jelent a basso continuo, s milyen hangszerek játszhatják ezt a szólamot?

10) Hogyan tetszett neked a barokk muzsika?