

A zongora „billentyűs” irodalma:

Piano e forte (avagy halkan és hangosan)



Bartolomeo Cristofori az 1700-as évek elején különleges hangszert alkotott meg itáliai műhelyében. Az akkor közismert és népszerű előd, a csembaló belsejébe az addigi pengető mechanika helyett kalapácsokat helyezett el, amelyek cimbalomhoz hasonlóan ütötték meg a húrokat, ezzel az addig dinamikában korlátolt hangzást hangerőbéli változásokkal gazdagítva. Új találmányát úgy hívta: *un cimbalo di cipresso di piano e forte* (vagyis csembaló, amely képes halkan és hangosan is játszani). Röviden csak *pianoforte*, avagy zongora a magyar nyelvben (nyelvújítás kori szó, a „zeng” igénkből képezve a „tambura” mintájára). Az újítás azonban ekkoriban még nem hozott sikert készítője számára. Sőt, a lemosolygott és lekicsinyelt feltaláló,

Cristofori viszonylagos kudarcnak élte meg annak korabeli fogadtatását, és halálakor még sejtelve sem volt róla, hogy a zongora végül diadalra fog jutni a késő 18-19. században.

Pedig a zongora csodálatos hangszer. Rendkívül gazdag szóló- és kamarairodalma van, a színpadon egyedül is tündököl, kisebb kamaracsoportban ő az összetartó erő, s zenekarral körülvéve igazi sztár és díva a klasszikus irodalomban. 1770 óta, mikor először divatba jött, több, mint két évszázadnyi repertoárban bővelkedik, telítve különleges színekkel és hangzásokkal. Sőt, a hangszer születését megelőzően, visszamenőlegesen is majdnem újabb kétszáz évnyi zenei termés áll rendelkezésre, amelyek közül a zongoraművész, egyben zenekedvelő amatőr (merthogy tudásának megfelelően játszandó mindenkinek jut)



kedvére válogathat, mit is ismerjen meg, a választék mégsem fogy ki, akárhányszor is vesz kezébe valami újat és eredetit. A hangszer tulajdonságai sokféle stílusra, hangszínre, hangzásra, műfajra és formára, tartalomra és szerepkörre képessé teszik. Tud dallamot és egyben kíséretet játszani. A hangzás előterébe kerülni és háttérbe húzódni. A zenész mind a tíz ujjá használatával sűrű és vaskos, gazdag és erőteljes összhangzást hozhat létre, ugyanakkor csak



néhány ujjal és nagyon kevés karsúllyal, de annál több ruganyossággal és játékosággal, karcsú és finom, vékony és bensőséges melódiákkal is élhet. A több, mint 7 oktávnyi hangterjedelem sötétség és világosság, fény és árnyék létrehozására képes, ugyanakkor völgyeket és hegyeket, viharzó szelet és magas hullámot is megidézhet; vagy csupán egy tudós értekezés, a gondosan megszerkesztett ritmus és szólammenet társalog emberi beszélgetést imitálva a két kézben. Néha a hangszer csak technikájában tündököl, dicsekedve azzal, hogy az ügyes kezű zongorista mire nem képes a billentyűk leütésével, kopogtatásával. Máskor a zongora a népes zenekar tulajdonságaival hivalkodik, s a monumentalitás hatásával nyeri meg az ő zeneszerető hallgatóját. A lehetőségek tárháza szinte kimeríthetetlen, bár koronként más és más eszményeket láttak bele a zeneszerzők e billentyűkbe.



Ha szigorúan vesszük azonban,

a zongora irodalma két évszázad, s nem több. Mégis korábról is játszanak rajta számos művet, egészen a 14. századig visszamenően, többek közt az orgonával és csembalóval cserélve. Innen kezdjük meg hát utunkat, amely „a zongora története előtti időkből” vezet, s több szálon, avagy instrumentumon keresztül (orgonán, klavikordon, csembalón és spinéten, valamint virginálon) vezet majd, izgalmas hangszínbéli gazdagságot nyújtva az általatok már ismert és még ismeretlen billentyűs irodalomnak.

THE BAROQUE SPIRIT 1600-1750

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

Keyboard Instruments

Educación pianística de alta calidad en el centro de Madrid
Programación libre y flexibilidad con Titulación Oficial
Septiembre 2014 Matricula Gratis.
671.466.311

EME
Escuela Música de las Esferas

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

KEYBOARD INSTRUMENTS

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

1700-1800
HARPSICHORD
Length: 181 cm

Billentyűs hangszerek a 17-18. század fordulóján (válogatás)

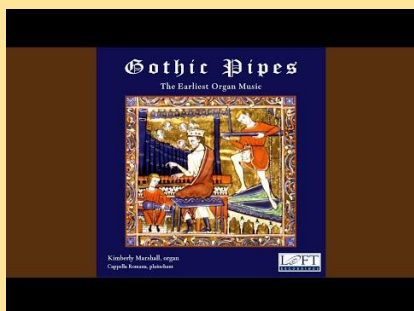
A billentyűs irodalom kezdetei

A 14. század előtti időkből nincs kifejezetten billentyűs hangszerre vonatkozó zenei emlékünks. Bár az orgonát magát már időszámításunk előtt is ismerni, hiszen az úgynevezett hydraulis, avagy vízi orgona (víznyomással működő, de fűjtatós hangszer) a görögöknél is feljegyzett, a rómaiak által igen kedvelt volt; ennek ellenére a középkorban elsőbbséget adott a vallási énekeknek – mondván, hogy az egy Isten szavait helyettesíteni hangszeres zenével nem lehet, mert a szent írás szavai, amelyek a mennyek dicsőségét zengik, akkor a zenéből elvesznek, s így az egyház nemcsak rossz szemmel nézte, de egyenesen ellenezte, hogy a templomban akár orgona szólaljon meg, továbbá a világi zenét is tiltotta, annak bódító erejétől tartva, amely szerinte az érzéseket egészen megbabonázta. („*Baj azonban, hogy az érzékek élvezete, amelynek pedig nem üdvös a lelket kiszolgáltatni, mert elgyengíti, - gyakran rászed 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. [...] Mikor mégis megesis 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*” - nyilatkozta Szent Ágoston már a puszta éneklésről is, Vallomások c. visszaemlékezéseiben. No fun, boomer! – mondhatnánk.) Így sokáig semmiféle hangszeres zene nem virágzott az 5-14. században.

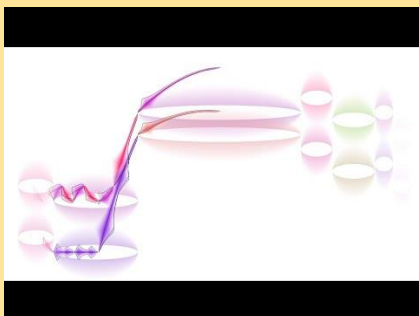
Pedig a középkor sokféle hangszert ismert. A hangszerek szerepe és alkalmazása azonban korlátolt volt: egyrészt az éneket kísérték szorosan vagy rögtönzésszerűen – többszólamúság esetében egyesítve a szólamokat –, másrészt a tánczenéhez nyújthattak vidám kíséretet, általánosságban valamiféle dallam által erőteljesen meghatározva. A hangszeres zene kibontakozása ezért csupán a 15. század közepére tehető, jóllehet, néhány szórványos lejegyzésnek köszönhetően korábban is ismerünk már instrumentális műveket, többek közt a *Robertsbridge-töredéket, amely mindössze két lapon (és négy oldalon) hat zeneművet őriz*; köztük az önálló billentyűs muzsika első lejegyzett, még jelentősen gyerekcipőben járó, de bájosnak mondható példáit. Ezek pusztán átiratok: tehát énekhangról vagy más hangszerekről kölcsönzött zeneművek annak érdekében, hogy a hangszerjátékos gyakorolhassa művészetét, vagyis megtanuljon játszani (jól!) az egyes hangszeren, éppenséggel az orgonán jelen esetben. (A képeken: *Középkori hangszerek és orgonán játszó szerzetesek*.)



A következőben egy *estampie*, vagyis középkori táncdallam fog elhangzani, amely valószínűsíthető hangszeres eredete ellenére énektechnikai fogásokat mutat, avagy a vokális irodalomban gyökerezik. Többek közt a 13-14. századi hoquetus-technikáról tanúskodik, amikor két hang összjátékában (itt két kéz, vagy akár azt is mondhatnám, két ujj, olyannyira spórol a rendelkezésre álló erővel!) egyetlen dallam születik meg úgy, hogy a két szólam felváltva játssza és dobja össze azt. Ezt a fogalmat később kiterjesztették olyan többszólamúságra is, amelyben a zene csak időközönként él hasonló módszerrel, mert többnyire már ténylegesen két szólamban halad. Jóllehet, itt is csak „áltöbbszólamúságról” van szó, amelyben a két kéz ha együtt is, de kvint távolságból párhuzamosan mozog (tehát egyik dallam copy-paste ismétli a másikat, mindössze néhány hanggal arrébb csúsztatva).



A gyűjtemény valószínűleg orgonára készült, egyesek szerint Angliában, mások szerint a 14. századi Itáliában. A benne lejegyzett zene még kezdetleges; a korabeli vallásos énekek és ébredező többszólamúság eszköztárával él, szinte egyszólamú dallamunk van, amely két kéz között osztódik el; valódi kétszólamúság esetében pedig a két szólam egymást duplázva mozog, néha tartott hang hallható egy fürgébb futam ellenében.



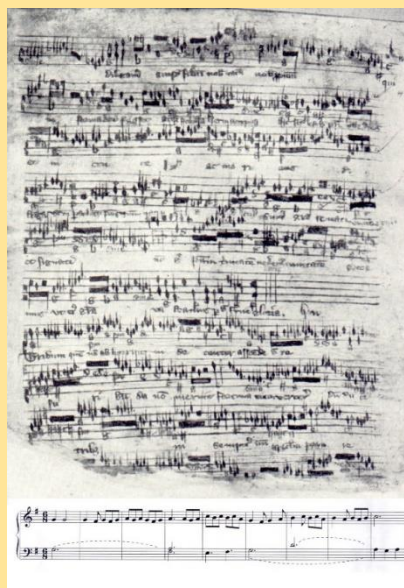
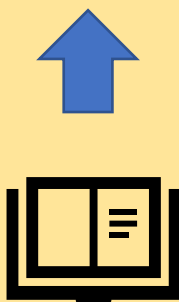
A szólammozgás megfigyelésére azonban mindenképpen ajánlom ezt az „olvasókottát”, amely nem a konkrét zenei anyagot, hanem annak irányait animálja igen látványosan! A zene ezúttal csembalón szólal meg, de vannak más egyéb hangszereket alkalmazó felvételek is (ahogy ez a középkor végén, a reneszánsz elején megszokott volt és igen gazdag koncertélményt nyújthatott – sosem tudni, milyen instrumentumon vagy együttesen szólal meg

valami, mivel nem volt hangszer szerint meghatározva semmi sem). A szerzemény eredeti kottája és

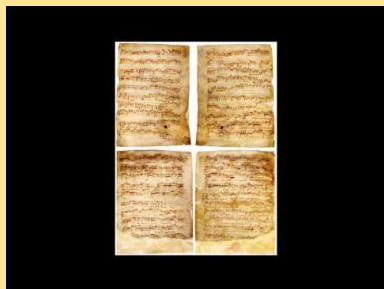


átírata egyébiránt:

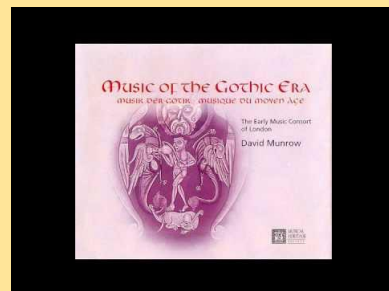
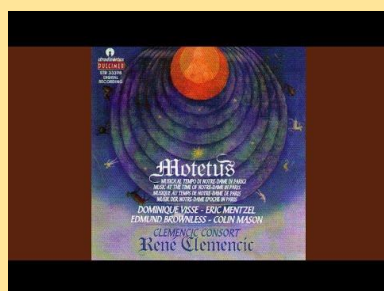
Estampia -
modern kottagrafika



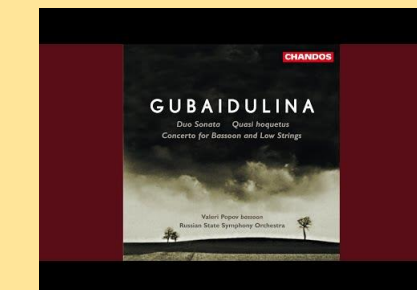
További felvételek furulyán és lanton, továbbá zongorán (itt az ujjmozgásokat is szépen meg lehet figyelni!):



Két másik példa a 14. századi hoquetus-technikára és annak jókedvű, virtuóz és egyben szórakoztató, játékos természetére:



Néhány példa a hoquetus-technika továbbélésére a 20. században: Kurtág György Játékok c. zongoraiskolájából (1973-tól), valamint Gubaidulina fagott concertójából (1985-ből):



A Robertsbridge-töredéket követően csak száz évvel később találkozunk igényesebb, kifejezetten billentyűs hangszerre írt művekkel: a kora 15. századi Faenzai pergamenkódex (amely valószínűleg 1400 és 1425 között keletkezhetett) már több orgonára szánt kompozíciót jegyez, majd a késő 15. századi Buxheimer Orgelbuch (magyarul: „Buxheimer orgonáskönyve”, 1460 vagy 1470 körül) már kifejezetten orgonára készült zeneműveknek széles skáláját kínálja, összesen 256 darabot, mind orgonára rendezve. (Nincs kétség, helyi gyűjteményekről van szó, amely adott falusi templom egy-egy orgonistája vagy kántor-generációjának a szertartáshoz, valamint saját művészetének – és esetenként jókedvének – gyakorlásához kellettek. Megint máskor a tanítványok betanításához illett izgalmas tananyagot keresni.) A művek nagy része visszamenőlegesen még a 14. században született világi dalokból, mint olasz és francia többszólamú, főleg szerelmi énekekből válogat, ritkábban német nyelvű népdalfeldolgozásokkal él, továbbá latin és német nyelvű egyházi énekekből és azok feldolgozásából

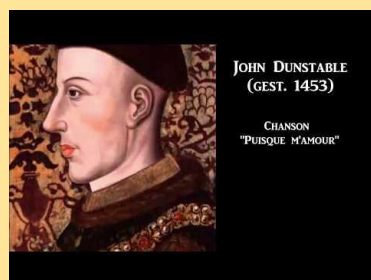
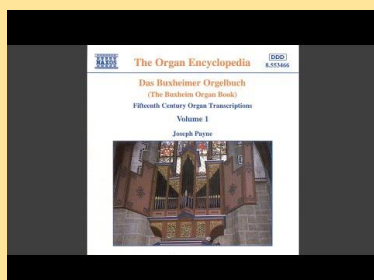
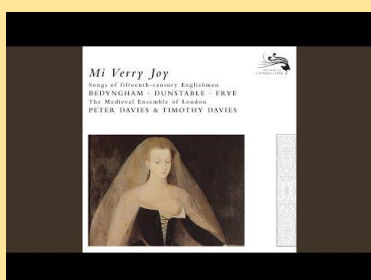
szemezget, kölcsönöz az orgona sajátos nyelvére. Az általunk ismert, nyugat-európai hangszeres zene tehát a gótikus és reneszánsz muzsika vokális irodalmából keletkezett, szépen lassan elcsenve mindazt, amit szépek és jónak látott, hát magáévá tett. Az átírás gyakorlatát intavolálásnak nevezték, a kész zenei átíratot intavolációnak. Ennek során a vokális kompozíciókat jellemzően orgona- vagy lanttabulatúrába fordították át, de úgy, hogy közben a hangszer jellegének megfelelő változtatásokat is elvégeztek a zenei anyagban.

Tabulatúra: elsősorban a billentyűs hangszerek 15-16. századi lejegyzési módja, avagy kottaképe, kottagrafikája. A többszólamú hangszeres zene születésétől kezdve használatos és nagyon sokféle lehet országról-országra, iskoláról-iskolára. Létezik pl.: spanyol, angol vagy olasz tabulatúra, kétféle német, melyek közül az egyik esetében a felső szólamot hangjegyekkel, míg az alsó szólamot betűkkel írták le. A betűk a mai hangok megfelelőjeként mai nevükkel szerepeltek, és kis- vagy nagybetűs lejegyzésük a hangmagasságot, a felettük álló vízszintes vonalak száma a ritmusértéket határozta meg. (Alábbi példa: Buxheimer orgonáskönyvből.)

8. ábra. Ónémet (fenn) és újnemet (lenn) billentyűs tabulatúra

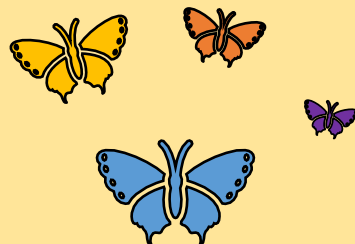
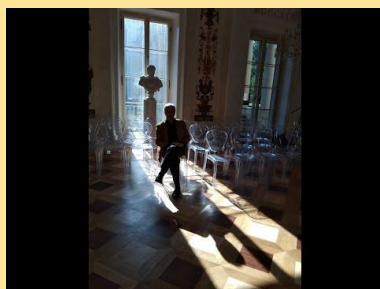
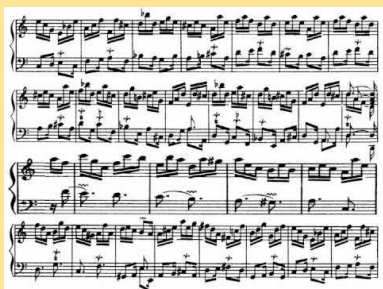
Ilyen technikai eljárásnál az összhangzás, vagyis a harmóniai váz (ami hangulatban és atmoszférában a kompozíciókat valójában kiszínezi, különben harmóniak nélkül az édes dallam is csak olyan, mint fekete kontúr a fehér lapon) változatlan marad, de a szólammozgás, az egybetartozó hangokból felépülő vízszintes dallam átmenő hangokkal és egyéb díszítésekkel gazdagodik, egyben sokkal fürgébbé, mozgalmasabbá válik az ujjak könnyű futásának, vagyis virtuozitásának megfelelően. Következő lépésként a vokális minták nyomán önálló művek keletkeznek, amelyeket a következőkben veszünk majd röviden terítékre.

Buxheimer Orgelbuch, átdolgozás: John Dunstable: Puisque mammor c. szerelmi énekének orgonára írt intavoláviója (először az eredeti chanson, aztán a Buxheimer-féle feldolgozás, végül egy harmadik, szintén korabeli átírat):



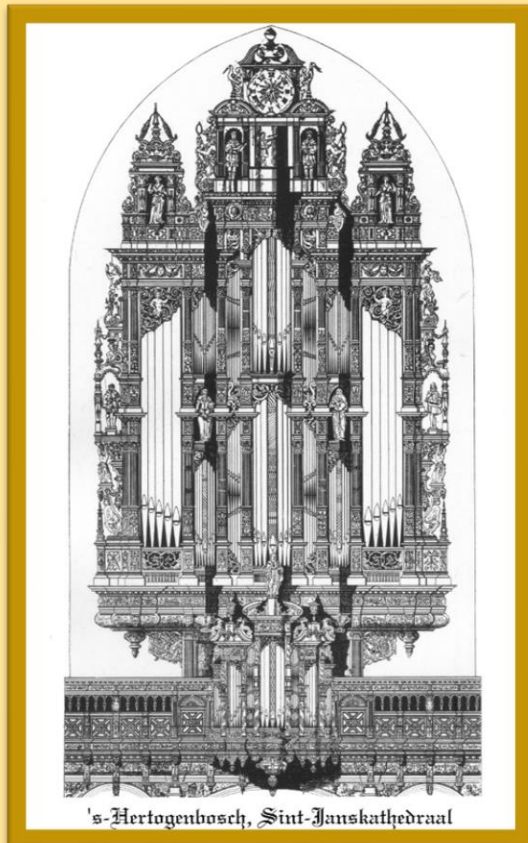
A barokk kort egyébként alapvetően jellemzi a pompa, az ünnepélyesség és kidíszítettség, fény és árnyék. A billentyűs irodalom főleg cikornyákkal, fordulatokkal és körülírásokkal, átfutásokkal és díszes ugrásokkal teli, fontos a ritmusképletek és alapülktetések mintázata, amelyre a zenei ékítmények még ráépülnek. A fentebb idézett példákban inkább a felső szólam ragyog és tündököl, ellenben a többivel. A későbbiekben azonban alsó és felsőszólamok is ugyanúgy díszes hangzónbe öltöznek majd – egymást mindig ellenpontozva vagy ellenmozogva, tehát ellentétes súlypontozású ritmusokkal vagy ellentétes megállásokkal-megindulásokkal. Így lehet szép és egészséges szólamvezetést elérni a legbonyolultabban megkomponált műben is – legalábbis a barokk mesterek szerint.

Egy kis ízelítő Couperin, francia mester billentyűs ékköveiből: Les Papillons, avagy „a pillangók”, két felvétel: zongorán és csembalón.



A korabaroekk hangszerez zenéje

Az önálló hangszerez zene a 16. század végén, valamint az 1600-as évek elején találta kezdetleges formáira és műfajaira, amelyeket átörökít és továbbfejleszt a barokk korszakban. A kora barokk hangszerez muzsikája tehát még a reneszánsz találmányaiból építkezik, szerkesztésmódjában a „régiről”, avagy szakállas stílust követi, jóllehet, már alakulnak sajátos, önálló formái és műfajai. Még mindig kérdéses azonban, milyen hangszerekre kell e az egyes darabokat elképzelni.



A billentyűs zene ekkortájt általában klaviatúrás hangszere (klaviatúra=billentyű), orgonára, csembalóra vagy klavikordra, esetleg spinétre vagy virginálra íródott muzsikát jelent, sokszor specifikáció nélkül, a pontos hangszerválasztást nem jelölve. Egyházi zene tekintetében elsőbbséget élvezett az orgona, és világi zenét inkább szereztek csembalóra; szintúgy az otthon légkörébe tartozott inkább a spinét, virginál és klavikord; nagy általánosságban pedig hangszert az előadó maga választhatott.

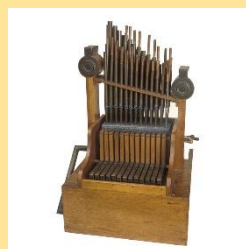
Legrégebből ismert hangszer közülük az orgona, amelyről már időszámításunk előtt, a 2-3. században is írnak. Őse a vízi orgona, amely a víznyomás tulajdonságainak kihasználásával, de végülis levegővel és sípokkal működő, már billentyűzettel rendelkező hangszer, eredetileg használati tárgyként találták fel. *(„Ktészibiosz állítólag egy nagy tükröt*

akart felakasztani apja műhelyében, amihez kénytelen volt kidolgozni egy felfüggesztési rendszert, és közben rájött, hogy is hasznosíthatná a levegő és a víz tulajdonságait különböző szerkezetekben. Tervezett szivattyúkat, vízórát, sőt egy légfegyvert is, amit később Leonardo is lekoppintott róla...”) A görögöktől került a rómaiakhoz, akik részben a templomi muzsikához, de magáncélra, lakomák kíséretére és a gladiátorok véres csatáinak aláfestésére használták e hangszert. *(„Az ábrázolások tanúsága szerint az orgona kürttel és trombitával együtt szólt meg, és a mai sportversenyek szurkolóinak dobolásához, trombitálásához hasonlóan a hangulat fokozásában volt szerepe.”)* A késő császárkorban színházakban, orgonaversenyeken és esküvőkön, valamint állami ünnepeken is megszólt, s Nero császár („a véres költő”) a pletykák szerint az orgona miatt egy szenátusi ülését is otthagya (gondoljunk bele, a miniszter a parlamentből csak egy jó orgonakonzertét gyorsan kirohan!),

az államügyektől tehát elcsábult a szórakozásra. Tulajdonságait tekintve ez a szép múltú orgona jelentősen kisebb volt a mainál, s képességeit tekintve még igen szerénykedhetett: összesen ugyanis 7-től 26 hangig, maximum 3 oktávval rendelkezett, melyhez összesen 6 sípsor járulhatott a hangzás színesítésére. Érdekesség, hogy az egyetlen jó állapotú, majdnem teljes egészében megőrzött ókori hangszer éppen Budapesten, az Aquincumi Múzeumban tekinthető meg, miután egy római kori tűzoltóság leégésével a pincébe esett, és ott is maradt 1700 évig elrejtve!



Működése leegyszerűsítve: „A síp lényege, hogy ha levegőt fújunk bele, megszólal. Az orgona annyival tud többet egy egyszerű sípnál, hogy sok különböző hangú sípja van, a levegőt pedig nem a tüdőnkből, hanem pumpával fújuk bele. De minek kellett bele a víz? Ha nekiállnánk gumimatracpumpával sípot fújni, akkor egyből éreznénk, hogy nem az igazi. A síp csak akkor szólna, amikor épp nyomjuk a pumpát. Ktészibiosz találmányának a lényege, hogy kiegyenlíti a nyomást, így a pumpálás ütemétől függetlenül játszhatunk a hangszeren.”



Működése ennél tudományosabban kifejtve: „Függetlenül attól, hogy az aquincumi orgona vízi- vagy fújtató orgona volt, a szelet a szellőárába vezették. A szellőár felső részében hosszában négy szélcsatorna húzódott, ezek szerint az aquincumi orgona négyregiszteres volt, azaz négy egymás mögött álló sípsorral rendelkezett. Az egyes sípsorokat ki- és betolható bronzlapokkal, ún. regisztercsúszkákval lehetett bekapcsolni. A szellőár tetején kis bronz fiókokban bronz hangcsúszkák mozogtak. A csúszkák bronzlemezekkel bevont fa billentyűkhöz kapcsolódtak. Ha az orgonista egy billentyűt lenyomott, az a hozzá tartozó csúszkát kihúzta a fiókból, és ha a regiszter nyitva volt, a levegő a szellőárából a billentyűcsúszka nyílásán keresztül az orgona sípjába áramlott, és megszólalt a síp.

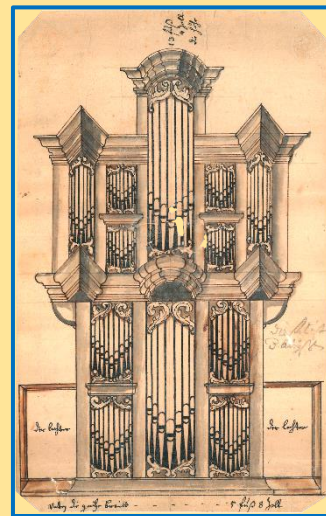
Az aquincumi orgonának ötvenkét sípja volt, amelyek négy sorban álltak. A sípok két típushoz tartoznak: három sorban összesen 39 fedett síp volt, a negyedik sorban nyitott sípok sorakoztak. A sípok anyaga rézötvözet. A sípok sokszor az újkori orgonák ajaksípjához hasonlítják, azonban a nyitott és főleg a fedett sípok kialakítása valójában különbözik a mai orgonasípokétól.” (Fényes Gabriella)

Minthogy azonban az orgona eleinte világi hangszer, s Rómában az erőszakos eseményeknek és részeges hajnaloknak kedvelt kísérőjének hírében is állott (milyen nehéz lehet ezt elképzelni most, a hangszerek nemcsak királynőjéről, de szent fazekáról!), az Egyház térnyerésével a köztudatból igen gyorsan kikopott. Az orgona a koraközépkor folyamán Nyugaton teljesen eltűnt, Keleten viszont megmaradt, s Kr. u. 757-ben Kis Pipin karoling király ajándékba kap egy kisebb példányt, új löketet adva az európai orgonakultusznak és a hangszer későbbi liturgikus használatának. A 9-10. század környékén már számos helyen van orgona, melynek építői a matematikában jártas papok és szerzetesek – még II. Szilveszter pápa is orgonaépítő volt, ki első, államalapító királyunknak, Szent Istvánnak koronáját elküldte! Az orgonának ekkoriban már 10-15 billentyűje és 30-40 sípja volt, viszont minthogy a billentyűk mérete megnőtt, a hangszert ekkoriban ököllel, tenyérrrel vagy könyökkel üttették. Egyes orgonáknak a fújtatása még 70 embert is igénybevetett, ráadásul a sípsorok sokszor együtt szólaltak meg, így az orgona megszólaltatásakor mint valamiféle kakofónia, rengeteg fúvóka „ordított” és „recsegett” egyszerre. A sípsorok (avagy regiszterek) elválasztásának a problémáját a 13-14. századra oldják meg, a billentyűk pedig a 15. századra válnak ismét könnyedebbé: innentől számíthatjuk az orgonatörténetet, s egyben a késő reneszánsztól barokk korszakig ívelő billentyűs régizene irodalmunkat, amelyet majd a zongora repertoárjába is gyakorta átemelnek.

Érdekesség: a ma ismert, hatalmas orgonák mellett a reneszánszban még kis portatív, vagyis hordozható hangszerek is jellemzőek, amelyeket az énekesek templomon kívüli betanításánál, vagy udvarban játszottak a zenészek mindössze egy kézzel – a másik kar a levegő pumpálására kellett.



Az orgona alapvetően fúvóshangú, levegővel megszólaltatott, de a megszólaltatás módját tekintve billentyűs hangszer. Hangzása magasztos, templomi használatának köszönhetően a vallással és a túlvilággal, az egyház dicsőségével, valamint a szellemi világ transzcendenciájával köthető össze. Nem csoda, hogy Bach egykori munkáltatója, a weimari herceg Himmelsburg (valószínűleg „mennyei vár”-ként fordítható) nevezetű udvari kápolnájában az orgona karzata az oltár fölött, a mennyország kapuit jelentő álmennyezeten, angyalokkal és bárányfelhőkkel övezve nyílik meg, s onnét már nem az evilági, hanem a túlvilág vakító fénye ragyog, s onnét aranyos duci puttók tekintenek már le nevetgélve az élőkre.



Bachhoz: az orgona, mint liturgikus hangszer

„Az orgona vokális természetű hangszer: hangja az énekhanggal jól összeolvad, főleg nagy tömegű éneknek előnyös, ha orgonával támasztják alá. Ezért a legalkalmasabb hangszer a nép és a kórus énekének kíséretére. A liturgiában a legalkalmasabb eszköz az akusztikai vákuum kitöltésére: a bevonuláskor, áldozáskor, kivonuláskor stb. keletkező rendetlen zajt, mint Istentől a figyelmet elvonó rosszat hivatott harmóniával kitölteni. (Az Egyház az ilyen zajt, mint a rend hiányát mindig a »Gonosz« és »Rossz« betörésére alkalmas jelenségnek tartotta.) Tehát az orgona a liturgiában háromféle feladatra használható: Mint szólistikus hangszert elő-, köz- és utójátékok játszására; a nép énekének bevezetésére és vezetésére; és a kórus énekének kíséretére.”

Az orgona mint liturgikus hangszer: miért alkalmas erre a nagy és szent feladatra?

- „Határtalanul egyenletes hangzása minden más zenétől eltérő, monumentálisan architektonikus zenét nyújt; • Az orgonahang korlátlan hossza és belső változatlansága az isteni örök változatlanságra emlékeztet; • Varázslatos hangáradata, mely annyira egyedülállóan jellemző az orgonára. Ez a hangzás az ajak- és nyelvváltozatok összességétől származik, melyeknek hangját a mixtúraváltozatok mintegy »megkoronázzák«; • Az emberi fül által érzékelhető legvégső határig menő hangterjedelme (mely tulajdonságok az összes hangszer közül csak az orgonában vannak meg) szintén az isteni végtelenségre utalnak; • Ezt fokozza még sokoldalú hangszíngazdagsága, valamint hogy minden más hangszeres zenével szemben az orgonazenének »vokálisabb« és »objektívabb« jellege van. Ezért lett az orgona szinte szent hangszer, melyen a profán: induló- és táncszerő, szubjektíven hangsúlyozott zene rosszul és ízléstelenül hat. Ezeket a tulajdonságokat ismeri el a II. Vatikáni Zsinat Liturgikus Konstitúciója, a hangszerek liturgikus használatáról szóló részben: »A latin egyházban nagy megbecsülésben részesül az orgona, mint hagyományos hangszer; hangja csodálatos módon tudja fokozni a liturgia ünnepélyességét és a lelket nagy erővel emeli Őstenhez és az égiekhez.«”



Sípjai között a finom fuvolahangútól kezdve a nazálisabbakon át (tehát kissé vagy nagyon orrhangúakon keresztül) egészen az effektus-regiszterekig (dobok, madárhangok, harangjáték) a játékmódok színes skálája választható ki. Dinamikailag nem túl változatos hangszer: a játékos a billentyűk lenyomásával nem képes hangerőben vagy hangszínben változtatni, ellenben a regiszterek, avagy a sípsorok átállításával különböző hangszíneket és hangerőbeli minőséget, hangzási módokat választhat ki. Dinamikai, avagy hangos-halk (és forte-piano) játékot csak úgy lehet vele létrehozni, hogy az egyes manuálokhoz (=klaviatúra=billentyűsor) más-más regiszter beállításával „terasz-dinamikát”, avagy élesen elhatárolt hangerőfokozatokat kapcsolunk, amelyeken aztán „lépcsőzetesen”, hangos és halk között váltva tud dinamikát létrehozni az orgonista játék közben. [Hallgassunk erre példát többek közt Jan Pieterszoon Sweelinck „visszhang”-fantáziájából, amely ugyanazon motívumok és hangok ismételtetésével mutatja be nekünk az előbbi játékot orgonán és csembalón, majd Vivaldi kortárs, szintén barokk, de egyébként hangszeres \(itt: zenekari\) visszhang-conertóját is idézem a kontextus kedvéért.](#)



Az effektus-regiszterekről:

https://www.instagram.com/reel/Ci40VNYqwqt/?utm_source=ig_web_copy_link

A csembaló a középkori pszaltériumból (húros, pengetett hangszer) alakult ki oly módon, hogy az orgona mintájára billentyűzetet kapott, s egyidejűleg a korabeli tudós mesterek kitalálták annak mechanikáját, hogyan kapcsoljanak pengető-mechanikát billentyűhöz és húrhoz. Kisebb testvérei voltak a spinét, virginál és klavikord, akiknek húrozása és mechanikája apró eltéréseket mutat: a spinét és virginál húrjai a klaviatúrára merőlegesen állnak, míg a klavikord (továbbá) pengetés helyett érintő-mechanikával rendelkezik. Mind a négy hangszer visszafogott és egyben száraz hangú. Míg a klavikord apró dinamikai árnyalatokra képes volt, hangereje jelentősen elmaradt a rendes koncerthez szükségestől (a mai napig a billentyűsök egyik legfontosabb próbahangszere, hiszen a hotelszobából nem hallatszik ki, így mérgelődő szomszédok sincsenek!), ezzel szemben a csembaló éles, fémes hangú hangszer. Jellemzője, hogy a hangok röviden és gyorsan lecsengenek, így szinte staccato-szerűen eljátszott minden rajta elhangzó zenemű. A billentés módosításával ez a pengetett hang csak elenyésző

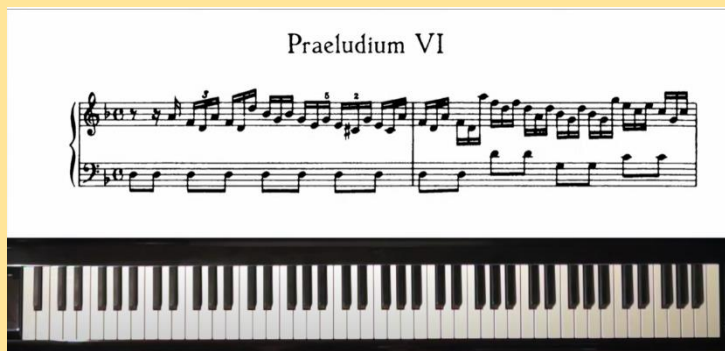
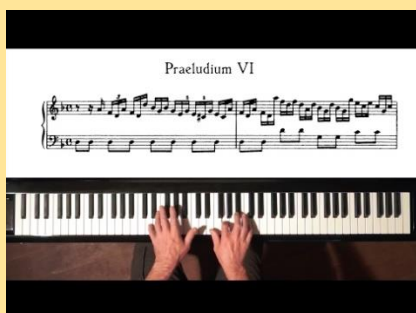
mértékben változtatható: dinamikája és hangszíne gyakorlatilag állandó. A kapott hangzás pedig vékony és színes, ugyanakkor hangerőben gyenge. Ezért itt is több manuált és különböző hangfekvésű regisztereket alkalmaznak esetenként: egyrészt a szólamok kiemelésére, másrészt a hangzás erősítésére és a hangszín változatossá tételére.



Csembaló a késő 17. századból

Az orgonahang viszont állandó: amíg a billentyűt lenyomva tartjuk, addig ugyanolyan hangszínnel és hangerővel szól. (Hacsak nem kapcsolunk be - vagy ki - közben újabb regisztert.) Ezért is hívják „orgonapontnak” az általában basszusban (legmélyebb szólamban) rendkívül hosszan kitartott vagy ismételt hangot, amellyel szemben egy vagy több szólam függően mozog. A változó szólam(ok)ban továbbá az orgonaponttal súrlódó, ahhoz képest idegen hangok és hangzások is megjelennek: ez részről még jobban kiemeli az orgonapont állandóságát, részről feszültséget teremt.

Az orgonaponthoz: Bach, 6. prelúdium és fuga, lásd.: a prelúdium bal kezében „kitartott”, vagyis többször ismételt hang.



A zongorahang a kettő között átmenetet képez: megszólaltatás után előbb-utóbb elhal, viszont a húrok fölötti hangtompítók felemelésével a lecsendülő zengés még hosszasan betölti visszhangjával a teret. A zongora egyébiránt dinamikai árnyalatokban gazdag, jóllehet, ez a korai fortepiano esetében még kis különbségeket jelentett – ennek megfelelően a későbarokk és kora bécsi klasszikus zongoraművek inkább halk és finom hangvételiűek, bensőséges érzéssel és intimitással telítve.

A barokk billentyűs zene műfajai

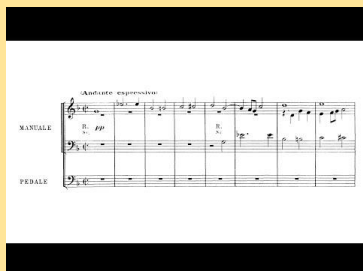
1) A vokális zenéből eredeztethető szerkesztésmódok, formák és műfajok

A barokk korban a zenei műfaj nemcsak a kompozíciók kontextusát vagy funkcióját, hanem gyakran szerkesztésmódját, a zenei anyag rendjét és formáját is meghatározta. Kezdetben a főleg átiratokból, vagyis intavolációs eljárásokból megszerzett tudás képezte ennek az eszköztárát: homofón vagy polifón technika, amely a szólamok együttes vagy önálló haladását szabta meg, míg a figurációs eljárás, avagy skálák és futamok, díszítések és váltóhangok beékelése már a hangszerjátékos saját döntése. A vokális minták nyomán aztán önálló szerzemények is keletkeztek, amelyeknek neve (a század elején még nem következetesen, de a korszak végére viszonylagosan szabványosodva):

Ricercar: avagy kikeresni, kipróbálni.

Azon zenei eljárásra utal, mikor a játékos a hangszerének hangolását próbálgatja. Tulajdonképpen előjáték tehát, a zenei főételt megelőző előétel: „*először egy szép ricercart játszott ujjaiával, majd énekelni kezdett.*” V. Galilei (1581). A szólamszerkesztés tekintetében (tehát: ahogyan két kéz és az azokban fogott szólamok egymáshoz viszonyulnak) eleinte főleg homofón, amelyben az összes szólam egy léptékben, együtt halad, többnyire akkordikusan. Később viszont inkább imitációs stílus, amelynek jelentése: a szólamok egymást utánozzák, némiképp elcsúszva egymáshoz képest időben. A ricercar ebben az értelemben a „motívumok keresése” és „itt-ott való kipróbálása” is (Praetorius).

Példák: 1) Girolamo Frescobaldi, ricercar (1615). Érdemes megfigyelni, hogy az „imitáció” egyfajta utánzást jelent: ebben az esetben egyes motívumok és zenei fordulatok, avagy zenei alakzatok és mintázatok néha ebben, néha abban a szólamban jelennek meg, egymást folyton-folyvást felidézve, egyben zenei egységet teremtve még igen változatos szólamok mellett is. 2) Szintén Frescobaldi, ricercar (1635). Itt az imitáció alapjául egyetlen zenei téma és annak ellenszólama szolgál, amelyek újra és újra, egyre más szólamokban és magasságokban kerülnek elő. Ez a barokk fuga előképe.



Hangszerünk: orgona, számos organaponttal a zenei anyagba ékelve. 😊

Imitáció = utánozni valamit, pl.: a másik mozgását, szólamát, zenei anyagát. Lehetséges: egyetlen témából és dallamból, vagy több apró fordulatból építkezni.

Canzona: jelentése ének vagy énekelni.

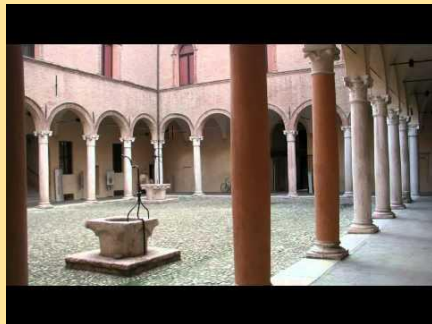
Előképe a francia nyelvű chanson, vagyis szerelmi dal. Benne általában imitációs szerkesztésű szakaszok váltakoznak homofón zenei anyaggal, a sűrű szövésű zenei részek lazábbakkal. Zenei tagolása világos, több szakaszra bomlik. Több fajtája is ismeretes, jellemző, hogy inkább tematikus egységre törekszik, azaz egyetlen témán alapul, jóllehet, ehhez nem minden szerző ragaszkodik.

Példa: 1) Frescobaldi, Fiori Musicali, Canzon dopo l'Epistola. Hangszerünk: orgona.



Az imitált zenei anyag egy-egy téma, amely a középső részben (a forma három részes) „megfut”, fugato-szerűvé válik. (Fuga=futás, menekülés, fugato=fúgaszerű, továbbá megfutás, megutamítás.) A barokk imádja a kontrasztot, a lüktetésben és ritmusban egymással ellentétes szakaszok egymás mellé tételét, valamint az érzelmeket a „ritmikus megindultságban” éli meg. Ebben a tételben is ez a fajta zenei eszmény fedezhető fel.

Példa: 2) a barokk korban egy-egy műfaj nem egyféle repertoárra, hanem számos hangszerösszeállításra, így pl.: zenekarra is született.



A billentyűs canzonák mellett készültek így zenekarra íródott művek is, többek közt Claudio Merulo orgonaművész és zeneszerző gondozásában. A felvételen violák egy csoportja hallható orgonával (viola: a vonós hangszerek elődje). Itt is hallhatjuk a folyamatos átvételét egy-egy jellegzetes zenei fordulatnak, motívumnak.

A ricercarhoz hasonlitos még a fantázia, melynek műfaji kitétele nem pontosan határozható meg, maximum annyiban, hogy szerkesztése lazább, szabadosabb, mint az előbb említett két formának. Szintén nehezen körülhatárolható, de még a vokális eredetű barokk műfajokhoz tartoznak a *cantus firmus*ra épülő, sokféle szerkesztésmódú darabok, amelyek „szilárd alapként”, vagyis „megbízható dallami ihletforrásként” (értsd: mint zenei téma) a római katolikus énekek több évszázados zenei repertoárjából kikölcönözhető és felhasználható, vallásos és egyszólamú énekeket használják fel, amelyeket ekkoriban mindenki ért és ismer.

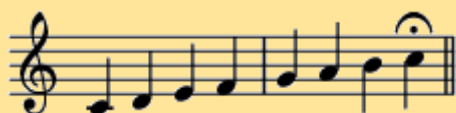
Példa: Sweelinck, kromatikus fantázia. Hangszer: csembaló.



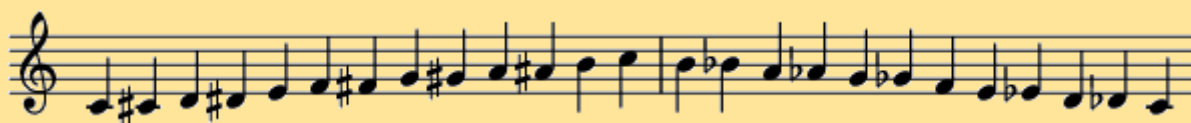
A kromatikáról: avagy a barokk újfajta egzotikuma. A kromatika lényegében féllépéseket jelent, tehát a nyugati zenekultúra általánosan használt, legapróbb hangközei egymás után fűzve hangzanak el. Különleges zamatja, hogy alapvetően féllépések nem állnak egymás mellett az általánosan használt hangkészletekben (avagy skálákban), így feszítő, szorító ereje van.

A barokk előtti korszak, a reneszánsz nem rajong érte: hiszen ez a stíluskorszak csupán a kellemeset, szépet és békését szeretné hallani. Ellenben a barokk! Imádja, s nem is tud betelni vele!

Egy alapvető dúr-skála fél- és egész lépésekkel:



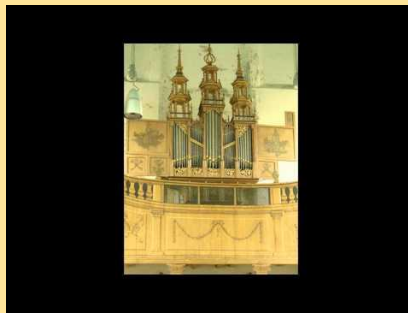
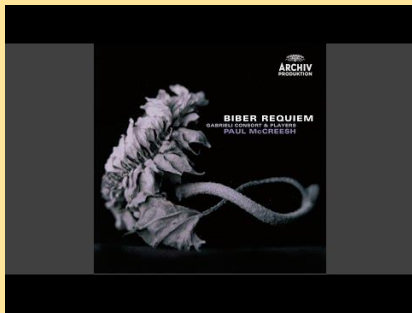
Egy kromatikus skála, elaprózódó féllépésekkel:



2) Tisztán hangszeres műfajok:

A tisztán hangszeres művek közé tartoznak a prelúdiumok és toccaták, amelyek elsődlegesen a hangszer sajátosságainak megfelelő bejátszására, valamint a játékosok kezeinek bemelegítésére, továbbá a játékos játékbeli képességeinek és zenei gondolkodásának megdolgoztatására és edzésére szolgálnak. Kétféle típusa van. A **prelúdiumok** (preludium, preambulum és intonáció) rövidek és rögtönzésszerűek, zenei anyagukat akkordok, díszes alakzatok (avagy figurációk) és futamok alkotják. A prelúdium feladata továbbá a következő darab hangnemének meghatározása, illetve templomi hangversenyek esetében a közreműködőknek a megfelelő hangok és összhangzások előjátszása, hogy az instrumentumok behangolása és a kórusnak való hangadás, a kórus általi „hangmegfogás” (tehát zavartalan, megfelelő hangon való kezdés) könnyebb legyen. A 16. sz.-ban két alapvető formaalkotó elv rajzolódik ki: egyrészt a szabad, improvizációszerű akkordjáték, amelyet kolorálással (jelentése színezés, díszítés és ékesítés), valamint elaprózódással és dallami megfutasokkal gazdagítanak, másrészt a vokális zenét követő, imitációs szerkesztés, amelyben minden szólam egyaránt fontos és mozgásban levő, miközben a kezek egymást utánozzák szüntelen. (Kifejlődött alakja e két szerkesztésmód összekapcsolódásának: prelúdium és fuga, főleg Bach művészetében.)

Frescobaldi: Praeludium legata, Sweelinck: Prelude, Frescobaldi: Preludo



Itt mindegyik felvételen főleg az akkordikusan szerkesztett szólamok jellemzőek, amelyek között itt-ott átfut egy aprócska dallam, vagy valamiféle dallamos szösszenet. 😊

A **toccata** a prelúdiummal rokon, azonban terjedelmében hosszabb, formájában fejlettebb. Alapvetően virtuóz futamokból indul ki, melyeket ünnepélyes és lassú akkordmenetek szakítanak meg vagy imitációsan fogalmazott részek élénkítenek fel. A kifejezés, toccata jelentése: „ütni”, „megérinteni”, vagyis „hangszert ütni, érinteni, azon játszani”. Vonatkozik fúvós- és ütős, valamint lantokra és billentyűs hangszerekre. Az ünnepi fúvósfanfár a trombitáktól elválaszthatatlan üstdobok „verésétől” kapta a toccata nevet. A 16. sz. billentyűs hangszerekre értendő toccata azonban nem más, mint a megkomponált rögtönzés, a hangszer játéklehetőségeinek kipróbálása és bemutatása ürügyén, valamint alkalom az ujjak „bejátszására”. A 16. század vége felé feltűnnek olasz nyomtatványokban az orgonatoccáták, amelyeknek feladata a hangadás volt az istentiszteleteken.

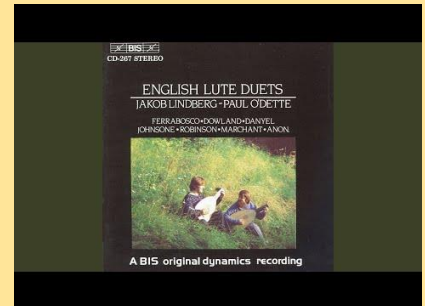
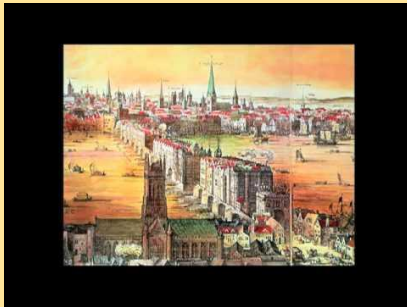
Girolamo Frescobaldi: Toccata Ottava on clavichord. Hangszer: klavikord.



Jellemző és kedves hangszeres műfaja a 17. századnak még a basszus-osztinátón alapuló variáció, amelyben egy állandó és makacsul ismétlődő basszusszólamra (ez általában jól ismert, harmóniát is feltételező táncdallam) épül fel a magasabb szólamok karakteres variációja. Ilyen sorozatokat gyakorta keverték programzenei elgondolásokkal, ekképpen született meg az angol virginalista, William Byrd (mint a madár!) „The Bells”, avagy harangok c. kompozíciója. Ebben két hang „kongása” fölött egyre virtuózabb felső szólam izzasztja meg a játékost és kápráztatja el a hallgatóságot. Byrd billentyűs

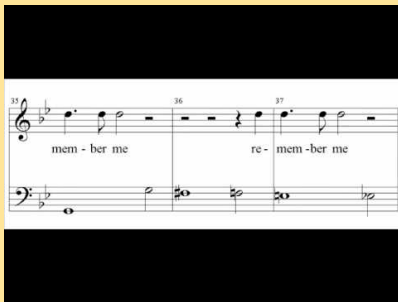
darabját a későbbiekben Orff zenekarra áthangszerelte, a jelenkorban ez utóbbi változat hozta meg Byrd számára a sikert.

William Byrd: The Bells; Carl Orff: Entrata for Orchestra; hasonló korabeli darab: Thomas Robinson: Twenty waies upon the Bells:



További basszus-osztinátóra épülő, híres zeneművek a zenetörténetből:

Purcell, Dido lamentációja; Pachelbel-kánon; Bach, Goldberg-variációk (lásd.: alább)



Basszus-osztinátóra épülő könnyűzenei számok 😊:

Supermode, Tell me Why; Bob Sinclair, World Hold On; David Guetta, Bebe Rexha, I'm good (Blue)



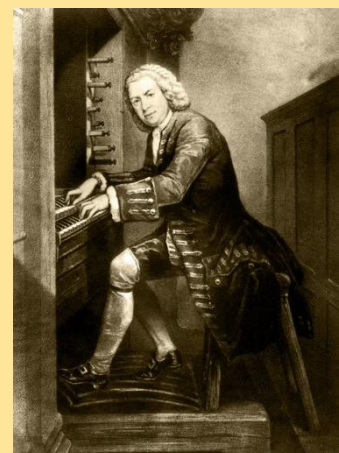
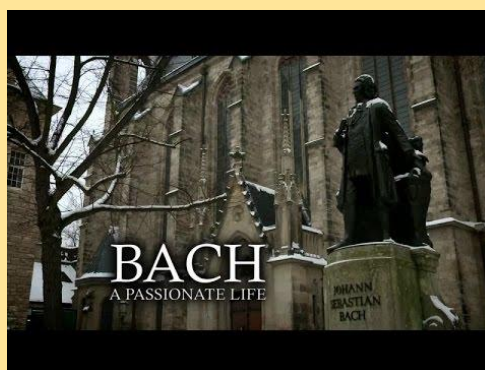
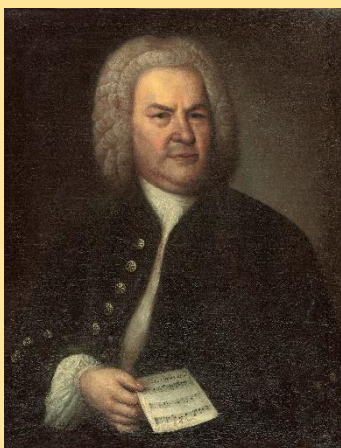
A barokk sikerdarabjai: Johann Sebastian Bach néhány fontosabb szerzeménye

Bach művészete kitűnik a barokk mesterek közül. Billentyűs muzsikája ugyanúgy, ahogyan egyéb szerzeményei, többek közt vallásos szerzeményei hihetetlen erővel hatnak az utókorra. Muzsikáját a mai napig játsszák templomokban és koncerttermekben. Lehengerlő, mennyire tiszta és mélyen megnyilatkozó Istenbe vetett hite, mennyire drámai muzsikájában az emberi szenvedés ábrázolása,

vagy mennyire szép a túlvilági békébe fektetett bizalma, bizonyossága. De mindenek előtt a rend, a zenei folyamatok természetessége és arányossága meglepő zenéjében. Legtöbb szerzeményét liturgikus céllal, az egyházi istentiszteletre, vagy udvari zenének, megrendelésre írta. Akad azonban néhány kompozíció, amelyben Bach mintha saját zsenialitását, technikai tudását és a hangszeren (orgonán, valamint csembalón) való ügyességét bizonygatja és teszi végtelenül nehéz próbára. Legfontosabb billentyűs kompozíciói érdekes mód gyakorlati szemlélettel íródtak. Eljátszani őket mérhetetlen kihívás, megérteni szinte lehetetlen. Hallgatni őket ellenben bepillantást enged valamiféle egyetemes, mértani tökéletességű, s egyben természetes rendbe. Ha Isten teremtette a világot, akkor Bach a barokk billentyűs univerzumot. Én mindig úgy képzelem, ezek a darabok éppen olyan mindennapi, de annak jól szerkesztett és természetesen zajló beszélgetések, mint egy tea vagy kávé mellett, egy sütivel zajló dumcsi a közeli barátokkal, ismerősökkel. Bach ugyanakkor nemcsak zeneszerző, de orgonista és orgonaszakértő is volt. Játsoztasaját kompozícióit, s a kortársak játékának hatásáról így emlékeztek meg:

- „...csodálatos, ahogy a lipcsei kántornak sikerül a kezével és lábával egyaránt a legnagyobb hangközugrásokat egyetlen hamis hang leütése nélkül előadni, és még a törzsét sem csavarja el ezalatt...” (Scheibe)
- „Lábai úgy repültek a pedálok felett, mintha szárnyuk lett volna, s mennydörgéshez hasonló hatalmas hangok dübörögtek az egész templomon át.”
- Fiatal korában egyik munkahelyén felhánytorgatták neki, hogy „összezavarja a gyülekezetet a sok furcsa korálvariációval”, és utasították, hogy ne váltson túl gyakran hangnemet, mert azt nem tudják követni az amatőr énekesek.

Bach képekben és muzsikában gazdag életrajza fantasztikus filmes feldolgozásban itt tekinthető meg:



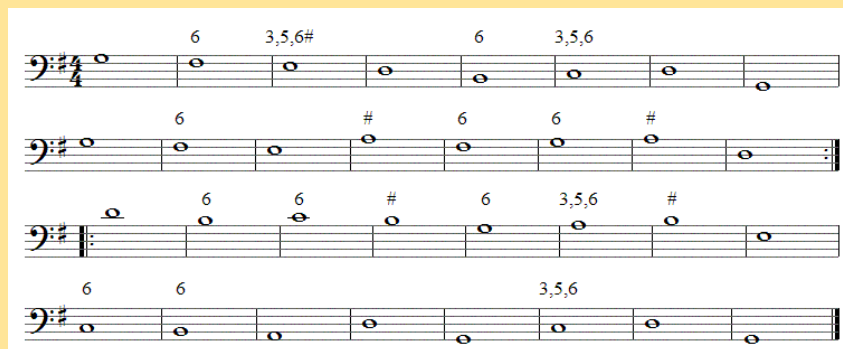
Bach, Goldberg-variációk

Egyike azoknak az örökzöld műveknek a zeneirodalomban, amelyeket a legmagasabbra ítélünk. Ilyen többek közt a *Diabelli-variációk* (Beethoven), a *Händel-variációk* (Brahms), az *Enigma-variációk* (Elgar) vagy éppen a *Rapszódia egy Paganini-témára* (Rahmanyinov). Mégis, szinte kultikus, amilyen rajongás és dicshimnusz övezi az 1741-ben publikált Goldberg-variációkat.

A történet mára már elcsépelt, olyannyira, hogy sok száj és toll koptatta. Bach egyik korai életrajzírója, egy úgynevezett J. N. Forkel szerint egy bizonyos gróf, Hermann Karl von Keyserlingk, Szászország orosz nagykövete gyakran betegeskedett, mert éjszakánként álmatlanság, s folyamatos ébrenlét gyötörte. Volt neki egy Goldberg nevű muzsikusa, akit ilyenkor megkért, hogy a szomszéd szobában játsszon neki egy keveset, a könnyebb elszenderülést segítőleg. Egy ízben a gróf megemlítette Bachnak is, hogy jól jönne pár ilyen célzatú szerzemény az ifjú Goldberg számára, amelyek „lágy és vidám hangulatukkal kellemessé tehetnék a gróf álmatlan éjszéit”.

Bach a legenda szerint e kérésre komponálta variációit, a megbízásért cserébe pedig példátlanul magas honoráriumot kapott: összesen 100 aranyat. A gróf pedig annyira imádta a variációsorozatot, hogy nem tudott betelni vele, minden este elővetette. A történetet aztán a modernkori Bach-kutató, Christoph Wolff cáfolni vélte (a legenda ellen szól, hogy 1741-ben Goldberg még csak 14 éves kisfiú volt, túl fiatal az elmeséltekhez), de ez persze mit sem számít. A *Goldberg-variációk* egyé váltak a névadó sztorival.

A Golderg-variációk egyébiránt basszus-variációk abban az értelemben, hogy a szokatlanul hosszú, 32 ütemes zenei témának (amely jelen esetben: ária) nem saját maga, de zenei váza alapjául szolgál az utána következő harminc variáció-változatnak. A variációk között egyébként váltakoznak a táncos, atmoszférikus és kánon-szerű, valamint egyéb formájú tételek. Közös mindegyikben csupán az ötlet, amelyet rögtön az első, ária nevezetű bevezetőtétel mutat meg.



És hogy melyik felvételt érdemes meghallgatni belőle? Bach szerzeményét eredetileg csembalóra képzelte el, azonban manapság már zongorán is annyi nemes és értékes előadás keletkezett, hogy

Teszt:

- 1) Mikortól kezdve beszélhetünk kifejezetten a zongora zeneirodalmáról? Válaszod indokold!
- 2) Mit jelent a „billentyűs repertoár” kifejezés?
- 3) Mely zenetörténeti korszakban, s évszámra pontosan mikortól beszélhetünk billentyűs repertoárról? Több helyes válasz is lehetséges, úgyhogy fejtsd ki számomra gondolatmeneted!
- 4) Mit jelent az „imitációs szerkesztésmód”? Hozz rá olyan zenei példát, amely a feladatlapban nem szerepel (a következő adatokat mindenképp add meg: zeneszerző, műcím vagy műfaj, esetleg Youtube-link).
- 5) Mi jellemez egy basszus-variációt pl.: szólamai felépítését, zenei folyamatát tekintve?
- 6) Keresd basszus-osztinatókat a zenetörténetben vagy a könnyűzenei (populáris) repertoárban! Idézz nekem legalább kettőt!
- 7) Hogyan lehet kategorizálni a barokk formákat/műfajokat? Egyet tetszőleges fogalmat példával is jellemezz!
- 8) Keresd meg valamelyik tetszőleges fúgának a fúgatémáját Bach *A fúga művészetében*, majd vedd össze az feladatlapban megadott alaptémával, mi változott vagy nem változott az eredeti fúgatémához képest?

FELADAT A:

Gyűjtsd össze a feladatlapban említett, a zongora korai repertoárjához tartozó 5 billentyűs hangszert. Válassz hozzájuk képet vagy rajzold meg őket, s gyűjtsd körük jellegzetességeiket, vedd össze őket egymással és a zongorával. Nézőpontok: hangszín, dinamika (hangerő), dinamikai változatosság, kinézet, billentyűzet, húrozás, mechanika (vagyis a megszólaltatás módja), különleges tulajdonságok. A feladatlapban megadott, különböző hangszerelésű művek alapján (de végig lehet hallgatni a Goldberg-variációkat is más-más hangszeren és előadásban) vedd össze őket, melyik hangszer mire képes egymáshoz képest, milyen benyomásaid születtek az instrumentumok kapcsán? Fogd végül valamelyik hangszer körvonalas rajzát és a barokk képzőművészetnek megfelelően díszítsd ki őket (anno ugyanis ezek a hangszerek gyönyörű, művészeti alkotásokkal díszített külsőt kaptak)!

FELADAT B:

Válassz ki egyetlen régebbi billentyűs hangszert, s vedd össze a zongorával! Mindkét hangszerhez legyen kép, leírás, eredettörténet, hangjaiknak és tulajdonságaiknak (hangszín, hangerő, dinamikai árnyaltság, a megszólaltatás-megszólalás módja, benyomása, előnyei és hátrányai) összefoglalása. Fogj egy általad kézben tartott zeneművet, és próbáld ki a zongorán, majd a választott hangszeren is; vagy: beszéljess el egy olyan művésszel/tanárral, aki a zongorával szemben választott hangszeren (is) játszik, mit tud veled megosztani a hangszerről, a hangszer repertoárjáról, hogyan tudná összevetni a zongorával, hallgasd meg játékát, jegyezd le beszélgetések szüzségét! Esetleg: látogass meg egy olyan múzeumot vagy koncertet, ahol több különböző billentyűs hangszerrel is megismerkedhetsz, tapasztalataidat írásban-fényképekben összegezd!