

BARANGOLÁS ZENEORSZÁGBAN

AZ IFJÚSÁG TELJES ZENEKÖNYVE

12-16 ÉVES FIÚK-LÁNYOK RÉSZÉRE

ÍRTA:

FALK GÉZA

A KÖNYV TARTALMA:

- | | |
|--|--|
| Bevezetésül. | Hogyan keletkezett az első opera? |
| Tartalomjegyzék. | Mikor nyitották meg az első operaházakat? |
| Hogyan keletkezett a zene? | Miért megkülönböztetett mű-faj az opera? |
| Mi volt előbb: dallam, ritmus, vagy összhang! | Hogyan keletkezett az operett? |
| Hogyan keletkezett és fejlődött a hangjegyírás? | Hogyan alkotják műveiket az abszolút-zene komponistái? |
| Hogyan keletkeztek a hangszerek? | Hogyan alkotják műveiket a program-zene komponistái? |
| Melyek a ma használatos hangszerek? | Hogyan alkotják műveiket az opera és balletkomponisták? |
| Milyen összetételűek a külön-féle kamara- és zenekari együttesek? | Hogyan készül az operett-, röví- és filmzene? |
| Melyek a zenei stílusok? | Mi az érték a gramofon- és rádiózenében? |
| Mi a karmester feladata és ki a jó dirigens? | Kik írták a legismertebb gyermekdarabokat? |
| Kik az ó-, közép- és újkor legkiválóbb zeneszerzői és előadóművészei? | Mely zeneszerzők művei hallhatók a leggyakrabban? |
| Kik a modern zene mesterei? | Mit jelent a művelt ember számára a zene? |
| Mi a magyaros és magyar zene és kik képviselik azt a leghivatottabban? | Miképp alakul át a lélek a zene-tanulás és a zenével való foglalkozás éveiben? |
| Hogyan kell a zenei hallást képezni és mi annak a továbbfejlesztési módja? | Hogyan le3Z a zene hivatás és fenyéradó foglalkozás? |
| Hogyan juthatunk el a komoly zene élvezetéig? | Mi jellemzi az egyes népek zenéjét? |
| Miért szép és „kulturált” a zenét tanulni keze? | Ugye, érdemes a zenét szeretni? |
| Miért szép és fontos a zenetánulás és a zenei műveltség? | Név- és tárgymutató. Képek jegyzéke. |

D É N E S K I A D Á S

Copyright by Dénes, Budapest.

Minden fordítási és idegennyelvű kiadási jog a
Szerzőé.

A címlapot *Vermes Lili*, a belső rajzokat
Hauswirth Magda rajzolta.

Kiadásért felel: Dénes Mór Bpest, Király-u. 82.
Viktória nyomda BndapeBt.

Bevezetésül.

Ezt a könyvet kis tanítványaimtól tanultam. Úgy, hogy ezernyi kérdésükre szóban és írásban választ adtam. A kérdéseket és feleleteket most egybegyűjtöttem és átadom mindazoknak, akik ma 12—16 éves fiúk és lányok, akik ha mellettem élnének, ma adnák fela sok-sok zenei kérdést.

Zeneország nagyország. Egyedül bebarangolni igen nehéz volna. De ha valaki, aki már ismeri ez Ország minden zegét-zúgát, utat mutat, akkor öröm lesz a barangolás. Add a kezed kis barátom, ha fiú, ha lány vagy, hadd vezesselek!

Budapest, 1938 nyarán.

Falk Géza

Hogyan keletkezett a zene?

Az őseink a szabadban élt. Éjjel-nappal a természet vette körül. Figyelő tekintet az erdő fáinak, a mező virágainak, a hegyek színeinek, az égbolt különböző alakulatainak és az állatok életének változatosága kötötte le. A védelmet nyújtó fák között, vagy a hajlékot biztosító barlangokban a magához csalogatott és megszelídített állatokkal játszadozott, a közelében fészkelő madarak énekét, fütyszavát figyelte és utánozta. Éber és kifinomodott hallásával a közeledő vadállatok lépteit, nesztét, különböző lélekzési módját fogta fel. Majd a szél, vihar, égiháború, a medréről kilépő megáradt patak félelmetes zaját figyelte meg. Végül az öröm, bánat, remény és szomorúság hangbeli megnyilvánulásai között vált biztos megfigyelővé.

Mindezt összefoglalva azt látjuk, hogy a *hang* szerepe mily fontos az ember életé-

ben. A még beszélni nemtudó ősember kezdetleges hangbeli közlései épp az említett megfigyelések sikerült utánzásai voltak. A később kialakult értelmes szó, majd folyamatos beszéd pedig egyenesen ezen utánzások finom hajlékonyságából és változtatott *hangszínéből* csiszolódott ki.

A létfenntartás nehézségeivel küzdő ősember életét továbbfigyelve azt látjuk, hogy csodálkozva hallgatta az elejtett vad lenyúzott és kiszáritott bőrének kifeszítésekor keletkezett magasabb, vagy mélyebb hangot. A kinyújtott állati inak és belek véletlen megpattintásakor észlelt finom hang is izgatólag hatott képzeletére. Majd az ivó- és tartóedényekké fűrt és csiszolt állati csontok, szarvak és koponyák eredeti hangja bővülte el. Mert e csontok fűrése-faragása közben, a fűrés menetében lerakódott csontport ki kellett fűjnia. És milyen meglepődve, gyakran ijedten észlelte a fűjástól keletkezett hangokat?

A figyelő ember rájött, hogy az erősen kifeszített állati bőr kemény, magas hangot, a lazán hagyott bőr lágy, mély hangot ad. A vékony, hosszúkás csont, szarv élesen,

fütyszerűen, a vastag, széles csont tompán, beszédszerűen szól. Majd a tüzelésre szánt különböző fák véletlen összeütődéséből keletkezett magasabb és mélyebb hangokra lett figyelmes.

A természet, állat- és növényvilág, valamint a mindennapi élet változatossága még a legegyszerűbb emberi lélekre is mély hatást gyakorol. Hát még a fokozottan érzékeny vagy éppen alkotásra kész lélek hogyan örvend a Mindenség e gazdagsága felett? Az ősi állapotban élő embercsoportok, törzsek, majd népek között is akadtak ily érzékenylelkű, kiváló képességű, alkotni vágyó egyének, akik megfigyeléseiket hasznosítani tudták. Gyönyörű füttyülésükkel, mádárutánzó énekükkel, tisztára hangolt, jól összeállított csont-, fa-, kő-, vagy kagylóhangszereikkel, magas- és mélyhangú dobjaikkal, élvezetet keltő játékuikkal nem csak tiszteletet szereztek maguknak, hanem messzejutó, idegen törzsek előtt is megbecsült hírnévre tettek szert. Ezek a *kiváló egyének* így a törzs *művészei* voltak, akik megkülönböztetett bánásmódban részesültek. A munka alól felmentették őket, hogy

művészetüket mindtökéletesebbre gyakorolják, mert a harcból, vadászatból, munkából pihenésre hazatért törzsbeliek a hang elbűvölő' szépségét élvezni vágyták.

A primitív ősember igényei is primitívek voltak. A megfigyelésből, a tömegből kivált *egyén* készségéből kialakult *zene*, idővel épúgy fejlődött, alakult, mint az ember és annak élete. Az elmúlt évezredek művészete és művészeti fejlődése mindaddig ismeretlen előttünk, ameddig az első fennmaradt emlékek a kutató tudósok kezébe nem akadtak. Ezekből az emlékekből, kiásott tárgyakból, vesétekből, feliratokból, karcokból és szobrászati alakokból arra a következtetésekre jutottak, hogy 6000 évvel ezelőtt már fejlett és általános zenekultúra volt. Ami azelőtt volt, azt csak a jogos elképzelés, észszerű következtetés állítja valónak, feltétlen megtörténtnek.

Hogy ez az ősi zene milyen volt, arra a következő fejezet ad felvilágosítást.

Mi volt előbb, dallam, ritmus, vagy összhang?

Mikép a világ rendjében is előbb káosz, zűr-zavar volt és csak később alakult ki a végső kép, a természet helyes egyensúlya, épúgy a zenében is csak hosszú folyamat, fejlődés után állt be a magasabbrendű *harmonikus* állapot.

Az őseMBER ösztöneit és az életküzdelemben elsajátított ügyességét, okos idő- és erőbeosztását minden fennmaradt emléken csodálhatjuk. Így a zene gyakorlati felhasználása is csodálatraméltó. Mert az őseMBER megfigyelte az állatok lépteinek gyorsuló és lassuló ritmusát, a víz hullámozásának különböző játékát, a szél erősödő és gyengülő erejének változó hangját, a közeli és távoli vihar, mennydörgés félelmetes dübörgését. És megfigyelte azt is, hogy a ritmikus, azaz egyenletes beosztású munkavégzés mily kellemes és az így végzett munkánál mennyi

erőt takarít meg. Azt is észrevette, hogyha többen együtt dolgoznak, mennyivel észszerűbb az egymás között beosztott, ritmikusan felváltott munka. Például, ha vadat üztek, eveztek, kovácsoltak, kalapácsoltak, fontak, kötelet vontak, vagy arattak, stb.

Aztán a saját testének finom és hajlékony mozgását, a hallott ritmus után igazodó taglejtéseit is élvezni kezdte. A hallott ritmust megjegyezte, újraütötte, később a saját fantáziája, képzelete szerint változtatta. Majd többen összeálltak és különböző tárgyakat ütögettek. Az eleinte még zavaros, kusza ritmusképlet mindjobban kitisztult, leegyszerűsödött, *összhangolódott* és egyszerre csak kialakult az első *zenekar*. A törzs kiváló zenészei önfeledten keresték-kutatták a legszebb, lelkiviláguknak legjobban megfelelő ritmusegységeket. A szép taglejtésű törzsbeliek pedig mindszebb mozdulattal, végül szépséges tánccal kísérték e ritmus-szimfóniát (szimfónia = zenekaron előadott nagyméretű zenemű).

A *zenekar* játékosait azonban nem csak a mulattatás vágya, hanem az ember örök hiúsága is kergette. Újat, még sohase hal-

lott ritmust és szebbnél-szebb hangszereket akart bemutatni. Hogy ezt elérje, hát fokozott kedvvel kereste-kutatta a *mégjobban hangzó* fákat, kagylókat, cserepeket, feszített bőröket. Napokon át ült-állt a magakészítette hangszerei előtt és verte a lelkét, vérét és idegeit kielégítő ritmusokat. Lassan-lassan hangszereinek *művésze* lett, akit az egész törzs megcsodált. És egy napon ott állt az első *előadóművész*, a *zene-virtuóz*.

A ritmus-verés mellett jólesett az ordítás, kiabálás, a különböző vad, nyers, vagy éppen lágy, kellemes *hang* elhangoztatása is. Eleinte csak kíséretül, a még megmaradt erőfelesleg elhasználására szolgált ez a furcsa ének. Később, az állati hangok, madár-ének és fütyszó mindsikerültebb utánzásán át, ez az *ének* finomabb, biztosabb, kellemesebb, azaz szebb és szebb lett. A szépen-énekelő megunta a ritmus-verést, kiállt a *zenekarból* és *csak* énekelt. Hangja erőre kapott, hódított és a törzsbeliek körülrajongták. Az énekest persze újabb és újabb feladat izgatta. Dallamokat rögtönzött. Hangját képezte, csiszolta, hajlékonyá tette. Megpróbálta a magas- és mélyhan-

gok képzését, a madarének lágyságát, trilláját és hosszan kitartott hangjait utánozni. Majd a saját hangjának lágyabb, halkabb visszhangját figyelte meg és utánozta híven.

A még értelmetlen indulatokat lassan-lassan felváltották a vágyakat, érzéseket, örömet és bánatot kifejező szavak. A mindértelmesebben beszélő ember, szókincsének legszebb kifejezéseit használta fel énekeiben. Dalolni vágyását lelki ünnepnek tekintette és így megnyilatkozásait is *ünneplőbe* öltöztette. A köznapi beszéd-től olyannyira eltérő dal, ünnepies ének, még a legvadabb embert is megszelídítette, békességre bírta és lebilincselte.

És a mindérzékenyebb ember dallal köszöntötte a felkelő napot, az áldásthozó, termékenyítő esőt, a világító holdat és a meleget adó tüzet. Dalt énekelt kedvesének, gyermekének, énekkel búcsúztatta a halottat és az istenség felé forduló alázata is dalban nyilvánult meg. A sikerült harc, vadászat és halászat után örömmünnepet ültek. A termés betakarítását boldog ujjongással fejezték be. És mindezt dallal, énekkel, zené-

vei és tánccal tarkították. A muzsika így általános gyönyörködtető eszköz lett.

Az öröm és bánat, istendicsőítés és a természet imádása más-más éneket kívánt. így alakultak ki a vallásos, azaz *egyházi* énekek, a szabadabb, fesztelenebb szövegű *népi* dalok. Az egyházi énekeket csak vallásos szertartásoknál használták és azok jóformán változatlanul kerültek át egyik nemzedék ajkáról a másikéra. A világi énekek ellenben állandóan változtak, fogytak és gyarapodtak, aszerint, hogy több, vagy kevesebb dallamkitaláló akadt a nép fiai között.

Mikép a ritmus-verők is zenekarba tömörültek, épúgy az énekesek is összesereglettek és kórust csináltak.. Az így kialakult *énekkar* eleinte közösen énekelte a már ismert dallamot. Később egyesek, a kiválóbbak változtatva, cifrázva, magasabban, vagy mélyebben énekelték a dallamot. A további fejlődés során néhányan a dallamot, egyesek a cifrázatot énekelték, mások pedig változatokat rögtönöztek a dallamhoz. De mindez csak primitív, néha kellemes *egybehangzást*, nem pedig tiszta összhangot

adott. A mai értelemben ismert *összhangzást*, több hangnak szép egybehangzását a régi ember, még nem ismerte. Az összhang, harmónia mindössze körülbelül ezer esztendeje alakult ki és vált az emberiség közkincsévé. Azóta folyton fejlődik, korok izlése szerint változik és fog változni mindaddig, amíg ember lesz a földön.

Mindezt összefoglalva kimondhatjuk, hogy a zene fejlődésében először a ritmus, aztán a dallam, végül az összhang alakult ki. Ezt az igazságot a már 10—12 éves ifjú is megfigyelheti a nálánál fiatalabb gyermekek zenei fejlődésében. A még gügyögő kisded boldogan veri ki a ritmusokat. Kannállal, játékszerrel, csörgővel vagy csak a kezével. És értelmetlen szótagokat *énekel hozzá*. Később mindtisztább ritmusképleteket ütöget és mindszebben „lalá”-zik. Majd valóban énekelni kezd. Eleinte *csúszkál*, bizonytalan a hangja, de később bizony határozott tisztasággal énekel. A már iskolás-gyermek a zene többszólamúságával is megbarátkozik, beáll a kórusba és a helyesen fejlesztett hallású gyermek az összhang világában is biztosan helytáll. Az ifjú —

10—14 éves — már rögtönöz, sohase hallott ritmusokat, dallamokat csal elő, tehát önállóságra törekszik. Majd a zenetanulás éveiben a hallott, vagy önálló dallamhoz *kíséretet* szerkeszt, zongorán, harmóniumon, harmonikán, gitáron, vagy más hangszeren. Persze a rendkívüli zenei tehetséggel megáldott gyermek fejlődési útja más. Hol rövidebb, hol hosszabb, de mindig eltérő a csak muzsikáló, vagy muzsikálni szerető, zenekedvelő gyermek, ifjú zenei fejlődésétől.

A zene három alapeleme: ritmus, dallam és összhang, tehát már gyermekkorunkban ott él és fejlődik bennünk. E fejlődés tökéletessége érdekében mindent el kell követnünk, mert a zene lelkünk egyik legértékesebb kincsévé válik.

Hogyan keletkezett és fejlődött a hangjegyzés?

Minden gyermek szereti a mesét. Sőt ugyanazt a mesét akárhányszor meghallgatja. Ha a mesemondó méghozzá szépen, színesen, változatosan mesél, akkor a gyermek a mese azonnali megismétlését kéri, gyakran követeli. A jólmegjegyzett mesét a gyermek szórói-szóra tudja és jaj annak a mesemondónak, aki a már ismert mesét megváltoztatja, abból csak egy szót is kifelejt, kihagy.

A fejlődő, már *betűző* gyermek ujjongva szedi szavakba az önálló betűket és a szavakból boldogan ismer rá a sokszor hallott mesére. A leírt mesét most már ő is olvassa, sőt fiatalabb pajtásainak felolvassa.

Az ősember is ujjongva hallgatta a mesét, éneket. És ha elfelejtette, vagy ismét hallani szeretne volna, hát megkérte a mesemondót, vagy az énekes törzsbelijét, hogy

mondja, énekelje el újra a már hallottakat. Ha a törzsbeli kedves és türelmes volt, hát eleget tett a kérésnek. Ha türelmetlen volt, bizony elutasította a barátját, vagy rászólt, hogy máskor jobban jegyezze meg a mesét, vagy éneket.

A törzsből kiemelkedő mesemondó, vagy énekes, másokat is szeretett volna a mesére, énekre megtanítani. De mivel minden emberrel külön foglalkozni elég fáradtságos munka volt, hát gyakran lemondott a továbbtanításról.

És így felvetődött a *leírás*, a *lejegyzés* gondolata. De amíg az emberiség az írás tudományáig eljutott, sok-sok évezred elmúlt.

Az első írásjelek kitalálása bizonyára rendkívüli örömet jelentett az embernek. Végre leírhatta az elhangzó szót, az átélt történetet, vagy a kitalált mesét, költeményt.

De az énekes, a dallamkitaláló is a leírás, lejegyzés módján töprengett. A jóhallású muzsikus a már használatos írásbetű igénybevételére gondolt. És pedig úgy, hogy a lépcsőzetesen, azaz skálában haladó hangokat egy-egy betűvel írta le. Például: a

legmélyebb hangját á-val, a következőt b-vel, a harmadikat c-vel és így tovább jelezte, így azonban még nem volt jó. Mert az egyik énekes mélyebben is tudott énekelni, mint a másik. Hogy a hibákat elkerüljék, hát a legjobb, a tökéletes (abszolút) hallású dallamkitalálókhoz fordultak, akik a következő tanácsolták: az a hang legyen az alaphang, amelyen a jóhallásúak (abszolút-hallásúak) valamely közismert dallamot énekelni kezdenek. És mondjuk, hogy ezt á-nak, vagy c-nek nevezték. A többi már könnyű volt. Az emelkedő hangokhoz az írás abc-jét vették igénybe.

Mivel észrevették, hogy az egyszerű éneklésnél minden nyolcadik hang ugyanaz, mint az első volt, csak magasabban hangzik (c, d, e, f, g, a, h, c), hát az ismétlődő hangokat ugyanazon betűvel jelezték. De ez még nem volt elég pontos. Mert a leírt betű, például „c”, jelenthette a mélyebb és e magasabb c-t is. Hiszen ma is előfordul, hogy a gyermeknek azt mondják: énekelj c-t. Az okos gyermek erre megkérdezi, hogy *melyik c-t?* Tehát a pontos meghatározás kedvéért jeleket írtak a betű alá, vagy fölé.

Ezek a jelek a különböző magasságot jelentették.

A magasság meghatározása azonban még mindig hiányos jelzési mód volt. Mert a hangot kitarthatjuk hosszabban és rövidebben is. A hang időtartamát *értéknek* nevezzük. Ezt az értékjelzést az ókor, sőt a középkor első 12 százada sem ismerte. A XII. század végén, inkább a XIII. század elején kezdik a hang értékét is jelezni. Persze még pontatlanul.

Ezután az időtartam meghatározásának különböző és különféle kísérletei következtek. Minden országban más és más írásmódot használtak, újabb és újabb írásrendszerrel kísérleteztek. Végre a XVIII. század első felében kialakul az egységes, a ma használatos hangjegyírás. Ez az írásrendszer már a hang magasságát és értékét pontosan jelzi. Az ütemvonalak, pótvonalak, előjegyzések és előadásjelek is ebben az időben nyerik végső alakjukat.

Az értékjelzésre sokféle jelet eszeltek ki. Természetesen a legegyszerűbb írásmód győzött. Mai értelemben a következőképen

látjuk ez egyszerű írásmód keletkezését: a rendes, leghosszabb értékét üres karikával jelezték. Erre négyet számolunk. Ennek felét szintén karikával jelezték, de az oldalára felfelé, vagy lefelé haladó szárat húztak. Erre kettőt számolunk. A következő kisebb értéket betöltött karikával, körrel jelezték, oldalán szárral. Erre egyet számolunk. Az üres karika az egész $=^4/4$ -es, az üres karika szárral a fél $=^2/4$ -es, a betöltött karika szárral a negyed $=^1/4$ -es érték. A további kisebb értékeket a negyed értékű hangjegy-alakkal jelezték úgy, hogy a szárára egy, kettő, három, négy, stb. zászlócskát írtak. Ezek a nyolcad, tizenhatod, harmincketted, hatvannegyed és százhuszonnyolcad értékű kotta-fejek.

De nemcsak kisebbítésre, hanem érték-nagyobbításra is kellett gondolni. Ennek egyik jele a pont, amely a hangjegy értékét az eredeti érték felével megnöveli. Például: az üres karika $=^4/4$. A hangjegy mellé helyezett pont a $^4/4$ felét, azaz $^2/4$ -et ér. A karika és a pont $=^4/4 + ^2/4$ összesen $^6/4$ -et ér. Vagy: az üres karika szárral $=^3/4$. A hangjegy mellé helyezett pont a $^2/4$ felét, azaz $^1/4$ -et ér. A ka-

rika szárral és a pont $=\frac{2}{4} + \frac{1}{4}$ összesen $\frac{3}{4}$ -et ér. És így tovább.

További értéknagyobbítást a hangjegy mellé helyezett két egymásutáni ponttal értek el. Az első pont, mint már előbb mondtuk, a hangjegy értékének felét éri. A második pont pedig az első pont értékének felét éri. Például: az üres karika $=\frac{4}{4}$, a mellette fekvő első pont $=\frac{2}{4}$, az emellett fekvő második pont $=\frac{1}{4}$, összesen $\frac{4}{4} + \frac{2}{4} + \frac{1}{4}$. És így tovább.

A *versbe foglalt gondolat* minden egyes sorát valamely ritmus, hullámváz tartja össze. A *zenei gondolat* egy-egy részét nem sornak, hanem *ütemnek* nevezzük. A vers egyes sorainak ritmusa, amely hosszú és rövid szótagok különféle elhelyezkedéséből áll, a verstan törvényei szerint visszatér. A zene önálló ütemei is visszatérnek, helyesebben ismétlődnek. Az ütem tehát határozott értékű egység, amelyben a zenei gondolat hosszabb és rövidebb értékű részei elhelyezkednek.

A vers előadására vonatkozólag a költő sohasem ad utasítást. Azt még senki sem olvasta, hogy ezt és ezt a verset vidáman,

vagy bánatos hangon kell előadni. A zenemű (kompozíció) előadására vonatkozólag azonban legtöbbször ott találjuk a szerző (komponista) utasításait. Például: szélesen lassan, nyugodtan, kissé gyorsan, gyorsan, nagyon gyorsan, a lehető leggyorsabban, erősen, halkán, erősödve, halkulva, egy-egy hangot kiemelve, stb. stb. Mi az oka ennek? Az, hogy a verset, annak szavait mindenki érti, mert a vers szavai az életben használatos szavak. Tehát értelmes ember a szomorú tartalmú sorokat nem adja elő vidáman és tréfás verssel nem akar a hallgató szeméből könnyeket előcsalni.

A zenében azonban máskép van. A leírt kottafejeknek nincs értelmi jelentőségük, tehát azokat sokféleképen lehet felfogni. Vagy ha a kottával leírt dallamból bánat, vagy vidámság árad is, még mindig sokféleképen játszható a megérezett bánat vagy vidámság. Ennek a *sokféleség-nek* elkerülése céljából írja oda a szerző az általa leghelyesebbnek érzett előadási módot.

A XVIII. században kialakult hangjegyírás mindmáig alig változott. Ha ma tökéletesnek is érezzük e hangjegyírást, még

sincs kizárva, hogy a közeljövőben, vagy távolabbi időben a mainál sokkal tökéletesebb írásmódot találnak ki. Minden fejlődik, így a hangjegyzírás is új alakot nyerhet.

Hogyan keletkeztek a hangszerek?

Az ember kezdettől fogva fűrt, faragott, mesterkedett. A követ élesre simította, a fát faragta, díszítette, az állati csontokat szerszámul használta fel és így tovább. Ez a pihenés nélküli mesterkedés aztán néha rendkívüli eredménnyel járt. A kifűrt szarv csodás hangot adott, a kiszáradt vékonyabb és vastagabb fa dallamosan kopogott, a kiszárított állati inak és belek szép tisztán rezdültek. A száraz náddal játszadozó ember csodás hangszíneket csalt ki az addig félredobott anyagból. Majd később, amikor az ember már fémanyagokkal is mesterkedett, szebbnél-szebb hangokat csalt elő a különböző keménységű bronzból, vasból, aranyból és ezüstből.

Majd különböző anyagokkal kísérletezett. Észrevette, hogy a kidolgozott állati bőr másképp és másképp hangzik, ha fára, vásra, vagy bronzkeretre feszíti. Más és más

a hangja, ha kisebb-nagyobb üstszerű edényre erősíti. Boldogan próbálgatta a bronz, vas, arany, ezüst és más fémtárgyak nemes csengését. Aztán fából, nádból és fémből különböző nagyságú fuvolákat, trombitákat készített, amelyekre lukakat fűrt, előbb csak úgy találomra, később pontos helyre, szorgalmas megfigyelései alapján. Majd állati inakat, beleket feszített ki. A keretet fából, csontból, vagy fémből csinálta. És lassan a hangszerek egész sorát állította elő.

A legrégibb egyiptomi emlékeken ütő- és fúvóhangszereket, hárfákat, csengőket és pengetős hangszereket látunk. A biblia már óriás-zenekarok használatáról beszél. Tehát 6000 évvel ezelőtt a legtöbb hangszer készen volt!

A mesterkedő ember azonban sohasem pihent. Újabb és újabb hangszereken törte a fejét. Így jutott el a hárfá és más pengetős hangszerek, majd az orgona gondolatáig. A hárfát úgy készítette, hogy bronzból hajlított keretet öntött, a keretbe kiálló fém-, vagy faszögeket erősített, amelyekre húrokat feszített ki. A húrokat aztán be-

hangolta. A mélyhangokhoz vastag, a magashangokhoz vékony bélhúrokat használt. A pengetős-hangszerek testét legtöbbször fából készítette és 1, 2, 3, néha 4 húrt feszített ki a különböző alakú, szépen díszített hangszekrényekre.

A hárfa alakja kisebb-nagyobb változással ma is a régi. A pengetős-hangszerek nagyobb változáson mentek át és belőlük a mai gitár, lant, citera, balalajka, bendzsó, mandolin, stb. alakult ki. Valamint a hegedűféle hangszerek is a pengetős-hangszerekből fejlődtek. És pedig úgy, hogy hosszú állati szőrből vonót készítettek, a vonót meggyantázták és a gyantától tapadó vonót a húrokon húzták-vonták. A vonóval megszólaltatott hangszer sokkal erősebb hangot adott, mint a kézzel, újjal pengetett húr.

Az orgona a különféle sípokból keletkezett. Leleményes muzsikuskok rájöttek arra, hogy a különböző magasságú hangot adó fuvolák és más fúvóhangszerek akkor is megszólalnak, ha azokat nem az emberi tüdő, hanem valamilyen levegőt szorító eszköz táplálja levegővel. Hát ezért a leölt

állatok tüdejét kilukasztották, minden lukba más és más sípot illesztettek, a sípok nyilasát szelepekkel látták el és kész volt az első orgona. Mert a nyomogatott tüdőből abba a sípba szorult a levegő, amely síp-
nak a szelepét megnyitották. Ez az egyszerű orgona tulajdonképpen még csak *duda* volt. De még egy lépés és már elkészült a még jobb *orgona*, amelynek fa-, vagy fémládájából már víznyomással szorították a sípokba a levegőt.

Később a fűjtatót is feltalálták, majd a XIX. század második felében már villany-
motor fűjtatta az orgona sípjait.

A cimbalom őse is sokezer évvel ezelőtt keletkezett. Asztalszerű falpra minden oldalon keretet erősítettek és abba szögeket vertek. A szögekre aztán vastag és vékony bél- és fémhúrokat erősítettek, amelyeket behangoltak. (Behangolni = a húrnak, síp-
nak a kellő hangmagasságra való beigazítása.) A skálába hangolt húrokat faütővel verték. Hogy lágyabb, színesebb hangokat nyerjenek, hát az ütő fejére rongyot, szalmát kötöztek. Így alakult ki a cimbalom és az ütő mai formája.

A cimbalomból fejlődött ki a *zongora*. Az asztalszerű keretre kifeszített húrokat leleményes kalapács-szerkezettel szólaltatták meg. Még pedig úgy, hogy az asztalszerű falapot kilukasztották és ezeken a lukakon át kis toll-, vagy fém-koppintókat vezettek a húrok alá. A koppintók nyelét farudakba erősítették, amelyeknek a másik végére kis, finom billentyűket illesztettek. A lenyomott billentyű a fanyélen át a koppintót felemelte, a koppintó a kifeszített húrt érintette és megszólaltatta. A billentyűsorral ellátott cimbalom, mint a zongora őse, igen nagy tetszést váltott ki és hamarosan közkedvelt hangszer lett.

A billentyűs húros-hangszer (nevezték klavikordnak, klavicsembalónak, klavöszennek, spinettnek, végül kalapács-zongorának) eleinte kellemetlen, sápadt hangú volt. De a gyors fejlődés meghozta a várt eredményt: Beethoven korában (1790 körül) már erős hangszínű, könnyen kezelhető volt. Majd a XIX. században már elérte a mai alakját és szerkezete kifogástalan, zajtalan és gyorsjárású lett.

A zongorán egyszerre több hangot is

játszhatunk, miért is akkordikus hangszer a neve (akkord = több hang egyidejű hangzása). A zongora igen kedvelt és elterjedt hangszer. A legtöbb zeneművet épp ezért zongorára írták és írják a zeneszerzők.

Amint e fejezetből kitűnik, ismét csodálnunk kell az ember okosságát és leleményességét. A természet valóban mindent magában rejt. Észrevétlenül meghúzódó kincseit, értékeit csak meg kell keresni, fel kell fedni. A föld mélyében húzódó arany-, ezüst-, szénrétegek, a tenger fenekén fellelhető kincsek, a mélyen folyó hő- és gyógyvizek mind-mind a kutató embert várják. Valamint az állat-, növény- és ásványvilág is nyitott kapuval várja az okos, művelni és termelni tudó embert. A természet állandó élete, mozgása és alakulása nyitott könyv a benne olvasni tudó, jólfigyelő ember számára. Tehát az egész Mindenség csakúgy ontja kincseit a feléje közeledő embernek.

És az ember korán észrevette a természet bőkezűségét és boldogan keres-kutat a föld mélyében, felszínén és a levegőrétegben. A talált kincseket felhasználja, keveri,

új anyagokat készít belőlük. Ezek az anyagok aztán tárgyakká alakíthatók át. A tárgyak, szerszámok, gépek, gépezetek mind-mind az embert szolgálják. Mivel az ember életét mindszebbé tenni igyekszik, hát gyakorlati és élvezeti tárgyakat, szerszámokat csinál. A hang szépségét, élvezetet nyújtó képességét felismerő ember tehát hangszereket eszel ki. A hang és a hangszerek gyönyörködtető szépsége a lelket felüdíti és ez a felüdülés, ez a jóleső, megnyugtató pihenés elvonja a figyelmet a robot és a hétköznapi gondjától-bajától. A zene szépsége valóban csodát művel az emberrel, mert oly világba vezet, amelyben boldognak, erősnek és nemesnek érzi magát. A zene így a természet egyik legértékesebb ajándéka!

Melyek a ma használatos hangszerek?

Az ókor hangszerei állandóan fejlődtek. A középkor- és újkor muzsikusai mindent elkövettek, hogy művészetüket minél tökéletesebb instrumentumokon (= hangszereken) érvényesíthessék. A régi hangszerek fogyatékoságait kiküszöbölték, hangszínét finomították, alakját csinosná, könnyen foghatóvá fejlesztették. Majd a hangszerek hangterjedelmét is megnagyobbították, azért, hogy azokon minél magasabb és mélyebb hangokat játszhassanak.

Mielőtt a ma használatos hangszereket sorba megismertetnénk, megmondjuk, hogy a hangszereket hány csoportba osztjuk?

Megkülönböztetünk fából, fémből (réz, cink, stb.) készült hangszereket, vonóval, ütővel, kalapács-szerkezettel, fújtatóval megszólaltatott és pengetős hangszereket. A fából készült hangszereket *fafűvős*-, a rézből készületeket *rézfűvős*-hangszerek-

nek nevezzük. Az ütővel kezelt hangszerek az *ütő*-hangszerek. A vonóval megszólaltatott hangszerek a *vonós*-, a pengetéssel megszólaltatottak a *pengetős-hangszerek*. A billentyű útján megszólaltatott hangszereket *billentyűs*-, a gépszerkezetekkel megszólaltatottakat *mechanikus*-hangszereknek nevezzük.

Fafűvós-hangszerek a következők: fuvola, kislefuvola (pikoló), oboa, angolkürt, klarinét, basszusklarinét, fagót, kontra-fagót.

Réz fűvós-hangszerek: kürt, trombita (pisztón, kornett), basszustrumbita, harsona (puzón), tuba, szaxofon.

Vonós-hangszerek: hegedű, mélyhegedű (brácsa, viola), cselló (violoncselló, gordonka, kisbögő), nagybögő (basszus, kontrabasszus, gordon).

Pengetős-hangszerek: hárfa, gitár, mandolin, citera, balalajka, bendzsó.

Ütő-hangszerek: üstdob (timpani, Pauken), kisdob, nagydob, cintányér, csörgődob, tam-tam, gong, kasztanyéta, háromszög (triangulum), seprű, xilofon, harangjáték.

Kalapáccsal ütött húros-hangszer: a cimbalom.

Kalapács-szerkezetű billentyűs-hangszerek: a zongora, xilofon, harangjáték és cseleszta.

Billentyűs-fúvós hangszerek: orgona, harmónium, kézi- és szájharmonika.

Mechanikus-hangszerek: a villanyzongora, villanyharmónium, zenélő-gépek (villanyzongora, verkli), gramofon és a rádió.

Most valamennyi hangszert külön-külön ismertetjük.

A *fivola* fából (néha ezüstből) készül. Egyenes, bot alakú. A játékos oldalt tartja, úgy, hogy az egyik végén levő nyílást a szájához illeszti, a másik végét jobbra kintartja. Hangja szép, dallamos, kifejező és sokszínű. A zenekar magas szólamait játszószák rajta. Mindenféle játékra alkalmas. Könnyen győzi a leggyorsabb futamokat, csillogó trillákat (trilla = két szomszédos hang egymásutáni megszólaltatása, a lehető leggyorsabban). De az énekszerű vafey bánatos dallamot is tökéletes kifejezéssel szólaltatja meg.



Fuvola

A *kisfuvola* (pikoló) az előbb ismertetett fuvola kisebb formájú mása. Hangja éles, feltűnő, a hangszerek közül kirívó. Gyors, eleven és csillogó hangszínű.

Az *oboa* keskeny, hosszúkás, fából készülő hangszer. Előre, kissé lefelé tartják. Hangszíne lágy, orrhangú, fojtott. Bár a



Oboa.

leggyorsabb menetet is győzi, igazi szerepét ott találja meg, ahol nyugodt, kifejező, bánatos hangon kell szólania. De a vidám, egyszerű hangulatot is híven kifejezi. Például a falusi pásztor vidám játékát tökéletesen ecseteli.

Az angolkürt az oboa megnagyobbított mása. Hangja mélyebb és panaszosabb az oboa hangjánál. Különösen az igen nyugodt, rendkívüli kifejezést igénylő dallamok játszhatók rajta kitűnően.



Angolkürt

A klarinét szintén fából készülő hangszer. Az oboánál hosszabb és szélesebb. Sokoldalú, igen hasznavehető, minden hangú-

lat kifejezésére alkalmas hangszer. Hang-
színe finom, nemes, gördülékeny.



Klarinét

A *basszusklarinét* a klarinét megna-



Basszusklarinét

gyobbított mása. Így hangja mélyebb, tömörebb és dúsabb. Színe behízelt, kifejező és nyugodt.

A fagót igen hosszú, lefelé tartott, fából készült hangszer. Hangja kissé fojtott, szürkés, de mégis kihallható, átfogó erejű. Mélyhangjai igen tömörek és biztosak. Úgy a gyors, mint a nyugodt, kifejező játékmódot tökéletesen bírja.



Fagót

A kontrafagót kétszer olyan hosszú, mint a fagót. De ezt a hosszú csövet behajtották és egymás mellé illesztették, hogy könnyen kezelhető legyen. A fagótnál mé-

lyebb, tömörebb hangú, gyönyörű basszust
(= mély szólamot) képző hangszer.



Kontrafagót

A kürt rézből készül. Alakja gömbö-



Kürt

lyűre csavart. Hangja nemes, tömör, rendkívül kifejező és átható. A zenekar egyik legfontosabb hangszere.

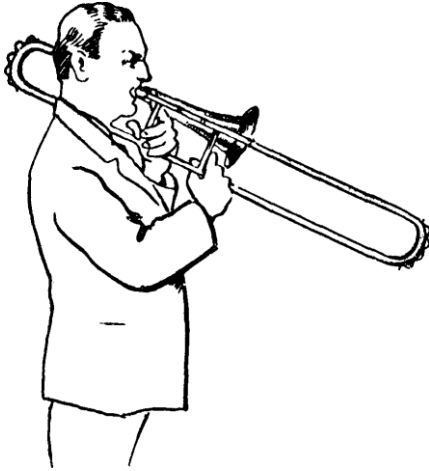
A *trombita* is rézből készül. Alakja hosszúkás. Hangja érces, csillogó, átütő erejű, gyakran büszke, hősies. Hangerősége egészen rendkívüli és ezáltal szárnyaló.



Trombita

A *basszustrumbita* a trombita megnagyobbított mása. Hangja mélyebb, tömörebb és nyugodtabb.

A *harsona* igen hosszú, görbített csövű rézfúvós hangszer. Hangja erős, tömör, átható és kissé érdes. Bár a nagyobb gyorsaságot is győzi, általában nyugodt és mérsékelt meneteket, szólamokat játszanak rajta.



Harsona (Puzón)

A *basszusharsona* a harsonánál is hosszabb, ezáltal mélyebb hangú, tömör és kemény hangsínű hangszer. Nyugodt, széles hangokat, kitartott mély basszusokat ír-nak számára.

A *tuba* igen nagy, összehajtott rézhangszer. Hangja mély, öblös, színe nyugodt, tömör és átható. Főleg a mély basszus-szólamokat játssza. (Ábra a köv. oldalon.)

A *szaxofon* pipaalakú, közép nagyságú rézhangszer. Készítik ezüstből, cinkből, néha



Tuba



Szaxofon

fából is. Hangja kissé fojtott, de behízeltgően búgó, kellemes és kifejező. Hangszíne sokféle, mert úgy az érzelmes dallamosságot, mint a tréfás, csúfolódó rikoltozást is igen jól bírja. Ezért használják oly általánosan.

A *hegedű* négy húros, vonós-hangszer, nemes, jólkiszáritott fából készül. Alakja igen szépvonalú. A vonót szintén nemesfából és állati, főleg lószőrből készítik. Hangja dallamos, éneklő, szárnyaló és igen kifejező. Hangszíne nemes, tiszta és világos. Úgy a lehető leggyorsabb, mint a szélesdallamú kifejező játékot tökéletesen bírja. A hangszeret balkézben, a vonót jobbkezben tartják.

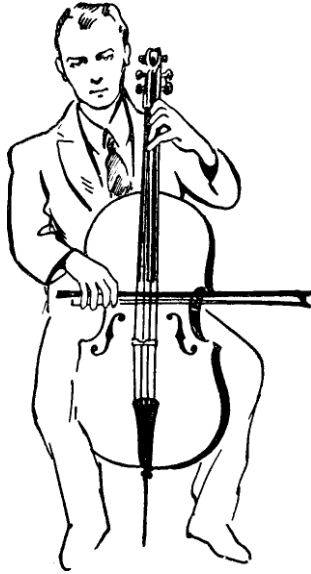


Hegedű

A mélyhegedű a hegedűnél nagyobb hangszer. Csupán hangszíne sötétebb, lá-



Mélyhegedű (Brácsa)



Cselló

gyabb és bánatosabb. Tartása és vonókeze-
lése azonos a hegedűével.

A cselló már jóval nagyobb a hegedű-
nél. A játékos ülve játszik, úgy, hogy a kb.
kétharmad embermagasságú hangszert a
térdei közé állítja. A kissé ferdén, az em-
beri testtől kifelé álló hangszeren a vonót
vízszintesen húz

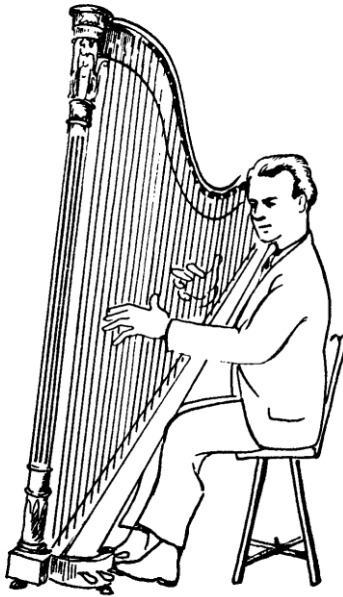


Nagybőgő

sen esengő, tömör és határozott. Hangszíne énekszerű, dallamos és igen kifejező. (L. 43. old.)

A nagybőgő is hegedűalakú, de már majdnem embermagasságú hangszer. Az állóhelyzetben tartott hangszert a játékos állva, vagy magasan ülve kezeli. Hangja átható, mély és tömör. Hangszíne sötét, kissé érdekes. A zenekar mély-szólamát (= basszus szólamát) játsszák rajta. (L. 44. old.)

A hárfa álló háromszög-alakú, három-



Hárfa

negyed embermagasságú pengetős-hangszer. Kerete bronzból készül. Húrjait (bélhúrok) mindkét kéz ujjjaival pengetik. Hangja lágy, öblös, igen nemesen csillogó. Hangszíne légiesen finom, könnyed, gördülékeny és behízeltgő.

A gitár hasonló a hegedűhöz, de alakja sokkal szélesebb, magasabb és hosszabb. Húrjait jobbkézzel pengetik. Hangja lágy, csendes, igen nyugodt. Hangszíne finom, nemesen csengő. Mélyhangjai kellemesen búgnak.



Gitár



Havai gitár

A mandolin sonka-alakú, kisméretű hangszer. Húrjait a jobbkezes ujjjaival, vagy

az ujjak között tartott kis, háromszög-alakú fém-, fa-, vagy celluloid-pengetővel pengetik. Hangja gyengéd, halk. Hangszíne lágy, simulékony, csendes és behízeltgő.

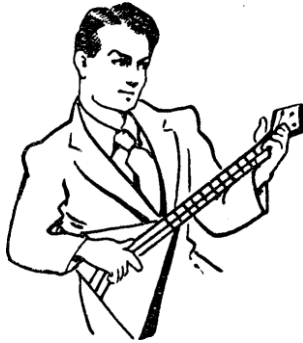


Mandolin

A *citera* a cimbalomhoz hasonló, de sokkal kisebb alakú pengetős-hangszer. Vízszintes falpra keretet helyeznek, arra szögeket erősítenek, amelyek a fém- (acél-) húrokat tartják. Pengetővel pengetik. Hangja vékony, kissé éles. Hangszíne bágyadt, középerős.

A *lant* a gitárhoz hasonló, attól alig eltérő pengetős-hangszer. Hangja kellemes, finom, egyszerű. Hangszíne simulékony, kifejező.

A *balalajka* kis, háromszög-alakú faszekrény, amelyből hosszabb nyak nyúlik ki. Húrjait pengetővel szólaltatják meg. Hangja erős, átütő, világos. Hangszíne csengő, kellemes és változatos. Főleg az orosz nép használja.



Balalajka

A *bendzsó* régi afrikai hangszer, amelyet az amerikai jazz-zene elevenített fel. Gömbölyű, kb. 10 cm. széles fakeretre mindkét oldalon állatbőrt (kikészített dobbőrt) feszítenek ki. A keret oldalára fémcsavárokat helyeznek, amelyek a bőrt tovább feszítik. A gömbölyű keretből hosszú nyak nyúlik ki. A húrok a keret alsó végétől a nyak tetejéig húzódnak. Ott húzócsigákba fut-

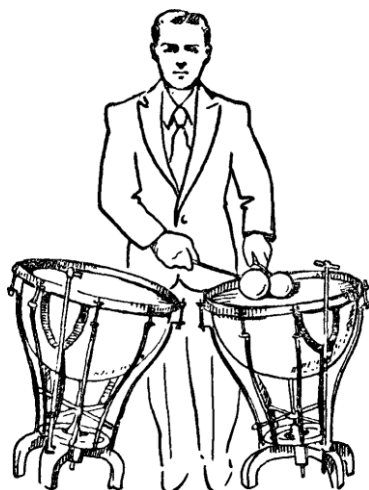
nak, amelyek a húrokat kellően kifeszítik. Hangja erős, átütő, kissé pattogó, száraz. Hangszíne érdekes, jellegzetes, tömör és világos.



Bendzsó (Banjo)

Az üstdob valóban üst-alakú., kb. 1 m. magas ütőhangszer. Az üst vasvázon nyugszik. Az üstre dobbőrt feszítenek ki, amelyet csavarszerkezet feszít és lazít. A kifeszített bőr hangját az üst levegőtartalma (amely az ütéstől szintén rezeg) és a vaszerkezet együttrezgése erősíti fel. A bőrfelületet a feszítés-lazítás által hangolják. Két ütővel kezelik. Az ütő egyszerű fanyél, amelynek végére (fejére) rongy-, vatta-, posztó-, spongya-, alumínium-, vagy filccsomót erősítenek. Hangja erős, átható.

Hangszíne kellemes, tompán dübörgő, erősen jellegzetes. Magas hangolásban éles, pergő és jégeső-szerűen kopogó.



Üstdob

A *kisdob* 15—20 cm. magas henger, amelynek mindkét oldalára bőrt feszítenek ki. Hosszú fa verőekkel szólaltatják meg. Hangja magas, éles, kemény, átütő, messzevivő. Hangszíne határozott, világos. (L. 51. old.)

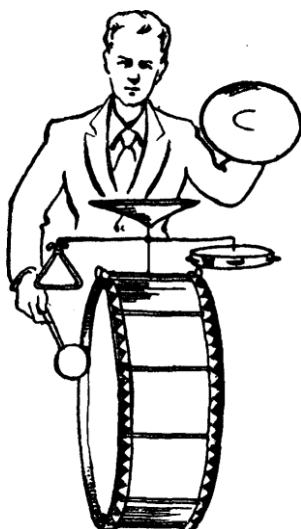
A *nagydob* kb. 1 m. átmérőjű, 30—40 cm. széles henger. Mindkét oldalára bőrt feszítenek ki. Egy, vagy két ütővel kezelik.



Kisdob

Hangja mély, határozatlan hangú, dübörgő. Hangszíne tompa, de mégis átható, (L. 52. old.) *A cintányér* két nagy, kb. 40—50 cm. átmérőjű réztányér. A tányér közepén bőrfogó lóg, amelybe a kézfejet dugják. A két tányért két kézzel kezelik. Az összeütött tányérok kihangzó, fényes, erős hangot adnak. A cintányér úgy is kezelhető, hogy az egyiket a nagydobra, vagy más tartóállványra erősítik. Az odaerősített tányért a másikkal összeütik, vagy fa-, acél-, drót-, kisdob-, nagydob-verővel ütögetik. Minden verő más és más hangszínt idéz elő.

A *csörgődob* kb. 15 cm. átmérőjű, kézben tartható kisdob, amelynek fahengerére kis fémcörgőket erősítenek. A dobot balkezzel rázzák és a bőrfelületét a jobbkez ök-lével ütik. Hangja kellemes, csilingelő. Hangszíne világos és kihangzó.



Nagydob, cintányér, csörgődob, háromszög

A *tam-tam* és a *gong* erős, nagyméretű bronztányér. Üstdob-verővel, szólaltatják meg. A tam-tam nagyobb, a gong kisebb. Hangjuk mély, bűgő, átható, hosszan szóló. Hangszínük sötét, félelmetes.

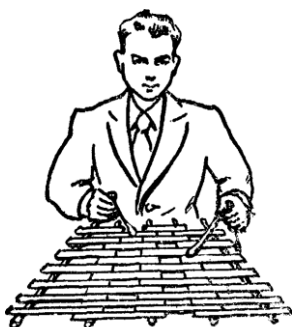
A kasztanyéta két keményfából készült *kagyló*. A kagylókat gumival, vagy zsineggel az újakra erősítik. A balkézben tartott két kagylót az ujjak fürge mozgásával egymáshoz ütögetik. Hangja jellegzetes, éles. Hangszíne kemény, erősen kihangzó.

A háromszög (triangulum) valóban acélrúdból készült kis háromszög. Zsinegen függ és kis acélbottal ütögetik. Hangja kellemes, csilingelő. Hangszíne fényes, csillogó, minden hangszerhez jól alkalmazkodó. (L. 52. old.)

A seprű valóban kisseprű-alakú hangszer. Rövid fém- vagy fanyélből drótszálak sugároznak szét, amelyekkel a nagy-, vagy kisdob és a cintányér felületét „seprik”. Érdekes susogó hangot idéz elő.

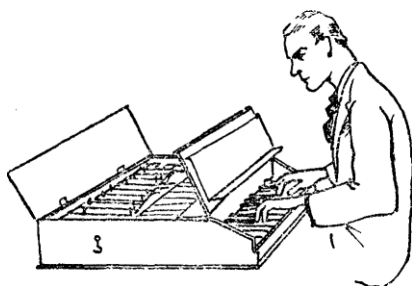
A xilofon tompaszögű háromszög-alakú. Kisebb-nagyobb behangolt keményfadarabokból áll, amelyek a zongora billentyűzetéhez hasonlóan helyezkednek el. Verővel szólaltatják meg. Hangja éles, magas, kirívó. Hangszíne kemény, átható, gyakran sivító, de mindig érdekes. (L. 54. old.)

A harangjáték ugyanolyan, mint a



Xilofón

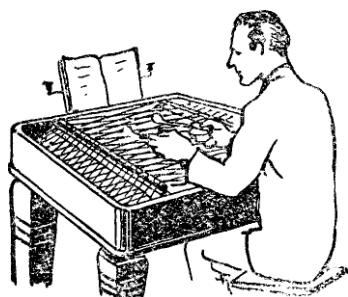
xilofon, csak farudak helyett behangolt acéllemezek fekszenek a kereten. Kis acélkalapáccsal ütögetik. Hangja átható, tiszta. Hangszíne finom, csilingelő, dallamos.



Harangjáték

A *cimbalom* magas asztallszerű, négy lábon álló hangszer. A húrok az asztallap felett *keresztben* húzódnak. Vatta-

véggel ellátott faverővel szólaltatják meg. Hangja eleven, elég erős. Hangszíne változatos, kellemes, tetszetős.



Cimbalom

A *tárogató* szintén magyar jellegű hangszer. Bár fúvóhangszer, azért említjük itt, mert a cimbalom mellett az egyetlen jellegzetesen magyar népi hangszer. Klarinétszerű (1. ott) széles alakú, fából készült hangszer, terjedelme körülbelül olyan, mint a klarinété. Hangja erős, átható, messze elhallatszó. Hangszíne behízeglő, kifejező, az emberi érzéseket híven tolmácsoló. (L. 56. old.)

A *zongora*, lábakra vízszintesen elhelyezett, keményfaszekrény, billentyűs szerkezettel. A szekrényben széles páncéllapok



Tárogató

fekszenek. A hangszer végén, a páncéllapba szögeket erősítenek, amelyekre a húrok egyik végét lerögzítik. A szekrény közepén húzódik a nemesfából készített hangzó-fenek. A szekrény elején az ú. n. tőke húzódik, amely lehet fából és páncélból. A tőkéből vascsavarok állnak ki, amelyekre a húrok szabad végét csavarják. A húrok hangolása e csavarok húzásával történik. A hangszerkény elején a *gépezet* helyezkedik el. Ez három részből: a billentyűzetből, a billentyűrudak végéből kiálló közvetítő rudacskákból és a rudacskák felső végén elhelyezkedő ütőkalapácsokból áll. (Háromkarú emelő.)

A húrok felett a húrok rezgését csillapító pedálszerkezet húzódik el. A pedál emelését a hangszer alá, egészen le a földre húzódó pedál-vezeték végzi. A pedál-vezeték keskeny fémmylvben végződik, amelyet lábbal kezeltünk. A hangszereken látható második — baloldali — pedál az ú. n. tompítópédál. Ez úgy működik, hogy lábnyomásra a vezeték a billentyűzetet eltolja, ami által a kalapácsok nem a teljes húrmennyiséget, hanem kevesebbet ütnek meg. Mert a zongora egyes hangjai 1, 2, vagy 3 húr rezgéséből állnak elő. Az eltolás következtében a 2, vagy 3 húros hangoknál a kalapács csak 1, vagy 2 húrt üt meg. A kevesebb húr természetesen gyengébb hangot ad.

Némely zongorán harmadik — a középső — pedál is látható. Ez az ú. n. hárfapedál. Ez úgy működik, hogy lábnyomásra a vezeték filc-sort tol a kalapács és a húr közé. Ezáltal a felemelkedő kalapács csak az erőtompító filcen át üti meg a húrt. Az így legyengített ütés természetesen csak egészen halk hangadásra bírja a húrozatot.

A zongora a zenében használatos teljes hangrendszert magába foglalja. Kezelhető-

sége egyszerű. Hangja erőteljes, határozott és igen kifejező. Általános használatát épp e tulajdonságainak köszönheti.



Zongora

A *pianinó* teljesen azonos a zongorával, avval a különbséggel, hogy a hangszerkényve függőlegesen áll. Mivel a pianinó általában kis terjedelmű, hangja a zongora hangjánál valamivel gyengébb. Kisebb térfoglalása miatt igen kedvelik.

A *xilofon* és *harangjáték* billentyűszerkezettel is készíthető, azért nevezhető mindkettő kalapács-szerkezetű billentyűs

hangszernek is. A kalapács-szerkezetű xilofon és harangjáték kisebb zongora-alakú, amelynél a kalapácsok nem húrokat, hanem farúdakot, vagy acéllemezeket ütnek meg.

A *cseleszta* szintén zongora-, helyesebben pianinó-alakú hangszer, amelynél a kalapácsok behangolt ezüst-, vagy üvegrudakat ütnek meg. Hangja lágú, nemesen csengő, valóban „égi” hang (celeste olaszul a. m. „égi”). Hangszíne igen kellemes, megnyugtató, világos és tiszta.

Az *orgona* a legnagyobb méretű hangszer. Részei: a sípsor, fújtató (szélláda), billentyűzet, pedáljáték és a kapcsológombok (regiszterek). A *sípok* (óriás-orgonáknál 4—6000) a különböző hangszereknek (hegedű, brácsa, cselló, fuvola, angolkürt, klarinét, kürt, harsona, tuba, stb. stb.) sikerült hangszín-utánzatai. Ezért mondják, hogy az orgona önmagába rejti az egész zenekart. A kisebb-nagyobb sípok a különböző hangmagasságú és különböző hangszínű hangok megszólaltatására alkalmasak. Például: az egyik sípsor a kürt hangjait utánozza, a másik sor a nagybőgő, a harmadik sor a harsona hangjainak hű utánzata és

így tovább. Mivel az orgona sípjai igen sok hangszer hangszínét utánozzák, ezért oly nagy a sípok száma. A *fújtató* szerepe: a sípokat levegővel ellátni. A fújtatóból a sípokba szorított levegő a síp hangadó szervét, a nyelvet hozza mozgásba, ami által a síp megszólal. A fújtató lehet kézi, víznyomásra és villanyerőre berendezett. A *billentyűzet* (klaviatúra, manuál = kézijáték) a közvetítő szerkezetek segítségével annak a sípnek a levegő-részét nyitja meg, amely sípnek megfelelő billentyűt a játékos lenyomta. A *lábjáték* (pedál) billentyűi sokkal nagyobbak, hiszen azokon a cipő orrával és sarkával kell játszani. A láb játék a legnagyobb sípokot, tehát a különböző hangszínű mélyhangot adó sípokot szólaltatja meg. A *kapcsoló gombok* (regiszterek) szerepe: a különböző hangszínű sípsorokat a billentyűzettel összekapcsolni. Mert a kapcsológombok előzetes benyomása nélkül a billentyűket hiába nyomom. Jól figyeljünk! A kapcsológombokon a következő felírásokat látjuk: hegedű, brácsa, kürt, stb. stb. A benyomott kapcsológomb munkára készíti a kívánt sípsort, A munkára kész, tehát le-

vegővel ellátott sípsor most már csak a billentyű parancsszavát várja, vagyis a kapcsológomb útján bekapcsolt sípok a billentyű lenyomására azonnal megszólalnak. Egy-egy billentyűhöz több kapcsológomb tartozik. Ebből az következik, hogy egy billentyűvel többféle hangszínű sípot szólaltathatok meg. És pedig annyit, ahányat bekapcsolok. Például: egy sor billentyűhöz tíz kapcsológomb tartozik. Ezek a kapcsológombok olyan hangszínű sípokhoz vezetnek, amelyek közül 4, vagy 5 együtt is jól szól, azaz jól keveredik. Ez a hangszínkeverési mód ugyanaz, mint a festő színkeverési művelete. A játékos a jólkeveredő 5 sípsor 5 kapcsológombját benyomja és a lenyomott billentyű az 5 színből összekevert gyönyörű hangszínt szólaltatja meg. Ha valamelyik szín már nem kell, vagy újabb színnel kívánom a keveréket bővíteni, akkor a színeknek megfelelő gombot játék közben, az éppen szabad kezemmel egy másodperc alatt beigazítom.

A nagy orgonákon több billentyűsor látható. 3, 4, 5, sőt 6 is. Az egyes billentyűsorok alulról felfelé, egymás fölött helyez-

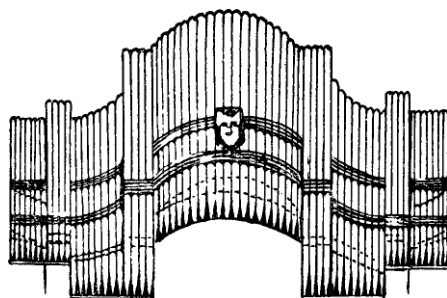
kednek el. Úgy képzeljük el, mintha a zongora billentyűsora egymás után, folyton emelkedve, még négyszer, ötször megismétlődne. Ez azért szükséges, mert az igen nagy orgonákba sok-sok sípot építenek be, amelyek már 30, 40 hangszínt utánoznak. Hogy a sok kapcsológombot kellően fel lehessen használni, hát egy-egy csomó kapcsológombot csak egy-egy billentyűsorhoz iktatnak. Például: az első billentyűsorhoz tizet, a másodikhoz tizenötöt és így tovább. A játékos tehát azon a billentyűsoron ját-



Az orgona játékasztala

szik, amelyikhez az általa kívánt hangszínű sípsor kapcsológombját iktatták.

Mindezt kiismerni, fölényes biztonsággal kezelni és közben a zenemű tökéletes előadásával is a művész gondosságával törődni, bizony nehéz feladat.



Az orgona sípsora

A *harmónium* az orgona kicsinyített mása. Kevesebb a sípja, kevesebb a kapcsológombja és csak egy, két billentyűsorral készítik. A harmóniumban tulajdonképpen nem sípok, hanem rezgőnyelvek szólnak. A fűjtató így nem nagy sípok rezgőnyelvét, hanem lerögzített nyelveket szólaltat meg. Ezek a finom, jólkészített és hangutánzó rezgőnyelvek már a legkisebb légnyomásra is megszólalnak. Lábjátékot harmóniumhoz ritkán építenek.

Az orgona fenséges, csodálatos és lebilincselő hangját a kisméretű, csak rezgőnyelvekkel szóló harmónium nem éri el. De a harmónium kisebb, kevésbé erős és fényesen csillogó hangja is megható, megnyugtató és élvezetet-keltő.



Harmónium

A *kézi-harmonika* a harmónium ügyes, kicsinyített mása. Három részből áll: a közepén elhelyezett fújtatóból, a balkéz gombjátékából és a jobbkez gomb-, vagy billentyűsorából. A balkéz gombjaival a mély-, a basszushangokat játsszuk. A jobbkez gombjaival, vagy zongoraszerű billentyűsorával a magasabb hangokat, a dallamot játsszuk. A fújtató a levegőt a gomb alá nyomja és a

lenyomott gomb, vagy billentyű az alászorított levegőt a rezgőnyelvre továbbengedi. A levegő által érintett rezgőnyelv természetesen azonnal hangot ad.

A szájharmonika még ennek kibebírt mása. A szájból a levegő azonnal a rezgőnyelvre ér, amelyet megszólaltat. Mivel a szájharmonika igen népszerű és elterjedt hangszer, azt sokféle kivitelben és hangszínen gyártják.

A villany orgona, villanyzongora és villanyharmónium úgy szólal meg, hogy a zeneműveket különböző módon pergament-tekercekre veszik fel. A különböző magasságú hangok a tekercset más és más helyen lukasztják ki és annyiszor, ahányszor a hangot a bejátszó művész megszólaltatja. A kész tekercsen a lukak, *orgonánál* átengedig a rászorított levegőt, *zongoránál* pedig beleakadnak a billentyűhöz vezető kapcsokba. Ez az elmés szerkezet ma már alig használatos, mert a gramofon és a rádió sokkal olcsóbb és kevésbé romlik.

A verkli a villanyzongora mása csak villanyerő helyett kézzel hajtják. A verkli (a német *Werk* = mű, gépezet) is bejátszott

pergament, vagy pléhlemez körbeforgatása útján szólal meg. A pergament-tekercs, vagy a pléhlemez lukasztott felülete apró gombokba, kapcsokba akad, amelyek a továbbvezető szerkezet útján a húrok feletti kalapácsokat mozgásba hozzák. A kalapács által megütött húr aztán megszólal.

A *gramofon* (beszélőgép, fonográf = hangírás) a hanglemezt szólaltatja meg. Hogyan? Úgy, hogy az ének, vagy a zene rezgéseit érzékeny műszerrel (membrán) és a legfinomabb rezgésre képes acéltűvel lágy viaszba vésik. A hang rezgését továbbvivő acéltű t. i. ugyanolyan hegyeket és völgyeket ír, vés bele a viaszba, mint az eredeti hang hullámmozgása. A viaszlemezről aztán másolatokat készítenek.

Az eredeti viaszlemez, vagy a másolat körbefutó csigavonalai tehát magukba rejtik az elhangzott éneket, beszédet, vagy zenét. Ennek az elrejtett hangnak újrameg-szólaltatása a hangfelvétel fordított művelete. A körbeforgatott lemezre érzékeny acéltűt eresztünk. Az acéltű rezgéseit a hangerősítő műszer, a membrán átveszi és a hangtölcsérbe továbbítja. A hangtölcsér

a még gyenge hangot továbbberősíti és így a gramofonból kiáradó hang már ismét teljes erejű. A kiáradó hangot a levegő a dobhártyához juttatja, az ismét ugyanazt a rezgést végzi, mint az eredeti hang és a membrán. A dobhártya rezgései az idegek közvetítésével az agyig jutnak és az egykor lemezre felvett hang, ének, zene ismét az eleven hang szépségével hódít.

A gramofon feltalálása a hangot örökéletűvé tette. Ami azelőtt örökre *elhangzott*, az most örökre *megmarad*.

A *rádiókészülék*, mikép a gramofon is, csak másodsorban hangszer. Elsősorban gép, művészi előadást visszaadó (= reprodukáló) eszköz. De ebben a minőségében aztán pótolhatatlan értékű.

A rádiókészülék az adóállomáson (stúdió) felvett és onnan továbbított hangot, beszédet, zenét felfogja és életrekelti. Az elektromoshullámot, amely másodpercenként 300.000 kilométeres sebességgel rohan, a rádiókészülék tekeresei, lámpái, membránja és hangszórója ismét ének, beszéd, vagy zene alakjában varázsolja elénk. A készülék finomsága, tisztasága, választóképesse-

ge, hangszíne és hangereje valóban *hangszerré* avatja a gépet, ha az átvett hangot gyönyörködtetően tárja a hallgató elé. Ez a gyönyörködtető' hangvétel azonban csak a zenében járatos és a zeneileg művelt ember számára teljes érték, miért is zenei tudásunkat és ismereteinket bővítsük állandóan és kitartással. Ez a könyv mindenkinek segítségére siet. Tehát forgassuk sokat és figyelemmel!

Milyen összetételűek a különféle kamara- és zenekari együttesek?

Mivel most már a régi és az új hangszereket ismerjük, nézzük meg, hogyan alakulnak és milyen összetételűek a különféle zenekarok?

Az ősember zenekara ütő- és egynéhány fúvós- és pengetős-hangszerből állt. Az ókor népei igen sok ütőhangszert, hárfa-t és más pengetős-hangszert, különféle fúvós- és dudaszzerű (légtömlővel egyesített) sípos-hangszereket használtak. A középkor egynéhány rézfúvós-hangszerrel, az orgonával és a zongora egy-két kezdetleges ősével gazdagította a zenekari együttest. Az újkor elején már a hegedűfélék (hegedű, brácsa, gamba = a cselló őse), hordozható kis orgonák, jólkészített trombiták, kürtök, harsonák, nemeshangú lantok, csembalók (a zongora egyik őse) és finoman kidolgozott ütőhangszerek egészítik ki a zenekart. Még később már a jólsikerült oboa, klari-

nét, angolkürt, fagót és a kevésbé nyers hangszínű tubák is elkészülnek. A XIX. században valamennyi hangszer eléri a mai állapotát. Terjedelmük, hangképzési módjuk és külső alakjuk azóta alig változott.

Az ismertetett hangszerekből a következő kamara- és zenekari együttesek alakultak ki:

1. *Kamaraegyüttesek* (Kamarazene == kevés önálló szólóhangszerre írt zenemű), amelyeket vonós-, fúvós-, pengetős-hangszerekből és zongorából állítják össze. Pld. 1 hegedű, 1 brácsa, 1 cselló; 2 hegedű, brácsa, cselló; hegedű, brácsa; hegedű, cselló; vonósok és zongora; vonósok és hárfa; vonósok és 1, 2, 3, stb. fúvóshangszer; ugyanez zongorával; 1, 2, 3, 4, stb. vonóshangszer zongorával, stb. stb. Az együttes nevét a hangszerek száma adja meg. Pld. 2 szólóhangszer: kettős (duo); 3 hangszer: hármas (trió); 4: négyes (kvartett); 5: ötös (kvintett); 6: hatos (szextett); 7: hetes (szeptett); 8: nyolcas (oktett) és 9) kilences (nonett), stb. stb. Az együttes nevét általában olaszul mondják ki, mint duo, trió, stb.

2. *Kis-zenekari együttes*, amely kevés számú zenekari játékosból áll. Pld. 4 hegedűs, 2 brácsás, 2 csellós, 2 nagybőgős, kevés fúvó játékos; vagy: vonósok, kevés fúvós, hárfás; vonósok, kevés fúvós és 1, 2 ütőhangszer-játékos; vonósok, fúvósok, hárfás, ütőhangszer-játékos, zongora-, vagy harmóniumjátékos, stb. stb.

3. *Nagy-zenekari együttes*, amely már sok játékost foglalkoztat. 16—24, 32, vagy még több hegedűst, 8, 10, 12, 14 brácsást, 8, 10, 12 cselló-, 6, 8, 10, 12 nagybőgő-játékost, 3, 4, 6, 8 fuvolást, 3, 4 oboást, 3, 4, 5 klarinétost, 3, 4 fagótost, 4, 6, 8 kürtöst, 3, 4, 6 trombitást, 3, 4 harsonást, 1, 2, 4 tubást 1, 2, 3, 4 ütőhangszer-játékost, 1, 2, 4 hárfást, esetleg orgona-, harmónium-, vagy zongora-játékost is.

4. *Óriás-zenekari együttes*, amely még a nagy-zenekar összeállítását is felülmúlja.

5. *Szalon-zenekari együttes*, amely 1, 2, 3 hegedűst, 1 cselló-, 1 nagybőgő-játékost, 1, 2, 3, 4 fúvó-, 1, 2 ütőhangszer-játékost, 1 zongora- és 1 harmónium-játékost foglalkoztat.

6. *Jazz-zenekari együttes*, amely 1, 2,

4, 6 hegedűst, 1, 2 cselló-, 1, 2 nagybőgő-játékost, 1, 2 ütőhangszer-, 1, 2 zongora játékost, 1, 2, 3, 4, 6 szaxofonistát, 1, 2, 3 piztón- (a trombita egyik vállfája, éles, erős, kemény hangszínnel), 1, 2 harsona-játékost, 1, 2 bendzsó-, 1, 2 más pengetős-hangszert kezelő játékost, 1, 2 harmonikást foglalkoztat. A kisebb jazz-zenekarokban azonban csak 6, 8, 10, 12 játékos működik.

^rA *katona-zenekari együttes* csupán fa- és rézfúvós, valamint ütő-hangszereken játszó muzsikusból áll. Minden fa- és rézfúvós-hangszerből (fuvola, oboa, klarinét, fagót, kürt, trombita, különféle szárnykürtök — amelyek nevüket a szárnyszerű alakjukról kapták —, tubák, stb.) többet használnak, pld. 6 fuvolát, 6 klarinétot, 8 kürtöt, 12 trombitát, stb. Természetesen azért, hogy a zenekar hangja minél erősebb, tömörebb legyen. Ez szükséges is, mert a katona-zenekarok sétatereken, szabadban, menetelés közben játszanak. Szabadban pedig csak a sok hangszerből álló zenekar érvényesül.

A *cigány-zenekari* együttes, amely kávéházakban, szórakozóhelyeken játszik, 3, 4, 6 hegedűsből, 1, 2 brácsásból, 1, 2

cselló- és 1, 2 nagybőgő-játékosból, 1, 2 klarinétosból és 1, 2 cimbalmosból áll.

Ezeken az együtteseken kívül még különféle népi és nemzeti zenei együttesek ismereteseek. Minden népnek, nemzetnek vannak *sajátos*, más szóval: *speciális* hangszerei, amelyekből jellegzetes zenei együtteseket összeállítják. Az egyik nép citerával, mandolinnal, a másik gitárral, harmonikával, balalajkával, majd különféle fúvós-, vagy pengetős-hangszerekkel muzsikál. Más az európai, mint az ázsiai, afrikai, vagy amerikai ízlés, zenélési és zenei kifejezés-mód, így ezeknek a *speciális*, azaz *sajátos* hangszereknek *jellege*, egyben a nemzet vérmérsékletét és hangulatvilágát is *jellemzi*. Pld.: a magyar tárogató vigadó és búsongó hangja, a magyar nép könnyen vigadó és könnyen búsongó hangulatváltozásait igazán híven kifejezi. Vagy: a spanyol gitár érzelmes, öblös, dallamos hangja, a spanyol nép érzékeny, szertelen és dalolni vágyó hangulatvilágáról ad hű képet.

4, 6 hegedűst, 1, 2 cselló-, 1, 2 nagybőgő-játékost, 1, 2 ütőhangszer-, 1, 2 zongora játékost, 1, 2, 3, 4, 6 szaxofonistát, 1, 2, 3 pisztón- (a trombita egyik vállfája, éles, erős, kemény hangszínnel), 1, 2 harsona-játékost, 1, 2 bendzsó-, 1, 2 más pengetős-hangszert kezelő játékost, 1, 2 harmonikást foglalkoztat. A kisebb jazz-zenekarokban azonban csak 6, 8, 10, 12 játékos működik.

A *katona-zenekari együttes* csupán fa- és rézfúvós, valamint ütő-hangszereken játszó muzsikusokból áll. Minden fa- és rézfúvós-hangszerekből (fuvola, oboa, klarinét, fagót, kürt, trombita, különféle szárnykürtök — amelyek nevüket a szárnyszerű alakjukról kapták —, tubák, stb.) többet használnak, pld. 6 fuvolát, 6 klarinétot, 8 kürtöt, 12 trombitát, stb. Természetesen azért, hogy a zenekar hangja minél erősebb, tömörebb legyen. Ez szükséges is, mert a katona-zenekarok sétatereken, szabadban, menetelés közben játszanak. Szabadban pedig csak a sok hangszerekből álló zenekar érvényesül.

A *cigány-zenekari* együttes, amely kávéházakban, szórakozóhelyeken játszik, 3, 4, 6 hegedűsből, 1, 2 brácsásból, 1, 2

cselló- és 1, 2 nagybőgő-játékosból, 1, 2 klarinétosból és 1, 2 cimbalmosból áll.

Ezeken az együtteseken kívül még különféle népi és nemzeti zenei együttesek ismeretesek. Minden népnek, nemzetnek vannak *sajátos*, más szóval: *speciális* hangszerei, amelyekből jellegzetes zenei együtteseket összeállítják. Az egyik nép citerával, mandolinnal, a másik gitárral, harmonikával, balalajkával, majd különféle fúvós-, vagy pengetős-hangszerekkel muzsikál. Más az európai, mint az ázsiai, afrikai, vagy amerikai ízlés, zenélési és zenei kifejezés-mód, így ezeknek a *speciális*, azaz *sajátos* hangszereknek *jellege*, egyben a nemzet vérmérsékletét és hangulatvilágát is *jellemzi*. Pld.: a magyar tárogató vigadó és búsongó hangja, a magyar nép könnyen vigadó és könnyen búsongó hangulatváltozásait igazán híven kifejezi. Vagy: a spanyol gitár érzelmes, öblös, dallamos hangja, a spanyol nép érzékeny, szertelen és dalolni vágyó hangulatvilágáról ad hű képet.

Melyek a zenei stílusok?

A stílus szó eredetileg írószerszámot, íróvesszőt, tollat jelent. Tehát annak az eszköznek neve, amellyel írunk. Később a stílus szó már az írás módját, a fogalmazás szépségét fejezte ki. Majd a művészetek különböző kifejezésmódját, önálló és más művészetektől megkülönböztethető szépségét nevezték és nevezik stílusnak. Végül egy-egy kor, nép, nemzet, faj, ország, világ-rész művészetét és műveltségét is jelenti a *stílus*. Pld. magyar stílus, francia stílus, olasz stílus. Vagy: ókori, középkori, újkori stílus; ógörög, újgörög stílus; európai, ázsiai, afrikai, amerikai stílus; román stílus (XI.—XIII. században), gót stílus (XII.—XVI. században), reneszánsz stílus (= a megújulás, újjáéledés művészi stílusa a (XIV.—XVI. században), barokk stílus (XVI.—XVIII. században), biedermeier stílus (XVIII. században), ampir stílus

(XVIII.—XIX. században), romantikus stílus (XIX. században), naturalista stílus (XIX. században), impresszionista stílus (XIX. században), expresszionista stílus (XIX—XX. században), a kubizmus (XX. században), dadaizmus (XX. században), futurizmus (XX. században), stb. stb.

A *zeneművészet* stílusait is korok, népek, stílust teremtő mesterek szerint nevezük el. Így: ó-, közép-, új-, legújabbkori stílus; olasz, francia, német, holland, magyar stílus; zenei keresztény, gót, reneszánsz, barokk, biedermeier, romantikus, naturalista, impresszionista, expresszionista, kubista, futurista stílus; mesterek szerint (akikről másik fejezetben emlékezünk meg): Palestrina-, Bach-, Händel-, Haydn-, Mozart-, Beethoven-, Schubert-, stb. stb. stílus; világi zene-, egyházi zene-stílus; énekes énekkari-stílus; hangszeres- (zongora-, hegedű-, cselló-, orgona-, stb. stílus), kamarazene- (duo, trió, kvartett, stb.) és zenekari (kis-, nagy-, óriás-zenekari) stílus; népi, polgári, városi zene-stílus, stb. stb.

Az egyes *műfajok* szerint: *oratórium-stílus* (oratórium = énekhangra, énekkarra,

zenekarra és orgonára írt egyházi, bibliai, vagy szabadon választott, ú. n. világi szövegű mű); *passió-stílus* (passió = szintén énekhangra, énekkarra, zenekarra és orgonára írt mű, amelynek szövege azonban csak Krisztus életével, szenvedésével, halálával, feltámadásával és mennybemenetelével foglalkozhat); *Kantáta-stílus* (kantáta = kis-méretű oratórium, vagy passió) — *mise-stílus* (mise = Katholikus Egyház istentiszteleti anyagának legfőbb része. Szövege latin, amely a pápa által meghatározott és változtathatatlan) *madrigál-stílus* (madrigál = a XIV.—XVII. században virágzott műfaj. A madrigál-szó pásztori, egyszerű költeményt jelent. Tehát a madrigál szövege mindig egyszerű, érthető, világos. A madrigált előbb énekhangra, kis énekegyüttesre, később énekhangra és hangszerre irták); *opera stílus* (opera = énekhangra, énekkarra és zenekarra írt színpadi mű. Az opera-szó *mű-vet* jelent. Az opera szövege lehet komoly, drámai, tragikus, vidám, víg, tréfás, stb. A komoly-szövegű operát *opera-seria*-nak, a víg-szövegűt *opera buffa*-nak nevezik. Az operában tánc-részeket is alkalmaz-

nak); *ballettstílus* ballett = tánc, valamely részének, cselekménynek tánccal való kifejezése); *koncert-stílus* (koncert = verseny, versenyzés. Zenei értelemben azt jelenti, hogy egy, vagy több énekhang, vagy hangszer a zenekarral méri össze erejét, azaz tudását és kifejezőképességét. Pld. énekhang és zenekar; zongora, vagy hegedű, vagy cselló és zenekar; zongora, hegedű és cselló együtt a zenekarral szemben; énekkar és zenekar; énekkar egy másik énekkarral szemben; kisebb hangszer-együttes és zenekar; kisebb zenekar a nagyobb zenekarral, stb. stb.); *szimfónikus-stílus* (szimfónia = együtthangzást, jólhangzást jelent, egyébként többtétéles zenei műfaj, amelyet a zeneszerző zenekarra komponál); *kamarazene-stílus* (kamarazene = kevés hangszerre írt, finom hangú, többtétéles műfaj); stb. A XVI.—XVII. század művészetét *előklasszikus* (preklasszikus = a klasszikus-kor előtti időszak stílusa; klasszikus = teljesen, tökéletesen kialakult, a maga nemében befejezett művészi kifejezőmód, azaz stílus), a XVII. század második felének és a XVIII. század első felének művészetét *első*

klasszikus-kornak nevezzük. Az első klasszicizmus két vezető egyénisége Bach és Händel voltak. A XVIII. század második felének és a XIX. század elejének művészetét *második klasszikus-kornak* nevezzük. Fő mesterei Haydn, Mozart és Beethoven voltak.

A XVIII. század utolsó éveiben kezdődik a zenei *romanticizmus* (romantikus-regényes, szabadabb szellemű, nyugtalanabb hangulatú és változatosabb nyelvezetű stílus. A romantika az egyénnek mindenben szabadságot biztosít és így a költő, író és zeneszerző a saját lelki életéből annyit adhat, fejezhet ki, amennyit akar). A romanticizmus az egész XIX. századot uralja. Legnagyobb zeneszerzői: Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Berlioz, Schumann, Liszt, Wagner, Brahms, Bruckner, Loewe, Wolf, Csajkovszkij, Grieg, Goldmark, Hubay stb. voltak.

A *naturalizmus* (= a természet minden megnyilatkozását művészeknek elismerő és művészileg kifejezni törekvő stílus) a XIX. század második felében tör utat. Célja az alkotóművész szabadságának fokozása és

kifejezőeszközeinek gazdagítása. Már Berlioz, Liszt és Wagner bizonyos művei is naturalisztikusak, de e stílus legbátrabb mesterei Strauss Richárd és Mahler voltak.

A *verizmus* (= az igazság, a való élet művészi kifejezésére törekvő színpadi stílus) a XIX. század közepén kezdődik és mintegy a század végéig tart. Legkiválóbb mesterei: Bizet, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, D'Albert voltak.

Az *impresszionizmus* (= a művész lelki életének, érzékeny benyomásainak, finom átéléseinek és sejtelmeinek zenével való magasrendű kifejezése) a XIX. század derekán kezdődik és átnyúlik a XX. század elejére is. Legnagyobb mestere Debussy volt.

A zenei *expresszionizmus* (= a művész lelkét minden külvilági hatástól, benyomástól függetleníteni akaró törekvés, amely a művész valamennyi megnyilatkozását, tehát alkotását változtathatatlannak és tökéletesnek hirdeti), *kubizmus* (= a természetnek és dolgoknak oly módon való ábrázolása, kifejezése, ahogy azokat a művész látja és felfogja), *dadaizmus* (dada, francia szó =

vesszőparipa; a világ rendjében, a természet törvényeiben kételkedő művészi hitvallás, amely csupán a véletlenben, a rendkívüli jelenségben hisz. A művész tehát a saját külön világáról számol be műveiben) és *futurizmus* (futura: jövő, a holnap, tehát a következő idők művészetét hirdető és megalkotni akaró törekvés, amely nem az ember művészi elképzeléseit, hanem a legnyersebb érzéseit és érzeteit akarja kifejezni) csak átmeneti jelentőségűek voltak. Hirtelen és nagy zajjal jelentek meg és époly gyorsan, de csendesen tűntek el.

A romantikus-stílus második nagy korszakát *utó-romantikus kor*-nak nevezzük. Ez a XIX. század végén kezdődött és a világháború kitöréséig (1914) tartott. Nemes, tiszta és finomhangú stílus ez, amelynek mesterei (Franck, Ducas, Rimszkij-Korszakov, Elgar, Dohnányi, Siklós, Reger, stb.) hódító és maradandó értékű műveket alkottak.

A *modern zenei stílus* (modern = újszerű, az eddigitől eltérő művészi hang) már a múlt század második felében kezdett kibontakozni. A romantikus naturalista és

impresszionista mesterek (Berlioz, Liszt, Wagner, Debussy, Strauss, Mahler) egyben a modern *zene* úttörői voltak. Hozzájuk járulnak még Muszorgszki, Szkrjabin, Glazunov, majd Respighi, Ravel, Schönberg, Pfitzner Pizzetti, Malipiero, Honegger, Milhaud, Hindemith, a magyarok közül Dohnányi, Siklós, Weiner, Bartók, Kodály, Zádor és a fiatal zeneszerzők.

Az *opera-stílus* hosszú fejlődésen ment át. E fejlődés alapját a XIV. századbeli zeneszínművekben és (misztériumokban (= vallásos és erkölcsnemesítő játékok) találjuk meg. Majd pásztormeséket, komolyabb és vidámabb szövegeket zenésítettek meg és 1474-ben már önálló operát mutattak be (Germi „L'Orfeo”-ját). Az eleinte még bonyolult zenéjű opera-stílust az egyszerűbb, dallamos *monodisztikus-stílus* (monódia = olyan zenei stílus, amelyben a dallam kiemelkedik és a többi szólam csak kíséretet játszik) váltotta fel. Az első monodisztikus operát Peri írta és Firenzében 1594-ben mutatták be („Daphne”. Szövegét Rinuccini írta).

Az opera fejlődéséhez több firenzei,

nápolyi és velencei operakomponista és a kimagasló Monteverdi (1567—1643), majd több német, németalföldi, francia és angol zeneszerző járult hozzá. Majd Gluck (1714—1787), Mozart (1756—1791), Beethoven, (1770—1827), Weber (1786—1826), Meyerbeer (1791—1864), Wagner (1813—1883), Verdi (1813—1901), Bizet (1838—1875, Muszorgszki (1835—1881), Debussy (1862—1918), Puccini (1858—1924), Strauss R. (1864), valamint a XIX. századbéli operaszerzők hosszú sora csiszolta tovább az opera stílusát.

A magyar operaszerzők közül Erkel Ferenc (1810—1893), Mosonyi (1814—1870), Mihalovich (1842—1929), Hubay (1858—1936), Dohnányi (1877), Siklós (1878), Bartók (1881), Kodály (1882) és még sokan járultak hozzá az opera fejlődéséhez.

A *ballett* (= táncjáték) és a *pantomim*-ig tánccal és mozdulattal kifejezett színpadi játék) stílus szintén a régi népi és pásztorjátékokból fejlődött ki. Az olasz és francia ballettek után a német és osztrák táncjátékok váltak divatossá, amelyek alapját ké-

pezték a XIX. és XX. század modern ballettjének és pantomimjének.

Az *operett-stílus* (operett = kismű, könnyedébb, játékosabb és vidámabb szövegű színpadi mű, zeneszámokkal és tánc-részekkel) a XIX. században alakul ki és hirtelen fejlődés után a XX. század elején éri el tetőfokát. A magyar-operett 1902—1925 között bontakozik ki és éli aranykorát (aranykor, virágkor = a legnagyobb hírnév, siker, elismerés időszaka).

A *jazzoperett-stílus* (jazz-zene — az amerikai négerek népi zenéjéből kifejlesztett amerikai zene, amely 1920 körül az egész világon elterjedt) 1924 táján alakult ki. Fejlődését a népszerű táncok (fox-trot, blu, tangó, valcer, karioka, stb.), majd a hangosfilmen bemutatott rövük (= tánc- és énekszámokból, tréfás jelenetekből összeállított, pompásan és színesen rendezett színpadi játék) segítették elő.

Befejezésül a *népzenei stílust* tárgyaljuk. Minden gazdag-szellemű népnek önálló értékű a zenéje. Így a magyar népnek is. A népzene dalokból, nótákból, táncokból, hangszeres muzsikából (cimbalomra, tárogatóra,

furulyára, citerára, harmonikára, stb. stb. írt) és vallásos énekekből áll. A népzene szépségeivel, stílusával, összegyűjtésével és rendszerbefoglalásával zenetudósok foglalkoznak. Nálunk főleg Bartók és Kodály végzi ezt a munkát. A népzene költői általában ismeretlenek és a nép zenei műveit egyik nemzedék a másiktól veszi át. Persze ezek az énekek, táncok idővel változnak, feledésbe mennek. Hogy a változást és feledésbemenést meggátolják, hát összegyűjtik, írásba foglalják azokat. A népdalgyűjtés (= folklure) tehát igen fontos tudományos és művészi feladat

Valamennyi zenei stílus két főstílus valamelyikében helyezkedik el. Az egyik az *egyszerű* (=homofon), a másik a *sokszólamú* (=polifon) stílus. Az *egyszerű*, vagyis *homofón-stílusban* egy szólam, a dallam emelkedik ki, az uralkodik és a többi szólam, hangszer csak kíséri, alátámasztja a fődallamot. A *sokszólamú*-, *polifón-stílusban* több egyenértékű dallam, szólam él. Itt a dallamok nem kísérik, hanem kiegészítik egymást. Pld. a zongorával kísért dal uralkodó szólama az énekszólam. A zongorakíséret csak

alátámasztja, kíséri a fődallamot. De ha olyan muzsikát hallunk, amelyben több énekes, vagy hangszer más-más dallamot énekel, illetve játszik és ezek a dallamok mégis összezsenedülnek, akkor az sokszólamú, polifón-zene. A polifón-zene önálló dallamai külön-külön is jól hallhatók és egybecsengésük komoly élvezetet, gyönyörűséget szerez a hallgatónak.

A homofon- és polifón-stílusról, játékról talán a következő hasonlat győzi meg az olvasót: láttunk már olyan tánc-jelenetet, amelyben *egy* táncos gyönyörű táncot lejt és a mögöttük levő táncosok (tánc-kar) csak egy-egy mozdulattal, kiegészítő mozgással kísérik, díszítik a magántáncos (= aki elől, egyedül táncol) táncjátékát. Ez, a zene homofón-stílusának felel meg. És láttunk már oly tánc-jelenetet is, amelyben több magántáncos szerepel és mindegyik más és más táncot lejt, más-más mozdulattal fejezi ki érzéseit. És a *különböző önálló táncok* gyönyörűen egybefolynak, *egységes képet adnak és zavartalanul* gyönyörködtetnek. Ez a több önálló táncból álló, de egy egységbe összetartozó táncolási mód, a zene polifon-stílusának felel meg.

Mi a karmester feladata és ki a jó dirigens?

Amint az előző fejezetekből kitűnik, a zene nyelvezetét igen sok hangszer hangszíne tarkítja. És e nyelvezet sokféle stílus szerint alakult, formálódott.

A sok hangszer és sokféle stílus fölött úrnak lenni, bizony nehéz feladat. Ezt a nehéz feladatot megoldani a *karmester* kötelessége.

Minden fiúgyermek szeretne hadvezér, Napóleon, Nagy Sándor lenni. Szeretné, ha sok katona fölött vezér, parancsoló-tábornok lehetne. A játszótereken rendezett „csatáké-bán” aztán kitűnik, hogy mily nehéz okos parancsokat osztogatni és mily könnyű csatát veszteni. A ritkán sikerült csata „hadvezér”-ét ünneplik, vállra kapják, a vesztes „kapitány”-t pedig kigúnyolják, ki-nevetik,

A kislányok pedig mamák, tanítónénik

szeretnének lenni. És mennyi csalódás, mennyi bosszúság és szomorúság! Kiderül, hogy a gyerekekhez intézett anyai parancsok teljesíthetetlenek, vagy érthetetlenek. Még a gyerekek se fogadnak mindenben szót. A gyerek-tanítónéniről pedig kiderül, hogy nem is olyan okos, túlsokat kíván és kérdéseire még ő maga sem tudna megfelelni. Tehát tanítónéninek lenni sem könnyű feladat.

A zenekar vezetésére se mindenki alkalmas. Mert a zenekar fölött uralkodni, a sok játékost okos parancssal, utasítással ellátni és a kiadott parancsoknak érvényt szerezni kevés karmesternek sikerül.

Mi is a karmester feladata? Egyszóval: *gyönyörködtetni*. De odáig hosszú az út! A karmester (már kellő tanultsággal és tudással) hozzálát a bemutatandó mű alapos megismeréséhez. A zenemű vezérkönyvét (= partitúra, az a kézzel írt, vagy nyomtatott könyv, amely a zenekar összes hangszerének szólamait magábafoglalja) hangról-hangra megismeri, azoknak szerepét beosztja. Mert az egyik szólam szerepe dallamosan kiemelkedő, a másiké kísérel-

legű, a harmadiknak színező, a negyediknek erősítő, alátámasztó szerep jut. A kiemelkedő, dallamos szerepet erősebben (= forte), a kísérőt halkabban (= piano) kell felfogni és kifejezni.

Aztán a hangszerek erejét és színét kell beosztani. A vonóhangszerek kisebb erejűek és gyengébb hangszínűek. Hogy azok elég erővel és hangszínnel szóljanak, hát sok hegedült, brácsát, csellót és nagybőgőt alkalmaznak a zenekarban. Egy-egy szólamot több hegedű, cselló, stb. játszik. A fafúvós-hangszerek (fuvola, oboa, klarinét, fagót, stb.) már erősebbek és hangszínük is jobban kivehető. Ezért azoknak sokszorozása felesleges. Elég 1, 2 fuvola, 1, 2 klarinét, stb. De lehet több is. A rézfúvós-hangszerek (kürt, trombita, harsona, tuba) már igen erősek és hangszínük is tömör, előretörő. Ezekből is csak kevés szükséges. Az ütőhangszerek igen átütő erejűek, így azokból kell a legkevesebb. A hárfa lágy, gyengéd és halkhangú hangszer, a zenekarban mégis csak 1—2 hárfát használnak. Azért, mert a zeneszerző hárfát csak ott ír elő, ahol annak gyengédebb hangjai és nemes

hangszíne, erejének megfelelően érvényesül. A hangszereket jól ismerő és a zenekar erőelosztását, vagyis a használt hangszerek erejét kellően beosztó zeneszerző hárfát csak ott kíván, ahol annak ereje a többi hangszer erejével a *versenyt* felveheti.

A karmester a hangszerek és szólamok megismerése után a mű formájával és stílusával, tartalmával ismerkedik meg. Mikép a vers szakaszokra, a színdarab felvonásokra, a zenemű is önálló részekre, tételekre, az opera felvonásokra oszlik. Ezeket a részeket, tételeket és felvonásokat jól megismerni, azokból a zeneszerző elképzelését, elgondolásait és ki nem írható kívánalmait mind kiolvasni, kihámozni, szintén igen komoly szellemi munka.

Mikor a karmester már minden részletmunkát elvégzett, akkor a mű teljes egységét, folyamatos előadását alakítja ki lelkében. És mindezek után következik a betanítás, az elképzelések átadásának munkája, a hadvezéri parancsosztogatás nehéz és felelősségteljes művelete.

A mű betanítását *próba-nak* nevezzük. A zenekar tagjai helyetfoglalnak és az ad-

dig sohasem, vagy ritkán látott kottát lapozgatni kezdik. A művet nem ismerik, mindenki csak a saját szólamát látja és így senki sem tudja, hogy a reá kiosztott *szerep*, a műnek mily fontosságú része.

Ha valamennyi muzsikus egyforma erővel játszana, akkor értelmetlen lárma keletkezne. Ezt el kell kerülni! A karmester — aki a művet már ismeri — előljáró szavakkal ismerteti a mű lényegét, az egyes szólamok szerepét és a mű egységében való elhelyezkedését. A karmester másik „magyarázó-eszköze a *kézmozdulat*. Az évszázadok alatt kialakult kézmozdulatok általában egységes jelentésűek. A karmester is, a zenekar is jól tudja e mozdulatok értelmét. A karmester jobb- és balkeze önállóan „magyaráz”, így a karmester egy pillanatban két irányban is tud parancsot osztani. Pillanatok alatt pedig az utasítások egész tömegét vezényelheti. És ne feledjük, hogy a két kézmozdulatán kívül a szem kifejező játékával és néha a mindent túlharsogó harsány parancskiáltásaival még hányféle utasítást tud osztani egyazon pillanatban. A karmester tehát az egész zenekar helyett

gondolkodik és a zenekar valamennyi játékosát irányítja.

Az órákon át tartó próbák közben a játékos úgy az előtte levő szólammal, mint a szólam jelentőségével és szerepértékével igen jól megismerkedik. A jól felkészült karmester pedig állandóan segítőkéz nyújt neki, mert kifejező mozdulataival állandóan értésére adja, hogy munkáját jól végzi-e?

A *karmester feladata* tehát a zenemű tökéletes betanítása és a hallgatóság előtt való bemutatása. Mivel azonban minden ember csak a *saját* szemével látja a világot, hát a zeneműveket is minden karmester másképp látja, másképp fogja fel, tanítja be és így másképp adja elő. A karmester a művet tehát úgy értelmezi, ahogy a mű szépségei lelkében megjelentek, alakot öltöttek és kifejezésre mértek. A karmester minél műveltebb, nemesebb és érzékenyebb-lelkű és minél üdébb, értelmesebb szellemű, a műből annál több szépet, újat, addig fel nem ismert értéket tár fel és mutat be. A műveket tehát minden karmester *másképp* mutatja be. Aki a zeneműveket sokszor és más-más karmester vezényletével hallgatja, az

a hangverseny-, vagy operalátogató, rádió-, vagy gramofónhallgató a kompozíció mind több szépségét ismeri meg!

Így már a *jó dirigens* fogalmát és nagyjában tisztáztuk. A jó dirigens azonban még más értékek is jellemzik. Ezek az értékek a következők: nagy zenei, általános művészeti és irodalmi műveltség; rendkívüli emlékezőképesség; fegyelmező- és uralkodóképeség; egyidejűleg többfelé gondolkodni, figyelni és figyelmeztetni (utasítást osztani) bíró képesség; általános művészi és szervezeti önuralom; tiszteletet és megbecsülést követelő határozott fellépés; megingatatlan észszerűség (logika); alázat, amely azt igazolja, hogy a karmester a zeneszerző érzéseinek és gondolatainak, valamint a mű valamennyi szépségének és értékének kifejezéséért és érvényrejuttatásáért mindent elkövet; szerénység, amellyel kidomborítja, hogy a mű sikerének babérjai nem őt, hanem a zeneszerzőt illetik.

A rendkívüli értékekkel és erényekkel megáldott dirigenseket aztán az egész művelt világ látni és kifejezőművészetét élvezni kívánja. Ennek a kívánságnak kielé-

gítése céljából egyik helyről a másikra utaznak, mindenütt betanítanak, vezényelnek és a hallgatóknak gyönyörűséget szereznek. Mivel folyton utaznak, hát *világjáró karmester-nek* nevezik őket.

Bár életük az örök siker, elismerés és diadal végtelen útja és anyagi bőség jut nekik osztályrészul, mindettől mégsem ittasulnak meg, nem szédülnek bele a hiúság örvényébe, mert tudják, hogy rendkívüli tehetségüket a legmagasabb cél érdekében, a művészet oltárán kell feláldozniuk. Ezért fáradhatatlanok és soha meg nem pihenők!

Kik az ó-, közép- és újkor legkiválóbb zeneszerzői és előadóművészei?

Az *ókor* népeinek zenéjéről keveset tudunk. Kiváló tudósok és bölcselkedők fennmaradt írásai arról tanúskodnak, hogy az egyiptomiak, asszirok, babiloniak, héberek és görögök részletes zeneelméletet dolgoztak ki és gyakorlati zenéjüket az egyházi, azaz vallási és a népi zene képezte. A vallásos énekek alig változtak. A népi zene ellenben állandóan fejlődött és alakult. A népi és a műveltebb osztály fiatalságából mindtöbb tehetséges muzsikusz került ki. Ezek a muzsikuszok részben énekesek és hangszerjátékosok, részben zeneszerzők voltak. A zeneszerzők műveiket legtöbbször rögtönözték, vagyis a helyzet hangulatában teremtették. Ha ezek a rögtönzések (= improvizációk) a zeneszerző emlékébe jól bevésődtek, úgy azokat többször megismételte, végül elfelejthetetlenül tudta. Ezeket a gyakran meg-

ismételt zeneműveket aztán mások is megtanulták, majd gyakori előadásukkal oly sikerrel terjesztették, hogy azokat végül egész országrészek ismerték. Tekintettel arra a szomorú körülményre, hogy a hangjegyzés igen későn alakult ki és a már kialakult hang-lejegyzési módot csak kevesen tudták, írásba foglalt zenemű csak alig maradt az utókorra.

De a tudósok és krónikások (= az egyes korok történetét, irodalmi, művészeti és politikai eseményeit feljegyző írástudók) írásaiból és a fennmaradt néhány zeneműből arra következtethetünk, hogy az ókor népeinek zenekultúrája gazdag és általános volt, vagyis a zene közkedvelt szórakoztató és élvezetet szerző művészet volt. A zeneszerzőket és az előadókat, azaz virtuózoikat nagyra becsülték, ünnepelték és gazdagon jutalmazták.

Ez az általános zenekultúra azonban csak dallamot, ritmust és dallamcifrázatot ismert. Az összhangot (= harmóniát), vagyis a dallamot kiegészítő, alátámasztó többszólamú szerkesztési módot még nem ismerte. Tehát oly zenei előadásmódot, mint

amilyent a mai templomi, iskolai, színházi énekkaroktól hallunk, az ókor népei nem tudtak.

Zeneműveiket énekhangra, vagy hangszerre képzelték el, illetve jegyezték le. Hangszereik közül (fuvola, sípok, trombita, harsona, ütőhangszerek, hárfá, gitár, lant, stb.) a fuvola (a görögök aulosz-nak nevezték) és gitár (görög neve: kitará) volt a legnépszerűbb. Fuvola- és gitárművészeit az egész nép csodálta.

A rómaiakat a sok harc, háború és belviszály foglalta le. Így művészetre, különösen pedig zenére már erejük és idejük alig maradt. Náluk a zene csupán a szórakoztatás egyik eszközét képezte.

A *középkor* első századaiban a keresztény egyházi zene alakul ki. Az első keresztény énekek az ókor népeitől átvett dallamokból átformált vallásos dalok. Később a keresztények mindtöbb új, eredeti dallamot alkotnak és ezzel az alkotásvággyal az egész középkor zenei fejlődésének alapját megvetik.

A IV. században *Ambrus püspök*, a

VII. században *Nagy Gergely pápa*, a XI. században *Arezzo* *Guido* munkássága segíti elő a keresztény zene továbbfejlődését.

A lassan kialakuló és fejlődő többszólamú zenét (= több hang, dallam egyidejű használata, amikor a zenemű már nemcsak dallamból áll, hanem dallamból és kiegészítő dallamokból, vagy pedig több egyenértékű dallamból épül a kompozíció) egész Európában lelkes és nagyképzettségű zeneszerzők szolgálják. A XI-XIII. században a francia *trubadúrok* (trubadúr = dallamkitaláló), a XII-XIV. században a német *Minnesingerék* (Minnesinger, Minnesänger = szerelmi énekes, szerelmes érzéseket kifejező dalokat éneklő énekes), a XIV—XVI században a *Meistersinger*ek (Meistersinger, Meistersänger = mesterdalnok, azért, mert a dalok szerzői iparos- és mesteremberek közül kerültek ki; valamint azért *mesterdalnokok*, mert a dalversenyek győztesét mesterdalnokoknak, a dalkomponálás mesterének nevezték) fejlesztik a középkori zenét. Jelentős *trubadúrok*: poitiers-i Vilmos, Chatelain de Coucy, Adam de la Halé, Thibaud navarrai király; *minnesinger*ek:

eschenbachi Wolfram, Tannhäuser, strassburgi Gottfried, meisseni Henrik, Walter von der Vogelweide, Wolkenstein; *mesterdalnokok*: Hans Sachs, Rosenblüt, Marner, Folz, Regenbogen, Puschmann, Muskatblüt, Behaim.

A középkor kimagasló mesterei a következők voltak: *Dunstaple* (ejtsd: Dönstapl), *Binchois* (Bensoá), *Dufay* (Düfé), *Okeghem* (Okegem) *Busnois* (Büsznoá), *Hobrecht*, *Josquin de Prés* (Zsoszken dö Pré), *Isaak Henrik*, *Tapissier* (Tapisszié), *Paumann*, *Finck*, *Stoltzer*, majd *Gombért*, *Clemens non Papa* (Klémens non Pápa), *Willaert* (Willert), *Arcadelt* (Árkádéit), *Cipriano de Rore* (Csiprián dö Rór), *Fesla* (Fesztá), *Zarlino*, *Gabrieli* (kettő volt: Andrea és Giovanni = Dzsovanni) *Croce* (Krócse), *Banchieri* (Bankieri), *Alessandro de Grandi*, *Orlando di Lasso* (Lasszó), *Palestrina* (Palesztrina), *Animuccia* (Animuccsia), *Morales*, *Nanini*, *Anerio*, *Suriano*, *Giovanelli* (Dzsiovanelli), *Vittoria*, *Jannequin* (Zsaneken), *Goudimel* (Gudimöl), *Senfl* (Zenfl), *Mahu*, *Hasler*.

A középkor mesterei közül a már emlí-

tett *Palestrina* (1525—1594) emelkedik ki a legmagasabban. Művei (egyházi és kevés világi, valamint hangszeres zene) a rendkívüli lángelmének csodálatos szépségű és múlhatatlan értékű megnyilatkozásai. Miséit és a többi egyházi kompozíciót ma épp úgy éneklik, mint századokkal ezelőtt. Művészete az ú. n. „*a cappella*” (a kápellá) stílus (= karra, kórusra írt zenemű, minden hangszeres — orgona, zenekar, stb. — kíséret nélkül) legtökéletesebb kivitele, amelyet *Palestrina-stílusnak* nevezünk. Műveit 33 kötetben adták ki.



Palestrina

Az *újkor* (1600-tól) beköszöntéséig a zene nyelvezete kissé bonyolult, erőszakolt lett. Ennek okát abban kell keresnünk, hogy

a kivételes tehetségű zeneszerzők mellett működő kevésbé zseniális, vagy kisebb értékű mesterek, a fogyatékosabb gondolatvilágukat technikai eszközökkel, erőszakolt bonyolultságokkal pótolták. Mint az olyan mesélő, aki a vékony kis meséjét sok minden mással, gyakran nem is a meséhez tartozó részletekkel tarkítja.

Ezt a felesleges bonyolultságot eltüntetni az újkor zenészei tűzték ki céljukul. Firenzében gyűltek össze az újkor zenei és művészeti vezérférfiai és elhatározták, hogy a zene nyelvezetét leegyszerűsítik és ismét azt a stílust követik, amely a gondolatot egy fődallammal és több kiegészítő szólammal fejezi ki. Ezt a stílust *monodisztikus*-nak, egyszólamú nyelvezetnek nevezzük, mert benne egy szólam emelkedik ki és a többi kísér, kiegészít. Pld. a dal, melyet zongorán kísérnek. Kórus (= énekkar), amelyben a dallamot a legmagasabb szólam (szoprán, férfikarnál a tenor), a kiegészítő, alátámasztó harmóniákat pedig a többi szólam énekli. Vagy akár az operaária is, amelyet az énekes énekel és a zenekar kísér.

Az újnak vélt stílus azonban csak rész-

ben új, mert lényegében már az ókorban is (főleg a görögöknél) ez uralkodott. Mivel ez a stílus csak felújítása, újjáélesztése az ókor zenei nyelvezetének, hát az egész stílusmozgalmat *zenei reneszánsz-nak*, *zenei megújhodásnak* nevezték el.

A zenei reneszánszt aztán minden stíluson végrehajtották. Úgy az ének-, énekari, mint a hangszeres- és zenekari stíluson. A bonyolultság helyébe az áttekinthető egyszerűség és értelmes világosság lépett. Egyik dallam, vagy hangszer nem nyomhatta, vagy homályosíthatta el a másikat. Egy fődallam uralkodott és a többi szerényen követte.

Ebből az új stílusból született meg, az újkor egyik legérdekesebb művészi műformája: az *opera*. Erről önálló fejezetben emlékezünk meg.

A reneszánsz rendkívülien serkentő hatással volt az egész muzsikára. A még kialakulatlan formák lassan végső alakot nyertek, a hangszerek még tökéletesebbé formálódtak, a zenekarok és az énekarok színvonalja emelkedett és az általános zenekultúra a nép szélesebb rétegeit is meghódította.

A még kialakulásra váró és most végső alakot nyert formák a következők voltak: oratórium, passió, kantáta, koncert, majd a szonáta, szvit és szimfónia. Az *oratórium* (oratorio = imaterem, ahol az oratóriumokat először előadták), énekhangokra, énekarra és zenekarra írt elbeszélő műfaj. Szövege lehet vallásos, azaz egyházi és szabadon választott, azaz világi. A *passió* (= szenvedés, Krisztus szenvedése) szerkezete ugyanez, de szövege csak Krisztusról szólhat. A *kantáta* (= énekes-mű) kisebb oratórium, amelynek szövege legtöbbször egyházi, bibliai, de néha világi is. Alaphangja gyengéd, lírai. A *koncert* (— verseny, versengés, versenymű) a kisebb és nagyobb zenei erők versengése. Pld. hegedű', vagy zongora a zenekarral; hegedű és zongora a zenekarral; ének az énekkarral, vagy zenekarral, stb. A *szonáta* (= hangszeres, hangszerre írt mű) jelent oly többtétéles művet, műformát, amelynek tétélei változó hangulatúak. Pld. az első tétel gyors, élénk, a második tétel lassú, nyugodt, a harmadik tréfás, vagy tánc-szerű, a negyedik tétel igen gyors. Jelenti továbbá azt az építési formát,

amelyben több téma = gondolat alkot zenei egységet. Az első témát fő témának, a másodikat melléktémának, a harmadikat zárótémának nevezzük. Ezeknek a témáknak zenei fejlődését, játékát és kibontakozását *szonátiformának* nevezzük. Ez épp olyan, mint a drámában (— színpadi cselekményben, színpadi műben) a főszereplő, a mellékszereplők és a kisebb szereplők helyzete. A dráma fejlődésében is valamennyi szereplő résztvesz és a dráma kibontakozását is a fő- és mellékszereplők közötti bonyodalom elsimítása hozza rendbe. Tehát a zene és az irodalom két legmagasabb rendű formája, a *szonáta* és a *dráma*, teljesen azonos módon épülnek. A *szvit* (= sorozat, különböző gyorsaságú, hangulatú és jellegű tételek egymásutánja) több kisebb-nagyobb tételből áll. A *szimfónia* (= összhangzás, együtthangzás, jóhangzás) a már említett szonátával azonos, de nem egy-két hangszerre, hanem zenekarra komponálva.

Az újkor formáinak ismertetése után a formák zeneszerzőivel ismertetjük meg az olvasót.

Az egyházi zene mesterei: *Aliegrí, Ab-*

batini, Agostini, Benevoli, Bernabei, Maz-zochi (ejtsd: Maczokki), *Pitoni, Ugolini, Colonna* (Kolonna), *Grandi, Lotti, Benedetto Marcello* (Marcsello); a protestáns egyházi zeneszerzők közül: *M. Pratorius, Eccard* (Ekkárd). *Franck, Schütz, Albert, Schein, Hammerschmidt, Crüger, J. Pratorius, Scheidemann, J. K. Bach, J. M. Bach*, (a nagy Bach rokonai), *Pachelbel, Buxtehude, J. G. Walther, Zachau*.

Az *oratórium, passió és kantáta* mesterei: *Cavalieri* (Kavalieri) *Carissimi* (Karisszimi), *Charpentier* (Sárpantyié), *J. Walther, Schütz, Keiser, Mattheson* (Matte-zón), *Telemann, Grandi, Cesti* (Cseszti), *Stradella, d'Astorga* (Dásztorga), *Scarlatti* (Szkárlátti).

A *koncert* mesterei: *Andrea és Giovanni Gabrielli, Banchieri* (Bankieri), *Aichinger, Arrigoni, Steffani, Bononcini* (Bononcsini), *Durante, Martini, Tor elli, Gregori, Corelli* (Korelli) *Vivaldi*.

A *szvit* mesterei: *Couperin* (Kupren), *Lully* (Lüllli), *Rameau* (Ramó), *Chambon-niéres* (Sambonier), *Leclair* (Lökler),



Couperin



Lully

*Schein, Erasmus (Erázmusz). Hammer-
schmiedt), Biber, Georg és Gottlieb Muffat,
Kuhnau, Kusser.*



Rameau

*A szonáta mesterei: Rossi, Andrea és Gio-
vanni Gabrieli, Martini, Kuhnau, Fresco-*

baldi (Freszkobáldi), *Pasquini*, Pászkini), *Kempis*, *Vitali*, *Corelli*, *Torelli*, *Caldara* (Káldará), *Geminiani* (Dzseminiáni), *D'Abaco* (Dábákó), *Scarlatti* (Szkárlátti), *Kerll*, *Pachelbel*, *Scheidt*, *Buxtehude*, *Reinken*, *Böhm*, *Schweelinck* (Szvélínek), *Purcell* (Pörszl).

A *szimfónia* mesterei: *Vivaldi*, *Gossec* (Gosszek), *Stamitz*, *Richter*, *Cannabich* (Kannabich), *Boccherini* (Bokkerini), *Bittersdorf*, *L. Mozart* (Mozart apja), *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, majd a XIX. század mesterei.

A fentemlített formák fejlődése közben a zene nyelve ismét bonyolult, többszólamú és kevésbé áttekinthető lett. Mert az egyszerű szerkesztési módból újabb többszólamúság keletkezett. E többszólamúságból az *ellenpontosító művészet* fejlődött ki (ellenpont, Kontrapunkt = oly szerkesztési mód, amelyben több egyenértékű téma, szólam halad egymás mellett. Tehát: amíg a *homofon*-stílusban egy fődallam és több alárendelt, kísérő, vagy kiegészítő szólam él, addig a *polifon* = sokszólamú-stílusban, így az ellenpontosító művészetben is, több egyen-

rangú, egymással mellérendelt viszonyban lévő dallam szerepel).

Az *ellenpontozó művészet* két legfontosabb építési formája, a *kánon* és a *fúga*. A *kánon* = törvény, mert a szólamok törvényszerűen követik egymást) dallamutánzás, vagyis egyik szólam hangról-hangra utánozza a másikat. Ezt úgy képzeljük el, mintha két ember olymódon szavalna, hogy az egyik elmond egy verssort, ezt a másik utánamondja. Amíg a második ezt az utánmondást végzi, azalatt az első oly újabb verssort eszel ki, amely ezzel az utánmondással szépen egybehangzik. De ennek az újabb sornak nemcsak egybehangzónak, hanem értelmileg folyamatosnak is kell lenni. Aztán a második ezt az újabb sort is utánamondja. Ezalatt az első ismét új értelmű és szépen egybehangzó sort eszel ki. És így tovább.

A *fúga* = kergetés, üzés, futás, mert a téma egyik szólamból a másikba fut) kevésbé szigorú utánzás, mert itt csak a témát utánazzák a szólamok. Így: az első szólamban a téma elhangzik. A témát a második szólam veszi át. Ezalatt az első szólam

oly új melódiát játszik, amely az előbb elhangzott témának folytatásaként hat, de a vele egyidejűleg hangzó témától erősen eltér. Aztán a témát a harmadik szólam veszi át. Az itt hangzó témával egyidejűleg már az első és második szólam eszel ki oly új gondolatot, amely a velük együtt hangzó témától feltétlen eltér. És így tovább.

Vegyük ismét a verselés hasonlatát. Hárman *fűgát* játszanak. Az első elmond egy verssort (téma). Amikor befejezi, akkor ugyanazt elmondja a második. Ezalatt az első új gondolatot, verssort rögtönöz (ellenpont), de olyat, amely az első sornak folytatásaként hat és a vele együtt hangzó második szavaival egybecseng (a magánhangzók közeljáró hangzásából). Most a harmadik kezdi el az első verssort. Vele egyidejűleg az első már a harmadik verssort, a második még csak a második verssort rögtönzi. Persze mind a háromnak tökéletesen egybe kell csengeni. Ez csak a kezdet. A további játék során egyik-másik ki marad és csak ketten játszanak. És pedig úgy, hogy az első verselő az első verssornak csak a felét mondja el, de többször egymás-

után. Ezalatt a második folyton új, de egybehangzó szavakat eszel ki. Aztán a harmadik az első sor második felét mondja, ezalatt a második pihen és az első rögtönöz új, de jólhangzó szavakat. És e játék még kiszámíthatatlan változatban folytatható. Minél leleményesebb és gyorsabb észjárású játékosok kerülnek össze, annál szellemebb, fürgébb és változatosabb a játék.

A fúga tehát nagyszerű, változatos és gondolatgazdagságot követelő zenei „játék”, amely immár évszázadok óta foglalkoztatja a zeneszerzőket.

A fúga régebbi neve *ricercare* (ejtsd: ricserkáré) volt.

Az előbb felsorolt mesterek legtöbbje foglalkozott a kánon és fúga fejlesztési lehetőségeivel. Ily irányú műveik között igen sok kiválót találunk. Ezek a mesterek (neveikkel majdnem valamennyi fejezetben, mint oratórium, szvit, szonáta, stb. ismételt találkozunk) csodálatraméltó kitartással, leleményességgel és biztonsággal építeték a fúga messze vivő útját, amely végül *Bach* és *Händel* halhatatlan ellenpontoszó-és fúgaművészetébe torkolt be.

Bach (Johann, Sebastian, 1685—1750) művészetében úgy az ellenpontoszólamú, mint az egyszerű homofon stílust megtaláljuk. Mindazt, amit az előtte élt mesterek építettek, fejlesztettek, ő fejezte be. Ugyanakkor annak az újabb homofon stílusnak volt erős előkészítője, amely majd csak a XVIII. század derekán bontakozik ki. Így művészete kettős jelentőségű. Igen sokat alkotott. Irt csembalóra, zongorára, hegedűre, csellóra és annak elődjére a gamba, orgonára, fúvóshangszerekre, kisebb-nagyobb zenekarra, énekhangra, kórusra, kamaraegyüttesre. Irt oratóriumot, passiót, kantátát, misét, szonátát, szvitet, koncertet, dalt, karművet, kamaraművet. Írt a többszólamú stílusban (kánon, fúga, prelúdium = előjáték, stb.) és a homofon stílusban (ária, dal, zongoraművek, stb.). Hatalmas munkássága — az opera és a szimfónia kivételével — a zene összes stílusait és formáit magába foglalja.

Főbb művei: H-moll mise, Karácsonyi, Húsvéti és Mennybemeneteli oratórium, Máthé, János és Lukács passió, több mint 200 kantáta, korálok (a protestáns egyház

templomi énekei) korálfeldolgozások, motetták (énekkarra írt művek), orgona-, zongora-, kamaraművek, zenekari koncertek (concerto grosso, ejtsd: koncerto grosszó = nagy koncert), előjátékok, fűgák, koncertek stb. A „Wohlteperiertes Klavier” (= jólhangolt zongora) c. művét, amely 48 előjátékból és 48 fűgából áll és a „Kunst der Fűge” (= a fűga művészete) c. hatalmas fűga- és kánonsorozatot külön említjük meg.

Bachnak húsz gyermeke volt, akik közül több (Wilhelm Friedmann; Carl Philipp Emánuel; Johann Gottfried Bernhard; Johann Cristoph Friedrich) európai hírnű muzsikus lett.



Bach



Handel

Händel (Georg, Friedrich, 1685—1759) mindazokban a műfajokban alkotott,

amelyeket Bachnál felsoroltunk. Ezekhez még az opera is hozzájárul, amelyben Bach nem vett részt. Händel művészete szintén kiterjed a polifon és homofon stílusra. De Händel hangja világosabb, gyakran egyszerűbb. Műveivel már korábban rendkívüli sikert ért el.

Főbb művei: oratóriumok (Eszter, Athália, Sándor ünnepe, Saul, Izrael, Messiás, Sámson, Józsuá, Júdás, stb.); operák (Almira, Agrippina, Rodrigo, Alessandro, Xerxes, stb.); orgonaversenyek, concerto grosso-k, passiók, *anthem-ek* (ejtsd: entem = angol egyházi ének), Te Deum, zongoraművek, stb.

Händel élete nagy részét Angliában töltötte el és őt az angolok a magukénak vallják.

Az új homofon stílus és a szimfónia előkészítését és megalapozását az ú. n. *mannheimi iskola* végezte. Kiváló muzsikusok, mint *Stamitz, Richter, Cannabich, Eichner*, stb. Mannheimben sereglettek össze és az új stílus jegyében ott alkottak, tanítottak és hirdették e stílus tanait.

Haydn, Mozart és Beethoven homofon

művészete már is merített a mannheimi iskola eredményeiből.



Haydn



Mozart

Haydn (Joseph, 1732—1809) egyszerű, világos kifejezésű, őszinte hangú és nemes stílusú művész. Bach és Händel sokszólamú és mélyen ellenpontozott művészete után szinte érthetetlen gyorsasággal érett meg és állt ki a világ elé az ő hódító homofon stílusa.

A szimfónia- és a vonósnégyes-stílust is Haydn erősítette meg és csiszolta hódító szépségűvé.

Főbb művei: oratóriumok (Teremtés, Évszakok), operák (kb. 24), szimfóniák (több mint 100!), zongora-, hegedű-, cselló-, fúvóshangszerekre írt művek, koncertek, kamaraművek, vonósnégyesek (kb. 70), mi-

sék, kantáták, dalok, áriák, „Krisztus hét szava a keresztfán” c. kisebb oratórium, stb., stb.

Haydn évtizedeken át Magyarországon, Kismartonban, mint karmester működött. Élete vége felé pedig Londonban szerepelt és komponált.

Mozart (Wolfgang, Amadeus, 1756—1791) művészete önmagában álló, eddig utolérhetetlen érték. Már hat éves korában kiváló muzsikus volt és első műveit is rendkívüli tudás és érettség jellemzi. Korán kicsiszolódott egyéni hangja és stílusa egész Európát bámulatba ejtette. Rövid életét csak az alkotásnak szentelte.

Művei: operák (Don Jüan, Szöktetés a szerályból, Figaró házassága, Varázsfuvola, *Così fan tutte*, stb.), misék, rekviem, zongora-, orgona-, hegedű-, cselló-, fúvóshangszerekre írt művek, koncertek, kamaraművek, szerenádok (= éji zene, finom, egyszerű hangú, változatos és hangulatos zenekari művek), szimfóniák, egyházi művek, dalok, koncertáriák, stb. stb.

Alig 35 évet élt és ezalatt közel ezer művet alkotott. Páratlan termékenysége és

kifogyhatatlan szellemi gazdagsága örök rejtély marad az emberiség számára.



Beethoven

Beethoven (Ludwig, (1770—1827) hangja, stílusa tömörebb, erőteljesebb és izgalomteljesebb, mint amilyen Haydn és Mozart kifejezővilága volt. Beethoven emberi küzdelmei, belső vívódásai, lelki és testi fájdalmai mind-mind hangokká alakultak át és elválaszthatatlan részeivé váltak szimfóniáinak, zongoraműveinek és zenekari alkotásainak. Beethoven műveiből a tépelődő, önmagával és a sorssal küzdő ember és művész minden lelki harca, fájdalma, öröme és

bánata, reménye és halálvágya, máshol megpajkos vidámsága, vagy éppen vigasztalhatatlan szomorúsága kicsendül. Ez a beethoveni művészet minden küzdő ember lelkéhez közeláll és ezért érti és hallgatja oly áhítattal az ő műveit az egész világ.

Beethoven már 30 éves korában rosszul hallott. És nemsokára teljesen megsüketült. Lelkét ez a szörnyű csapás mérhetetlenül kínozta. De a Természet mindent kárpótolt. Oly erős és élénk belsőhallással, képzelőerővel és kifejezőtehetséggel áldotta meg kárpótlásul, amilyennel még a tökéletesen halló lángelmék sem dicsekedhettek. Műveinek nagy részét süketen, e felfoghatatlan erejű belsőhallással alkotta meg.

Főbb művei: szimfóniák (9 és az újabban felfedezett 10-ik), 32 nagy zongoraszonáta, egyéb zongoraművek, hegedű-, cselló-, fűvóshangszerekre írt kompozíciók, kamaraművek, misék, kantáták, koncertek, „Fidelio” c. opera, ballettek, zenekari művek és nyitányok, dalok, áriák, stb. stb.

Beethoven művészete az ú. n. klasszikuskor (= érett, befejezett stílusú művészet) befejezését és a XIX. század új művészeté-

nek, a romantikának kezdetét jelenti. Mielőtt a romanticizmust tárgyalnánk, az opera fejlődéséről emlékeztünk meg.

Mint már említettük, a reneszánsz-kor egyik érdeme az *opera* megteremtése volt.

A régi népi és pásztorjátékokból kialakult színpadi zenés-dráma, az *opera*, Firenzében élte bölcsőkorát. *Peri*, *Caccini* (Kácsini) és *Gagliano* (Gájáno) operái képezték e stílusnak erős alapját. A XV. század végén és a XVI. század elején térthódító firenzei opera-stílus előbb Velencére, Bolognára és Nápolyra, majd egész Nyugateurópára kiterjedt. A legnevesebb *olasz* komoly- és vígopera komponisták a következők voltak: *Peri*, *Caccini* (Kácsini), *Gagliano* (Gájáno), *Belli*, *Monteverdi*, *Cavalli* (Kávalli), *Cesti* (Cseszti), *Sacрати* (Szákráti), *Manelli*, *Legrenzi*, *Draghi*, *Stradella* (Sztrádella), *Scarlatti* (Szkarlatti), *Durante*, *Leo*, *Porpora*, *Logroscino* (Logroszcsino), *Greco* (Gréko), *Pergolesi* (Pergolézi), *Vinci* (Vincsi), *Jomelli* (Zsomelli), *Piccini* (Piccsini), *Paesiello* (Pejsziello), *Cimarosa* (Csimarosa), *Zingarelli* (Cingarelli), *Pitoni*, *Colonna* (Kolonna), *Legrenzi*, *Caldara* (Kál-

dara), *Perti, Pistocchi* (Pisztokki), *Bononcini* (Bononcsini), *Gasparini* (Gaszparini), *Mazzocchi* (Maccokki), *Marazzoli* (Maracoli), *Abbatini, Galuppi*.

Az olasz opera elemei: a szép dallam (= bel canto, ejtsd: belkánto), a könnyed, egyszerű hang, a magasabbrendű énekbeszéd (= recitativo, ejtsd: recsitativo), dallamos ária (= hosszabb dal), jólhangzó ének-együttes (kettős = duett; hármas = tercett; négyes = kvartett; ötös = kvintett; hatos = szextett, stb.), koloratur-ének (koloratur = színes, díszített, cifrázattal és ékesítéssel gazdag énekszólam), egyszerű, de jólhangzó zenekar, erőteljes kórus és a gyakran használt ballett (= tánc, táncrész, táncbetét).

Francia operaszerzők és ballett>-komponisták: *Camber* (Kamber), *Lully* (Lüllli), *Campra* (Kamprá) *Rameau* (Rámó), *Gilliers* (Zsillier), *Mouret* (Müre), *Duny* (Düni), *Philidor* (Filidor), *Monsigny* (Monszinyi), *Grétry*.

Német operaszerzők: *Schütz, Theile, Franck, Kusser, Keiser, Mattheson, Händel, Telemann, Hasse, Graun, Naumann,*

Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven és majd a XIX. század operaszerzői.

Angol mesterek: *Purcell* (Pörszl), *Gay* (Géj), *Pepusch* (Pepus).



Purcell



Weber

A XIX. század *romantikus stílusa* *Weber* (Karl Maria, 1786—1826) művészetével kezdődik. Weber bátor, eleven és színes gondolkodású komponista volt. Műveit dallambőség, lüktető ritmus és színes zenekari hangfestés jellemzi.

Főbb művei: operák (A bűvös vadász, Oberon, Euryanthe, Abu Hassan, stb.), zongoraművek, koncertek, dalok, zenekari művek és nyitányok, kórusművek, fúvós-hangszerre írt kompozíció, stb.

A következő romantikus költő: *Schubert* (Franz, 1797—1828). Művészetét ki-



Schubert



Mendelssohn

apadhatatlan dallambőség, egyszerűség és könnyedség jellemzi. Dalai a dalköltészet eddig legnagyobb mesterévé avatják.

Művei: dalok (közel 1000), szimfóniák, nyitányok, zongora-, hegedű-, kamaraművek, kórusok, ballettek, operák, misék, stb.

Mendelssohn (Félix, Bartholdy, 1809—1847), nemcsak kiváló muzsikus, hanem nagyképzettségű, kivételes műveltségű gondolkodó is. Tiszta, napsugaras lelkéből csodálatos szépségű művek születtek. Már fiatalon nagy sikerrel mutatják be műveit. Így a 17 éves korában a „Szentivánéji álom” c. Shakespeare-színjátékhoz írt nyitányát. A mű többi számát később komponálta.

Főbb művei: szimfóniák, a „Lieder ohne Worte” (= dalok szöveg nélkül) című és más zongoradarabok, oratóriumok (Paulus, Éliás), misék, koncertek (a híres hegedűverseny), kamara- és karművek, nyitányok, dalok, stb.

Schumann (Róbert, 1810—1856) egyike a legvérbelibb romantikus zeneszerzőknek. Szenvedélyes, nyugtalan, merész gondolkodású és színes képzeletvilágú komponista. És mégis csupa finomság, költőiség, dallamosság és nemes egyszerűség jellemzi. Főleg gyermekdarabjaiban és dalaiban jelentkeznek e tulajdonságai.

Művei: szimfóniák (négy), oratóriumok (A rózsza zarándokútja, Rekviem Mi-



Schumann



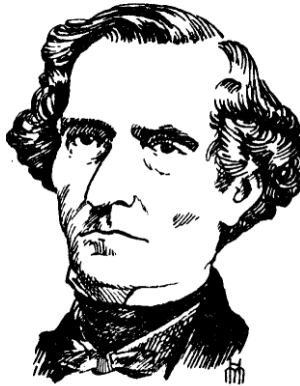
Chopin

gnonért, A paradicsom és peri), opera (Genoneva), kísérőzene (Byron „Manfrédjához, Goethe „Faust”-jához), koncertek, zongora-, hegedű-, cselló-, kamaraművek, kórusok, dalok, nyitányok, stb.

Chopin (Frédéric Francois, 1810—1849) művészetét érzékenység, nemes líra, szenvedélyes indulat és színes kifejezőképesség jellemzi. A keringő', a mazurka (= lengyel tánc) és a polonéz (= lengyel tánc) egyik legkiválóbb költője. Mint zongoraművész, egész Európát meghódította.

Művei: zongoraművek, koncertek és dalok.

Berlioz (Hector, 1803—1869) nyugta-



Berlioz

lan vérmérsékletű, türelmetlen és folyton újat kereső művész. A gyors haladás és a művészi forradalom híve volt. Művei eredeti elgondolásúak, hatalmasak és merész hangúak. Művészete a XIX. század nagy zeneszerzőire mély hatással volt. A *szimfonikus költemény* (=oly szimfónia, amelynek zenéje valamely való, vagy a költő által elképzelt cselekményt fejez ki) első mestere!

Főbb művei: szimfóniák és szimfonikus költemények (Visszatérés az élethez, Fantasztikus-szimfónia, Waverley, Harold Olaszországban, Rómeó és Júlia, Fauszt el-kárhozása), oratóriumok, operák (Benvenuto Cellini, Beatrix és Benedek, Trójaiak, stb.), nyitányok, dalok, stb., kritikai és elméleti írások.

Berlioz művészetére Liszt hívta fel Európa figyelmét.

Liszt (Ferenc, 1811—1886) egészen kivételes tehetségű, sokoldalú és állandóan fejlődő művész volt. Mint zongoraművészt és zeneszerzőt egész Európa ünnepelte. Műveit gondolatgazdagság, merész kidolgozás és eleven színesség jellemzi. Magyaros kompozícióival felhívta ránc a világ figyelmét.

A Berlioz által kezdeményezett szimfonikus költeményt továbbfejlesztette. Zongoraműveivel az új zongorairodalmat gyors fejlődésre bírta. Egyházi kompozíciói a katolikus egyházi zene nagy gazdagodását jelentik.

Főbb művei: zongora-, orgona-, karművek, szimfóniák (Dante, Faust), szimfonikus költemények (Les préludes = az előjátékok, Hungária, Hunok csatája, Az ideálok, Tasso, Prometheus, Orfeus, Mazeppa, Ünnepi hangok, stb.), koncertek, zongora- és zenekari rapszódia (rapszódia = féktelen, csapongó hangulatú, változó lelkiállapotot kifejező műfaj), oratóriumok (Krisztus, Szent Erzsébet legendája), misék (Koronázási, Esztergomi, stb.), zsoltárok, karművek, dalok, írások, könyvek.

Liszt kisgyermek korában elhagyta Magyarországot és a magyar nyelvet elfelejtette. De magyarságát és magyar gondolkodását megőrizte, amiről magyar vonatkozású műveinek nagy száma tanúskodik a leghívebben.

Wagner (Richárd, 1813—1883) a XIX. század művészetének egyik legkimagaslóbb



Liszt

Wagner

Bruckner

vezéralakja. Az opera fejlődését egész új irányba terelte, a zene nyelvezetét és a zenekar szerepét kibővítette. Az operaszínpadot átformálta, az operaszövegeket irodalmi értékűvé csiszolta és az énekszólamokat minden — szerinte — felesleges hiú elemtől (trilla, nagy futamok, díszítő ékesítések, koloratur csillogások) megtisztította. Műveiben a művészetek (zene, költészet, építészet, festészet, szobrászat) egyesítését kívánta létrehozni (összművészet = Gesamtkunstwerk). Operáit *zenedrámának* nevezte, azért, mert bennük a zene és a dráma egyenlő szerephez jut. Zenedrámáinak hőseit, alakjait, a dráma különböző helyzeteit, a természet elemeit és jelenségeit (vihar, szivárvány, tavasz, hajnal, éjjel, stb.) jellegzetes és könnyen felismerhető zenei gon-

dolatokkal (motívumokkal) fejezte ki. Ezek a motívumok gyakran visszatérnek, aszerint átalakítva, amint azt a drámai helyzet kívánja. Például: Siegfried hősi jellem. Zenei motívuma is zengzetes, délceg, hősies. De ha Siegfriedet bánat, szomorúság gyötri, úgy a felbukkanó motívum is borongósabb, sötétebb színezetű. Ha pedig különös vidámság, jókedv szállja meg, akkor a motívum is száguldóvá, pattogóvá és világos színezetűvé válik. Tehát a hős lelkiállapotát a motívum tökéletesen visszatükrözi.

Művei: operák (Szerelmi tilalom, Rienzi, Bolygó hollandi, Tannhäuser, Lohengrin, Rajna kincse, Walkürök, Siegfried, Istenek alkonya [ez utóbbi négy egybetartozó, négy estére terjedő hatalmas mű] Trisztán és Izolda, Mesterdalnokok és a Parsifal), nyitányok, kantáta, szimfónia, dalok, „Siegfried-idill”, amelyet Siegfried nevű fiának írt, stb. stb. Valamint írásai, könyvei és értekezései.

Wagner valamennyi operájának szövegekönyvét (= librettó) maga írta. írói és költői tehetségét így muzsikájához is felhasználta.



Brahms



Franck

Brahms (Johann, 1833—1897) a német zene egyik legeredetibb hangú, komoly és mélygondolkodású mestere. Műveit nagy nyugalom, meggondoltság, mesteri kidolgozás, kifejezőerő és eredeti dallamgazdagság jellemzi. Úgy a hatalmas szimfónia, mint a rövid kis dal felépítésében feltétlen biztonságú alkotóelme. Művészete úgy kortársaira, mint az akkori új művésznemzedékre mély hatással volt.

Művei: szimfóniák (négy), zongora-, hegedű-, cselló-, kamara- és karművek, koncertek, nyitányok, dalok, rekviem, szerenádok. Operát, oratóriumot és szimfonikus költeményt nem írt.

Bruckner (Anton, 1824—1896) a romantikus-stílus egyik befejező mestere. Nagyvonalú, széles méretekkel, különös dallamokkal és harmóniákkal (harmónia = összhang, vagyis több hang egyidejű hangzása) dolgozó muzsikus. Műveinek hangja általában nyugodt, kissé hűvös és szenvedély nélküli. Egy-egy helyen viszont meleg érzésekről számol be.

Alkotásai: szimfóniák (kilenc), misék, *Te Deum* (= Istent dicsőítő katolikus egyházi ének), karművek, zongora- és kamarakompozíciók, dalok.

Franck (César, 1822—1890) a francia romantikus zene egyik legnagyobb jélessége. Mindig finom, nemes hangú és költői. Műveit mesteri kidolgozás és komolyság jellemzi. Kiváló orgonaművész volt.

Főbb művei: oratóriumok (*Ruth*, *Les Béatitudes*, *Rédemption*, stb.), kantáta, szimfónia, szimfonikus költemények, zongora-, kamara-, kórusművek, orgonakompozíciók, operák (*Hulda*, *Ghiselle*), stb.

A francia zene mesterei még: *d'Indy* (ejtsd: Dendi, 1851—1931), *Fauré* (Fóré, 1845—1924), *Saint-Saens* (Szen-Szaen,

1835—1921), *Dukas* (Düká, 1865—1935).



Csajkovszkij



Grieg

Csajkovszkij (Péter, 1840—1893), jeles orosz zeneszerző, a romantikus-stílus egyik világhírű mestere. Művei: szimfóniák, operák-, zongora-, hegedű-, kamara-, karművek, nyitányok, koncertek és dalok.

Jelentős orosz mesterek még: *Glinka* (1804—1856), *Dargomyszki* (1813—1869), *Borodin* (1834—1887), *Balakirev* (1835—1911), *Cui* (1835—1917), *Szeroff* (1820—1871), *Rubinstein* (1829—1894).

További német mesterek: *Löwe* (1796—1869), *Franz* (1815—1892), *Jensen* (1837—1879), *Wolf* (1860—1903), akinek

dalai mesterművek, *Volkman* (1815—1883), *Koessler* (1853—1926).

Angol mesterek: *Stanford* (Sténford, 1852—1924), *Parry* (Perri, 1848—1918), *Sullivan* (1842—1900), *Thomas* (1850—1892), *Mackenzie* (Meknzi, 1847—1935), *Elgar* (1857—1937), *Wood* (Vúd, 1866—1926), *Williams* (Viliems, 1872), *Delius* (1863—1934).

Skandináv mesterek: *Grieg* (1843—1907), akinek Ibsen „Peer Gynt”-jéhez írt kísérőzenéje és lírikus darabjai világhíresek, *Gade* (1817—1890), *Atterberg* (1887), *Svendsen* (1840—1911).

Finn mesterek: *Kajanus* (1856—1933), *Sibelius* (Szibéliusz, 1865).

Mielőtt a modern zenét ismertetnénk, még a XIX. század *operakomponistáiról* emlékezünk meg.

Az opera a XIX. században igen nagybecsűlt és divatos műfaj volt. Minden nagyobb lakószámú város operaházat nyitott, abban állandó, vagy vendégtársulatot (*stagione* = évszak, évad, idény, vagyis az operatársulatok évadja, idénye, amikor az operaházakban szerepelnek) szerepeltet. A közön-

ség opera-igényét kielégíteni csak állandóan újabb és újabb operák bemutatásával lehetett. A zeneszerzőkre ez serkentőleg hatott és mindtöbb operával lepték meg a kíváncsi közönséget.

A zeneszerzők nagy része csupán az általános ízlés kielégítésére törekedett. Műveik így csak divatosak voltak. A divat pedig időnként-koronként változik. Ami annakidején kellett és tetszett, az ma már senkinek sem kell. Ezért látjuk azt, hogy az alább felsorolásra kerülő zeneszerzőket és azok műveit ma már csak részben ismerik.

Ezzel szemben a divattól eltekintő, csak a tökéletesen művészi és maradandó értékre törekvő operakomponisták neveit és műveit ma is mindenki ismeri és ismerni fogja a messze utókor is.

Német operaszerzők: *Spohr*, *Marschner* (A vampir, Hans Heiling), *Kreutzer* (A granadai éji szállás), *Lortzing* (Cár és ács, Fegyverkovács), *Lachner*, *Nicolai* (A windsori víg nők), *Flotow* (Márta, Stradella), *Cornelius* (A bagdadi borbély), *Götz* (A makrancos hölgy), *Strauss János* (Denevér, Cigánybáró), *Meyerbeer* (Hugenották, Di-

norah, Afrikai nő, Ördög Róbert, Próféta, Észak csillaga), *Weber* (A bűvös vadász, Oberon, Euryanthe, Abu Hassan), *Humperdinck* (Jancsi és Juliska), *D'Albert* (Hegyek alján), *Pfitzner* (Palestrina, der arme Heinrich, Die Rose vom Liebesgarten).



Gounod

Francia operaszerzők: *Auber* (ejtsd: Obé; A portici-i néma, Fra Diavoló, Fekete dominó), *Méhul* (Méül; József Egyiptomban), *Boieldieu* (Boáldjő; A bagdadi kalifa, A fehér nő), *Herold* (Erold; Zampa, Le pré aux clercs), *Halévy* (Alévi; Zsidónő, A vilám), *Adam* (Ádám; A nürnbergi baba, A lonjumeau-i postakocsis), *Dávid* (Dávid; La perle du Brésil, Lalla Roukh), *Maillart*

(Majlart; A remete csengetyűje, A villars-i dragonyosok), *Gounod* (Gunó; Faust, Rómeó és Júlia, Sába királynője), *Thomas* (Tomá; Mignon, Hamlet, Caid), *Delibes* (Delib; Lakmé, Coppélia, Naila, Sylvia), *Bizet* (Bizé; Carmen, Gyöngyhalászok), *Massenet* (Másszőne; Heródiás, Thais, Manón), *Offenbach* (Hoffmann meséi, Szép Heléna), *Saint-Saens* (Szen-Szaensz; Sámson és Delila, Salambo), *Charpentier* (Sárpantyié; Lujza), *Pierné* (Pierné; Les Elfes, La füle de Tabarin).



Rossini



Massenet



Verdi



Puccini

Olasz operaszerzők: *Rossini* (Szevillai borbély, Teli Vilmos, Mózes, Tankréd, Olasz nő Algierban, Otelló, stb.) *Cherubini* (Kerubini; A vízhordó, Anakréon, Médea), *Spon* tini* (Szpontini; Cortez Ferdinánd, Olympie), *Salieri* (Szaljeri; Semiramide, Armida), *Donizetti* (Donicetti; Lammermoor-i Lucia, Az ezred lánya, Lucrécia Borgia, Szerelmi bájital), *Bellini* (Norma, Az alvajáró, Puritánok), *Verdi* (Aida, Falstaff, Otelló, Rigoletto, Traviata, Trubadúr, Don Carlos, Machbet, A végzet hatalma, stb. stb.), *Boito* (Mefisztófelesz), *Ponchielli* (Ponkjeli; Gioconda), *Giordano* (Dzsordánó; Fedora), *Leoncavalló* (Leonkáválló; Bajazzók, Bohémélet), *Mascagni* (Mázkányi; Parasztbecsület, Fritz barát), *Puccini*

(Pucsini; Manón, Bohémélet, Pillangókisasszony, Tosca, Nyugat lánya, Turandot, Fecskék, Köpeny, Angelica nővér, Gianni Schicchi).

Orosz operaszerzők: *Glinka* (Eletünket a cárért, Ruszlán és Ludmilla), *Szeröv* (Judith), *Muszorgszki* (Godunov Boris, Hovancsina), *Borodin* (Igor herceg), *Dargomij-szki* (Russalka, Don Jüan), *Cui* (ejtsd: Küi), *Rimszkij Korzakov* (Szadko, Hófehérke), *Balakireff*, *Rubinstein*, *Csajkov-szkij JOnegm*, *Pique-dame*).

Angol operaszerzők: *Suliivan*, *Thomas*, *Wallace*, *Benedict*

Lengyel operaszerzők: *Monjusko*, *Zelenszki*.

Skandinávok: *Hamerik*, *Hartmann*, *Lange-Müller*, *Hallström*, *Hallén*, *Schjelde-*

Finnek: *Pacius*, *Merikanto*.

Spanyolok: *Pedrell*, *Chapi*, *Gomez*, *D'Arneiro*.

A magyarokról külön fejezetben emlékezünk meg.

Az alábbiakban az előadóművészeket soroljuk fel.

A legismertebb hegedűművészek: *Corelli, Geminiani, Locatelli, Tartini, Viotti, Vivaldi, Veracini, Fiorillo, Paganini, Biber, Telemann, Rust, L. Mozart, Stamitz, Spohr, Dávid, Kreutzer, Wilhelmy, Piehl, Schuppanzigh; XIX—XX. század: Mayse-der, Hauser, Böhm, Joachim, Ernst, Dont, Leclair, Gaviniés, Rode, Mázás, Dancla, Habeneck, Alard, Sarasate, Bériot, Vieux-temps, Massart, Wieniawski, Léonard, Bull, Livinskij, Capet, Rosé, Ysage, Kubelik, Flesch, Hubermann, Milstein és a fiatalok. Magyarok: Lavotta, Bihari, Csermák, Rózsavölgyi, Reményi, Ellinger, Grün, Auer, Singer, Huber, Hubay, Bloch, Vecsey, Telmányi, Szigeti, Waldbauer, Zathureczky, Kemény, Mambrinyi, Pártos, Fenyves Alice és Lóránd és a fiatal hegedűs-nemzedék.*

Zongoraművészek: Schufeelinck, Froberger, Pachelbel, Kuhnau, Purcell, Buxtehude, Scarlatti, Couperin, Rameau, Bach, Händel, Mozart, Hassler, Diabelli, Pleyel, Clementi, Cramer, Beethoven, Dussek, Czerny, Hűmmel, Thalberg, Kessler, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Schumann, Schumann Klára, Moscheles, Litolff, Hiller,

Reinecke, Tausig, Bülow, Rubinstein Saint-Saens, Leschetitzky, Smier, D'Albert, Busoni, Paderewski, Ansorge, Stavenhagen, Mentet Zsófia, Ney Elly, Backhaus, Lhévinne, Rosentkal, Godowsky, Hofman, Carreno, Fischer E., Lamond, Pauer, Fachmann, Friedmann, Cortot, Siloti, Rachmaninov, Schnabel, Horovitz és az újabb nemzedék. Magyarok: Erkel, Mosonyi, Sipos, Thern, Juhász, Székely J., Gobbi, Adler, Freund, Zichy, Liszt, Horváth, Aggházy, Chován, Szendy, Buttykay, Major, Dohnányi, Bartók, Szántó, Nyíregyházi, Reschofsky, Szatmári, Sándor, Nagy, Székely, Stefániái, Széli, Vas, Krausz, Kerntler, Kentner, Kéri-Szántó, Fischer Anny, Schwalb, Engel és a fiatalok.

Csellóművészek: Becker, Popper, Casals, Feuermann. Magyarok: Kerpely, Földesy, Csuka, Vincze,, Schiffer, Zsámboky, Hütter, Scholz, Friss, Hermann és a fiatalok.

Orgonaművészek: Landino) Paumann, Gabrieli, Frescobaldi, Byrd, Schweelinek, Couperin, Hassler, Praetorius, Pachelbel, Muffat, Buxtehude, Lübeck, Bach és fiai,

Händel, Mozart, Saint-Saens, Franck, Widor, Bossi, Guilmant, Schweitzer, Sittard, Straube. Magyarok: Antalffy-Zsiros, Sугár, Hamerschlag, Havas, Wehner, Ákom, Zalánfy, Szekeres, Németh és a fiatalok.

Énekművészek és művésznők: Patti, Jenny Lind, Schröder-Devrient, Barbi, Caruso, Titta Ruffo, Bonci, Saljáéin, Battistini, Knoté, Burian, Anthes, Lindberg, Gigli, Wildbrunn, Fleta, Feinhals, Bender, Jerger, Bõimen, Slezak, Jeritza, Roswänge, Baklanoff, Jadowker. Magyarok: Schodelné, La Grange Anna, Hollósy, Pauliné, Benza Ida, Vasquez Itália, Füredi, Stéger, Pauli, Takács, Odry, Ney D., Ney B., Rózsa, Szemere, Gábor, Venczell, Déri, Hege-dűs, Környei, Haselbeck, Basilides, Sándor E., Medek A., Németh M., Farkas, Gyenge A., Gyõri P., Huszka R., Kálmán, Halász G., Krammer T., Marschalkó R., Palló, Se-beõk S., Budanovits M., Szamosi E., Székely M., Svéd, Szende, Szoyer L, Somló, Sándor M., Relle, Radnai, Závodszky, Kõszegi T., Laurisin, Walter R., Csóka és a fiatalok.

Karmesterek: Colonne, Lamoureux,

Bülow, Liszt, Lőwe, Wagner, Weingartner, Mahler,, Schalk, Bruno Walter, Mengelberg, Furtwängler, Kleiher, Toscanini, Failoni, Ansermet, Blech, Cortot, Fischer E., Klemperer, Mascagni, Messenger, Ochs, Pfitzner, Raabe, Schillings, Strauss R., Tangó E., Zemlinsky. Magyarok: Richter, Erkel Ferenc és fiai, Liszt, Nikisch, Kerner, Ábra nyi E., Berg O., Demény, Fleischer, Feren csik, Gobbi, Harmat, Bor, Kodály, Dolmá ny i, Rékai, Roubal, Komor, Lavotta, Lich tenberg, Máder, Márkus, Bárdos, Or mándy, Deutsch, Reiner, Szenkár testvé rek, Siklós, Ádám, Melles, Rajter, Rubányi, Fridi, Polgár, Kenessy, Bertha, Sugár, Sza bó X. F., Szikla, Telmányi, Széli, Komlós és a fiatalok.

Kik a modern zene mesterei?

A XIX. század közepén, tehát a romantizmus fejlődésének derekán, új zenei stílus-kezdett kibontakozni. A francia festők észrevették, hogy a természet pillanatonként új színbe és formába öltözik. Minden új, szem tekintetre másképp látjuk a felhő, a mező, az erdő alakulatait, minden pillanatban más színű az ég, a rét, a fa lombja, a levegő. Az emberi tekintet és az arc játéka is folyton változik. Viszont a festmények a természet és az ember nagy nyugalomáról, mozdulatlanságáról számolnak be.

Az új francia festők ezen változtatni akartak. Azt mondták: a művész tegyen túl a természetén és a múltó, csak pillanatokig élő színeket, alakulatokat és mozgásokat fogja fel és rögzítse le. A külvilágról nyert benyomásait (impresszióit) oly erővel élje át, hogy azokat tökéletesen életrekelteni, a festővászonon megörökíteni is képes legyen.

Erre az új gondolatra a zene alkotóművészei is felfigyeltek. Mert hiszen az emberi lélekben sem csak olyan érzések, gondolatok és képzetek keletkeznek, amelyek órákon, napokon, vagy heteken át változatlan erővel élnek, hanem olyanok is, amelyek egy-egy pillanatra, percre szállják meg a lelket, csak átmenetileg gyönyörködtetik, izgatják, vagy nyugtalanítják az embert.

Például: valamelyik hegyet hosszan figyeljük.. Először annak fenséges magassága, égbenyúló havas csúcsai, különböző kisebb-nagyobb alakulatai, szélesebb és keskenyebb ösvényei, kitaposott útjai, erdői és az aljában elhúzódó termőföldek, vagy legelők színei ragadják meg a figyelmet. Aztán ezeknek részletszépségei között jár a tekintetünk. És a hosszú megfigyelés alatt egyszerre csak észrevesszük, hogy most a csúcshavát látjuk világosabbnak, az elébb még feketének látott árnyékos hegyoldal inkább sötétkéék, vagy lilás-szürke. Itt az erdő színe vált élénkebbé, ott a legelő pázsitját látom más színűnek és így tovább. Az élénkülő, már jobban és gyorsabban figyelő tekintet, pillanatonként más és más képre bukkan,

újabb és újabb benyomásról számol be a léleknek.

Vagy: valakivel beszélgetünk. A párbeszéd folyamán észrevesszük, hogy akikről beszélünk, azokat szeretni, gyűlölni, tisztelni, megvetni is tudjuk. És mindezt aszerint, ahogy az illető személye, jelleme és cselekedete előttünk elvonul, ahogy az illetőt pillanatról-pillanatra látjuk, érezzük, vagy elképzeljük. Az így kialakuló apró, tovatűnő képeket az elbeszélés alatt érzett különböző érzéseket múltó benyomásoknak, *impresszióknak* nevezzük.

Az új (= modern, ami más, mint a régi, vagy meglévő) művészet, tehát az impresszióizmus, ezeknek a pillanatokig élő érzéseknek és képeknek művészi lerögztetésére és maradandóvá tételére vállalkozott.

Az impresszióizmus legnagyobb zeneszerzője a francia *Debussy* (1862—1918) volt. Finom és minden benyomást felfogó és művészileg kifejezni tudó lelkivilága ezer és ezer új szépséggel gazdagította a muzsikát. Gyönyörű hangszíneket, újszerű dallamokat és harmóniákat alkotott. Zenekarából addig sohasem hallatt szépségeket, szí-

neket és hangképeket varázsolt elő. Művészete, amely a francia lelkét híven kifejezi, egész Európát meghódította és a zeneszerzőket új irányba terelte. Stílusát és zenei gondolkodását ma is követik.



Muszorgszki



Debussy

Művei: opera (Pelléas és Mélisande), szimfonikus költemények és zenekari képek (A tenger, Egy faun délutánja, Ibéria, Gigue, A tavasz, Danse sacrée et Danse profane, stb.) zongoraművek (prelűdök, Childrens corner, Berceux héroïque, etü'dök, Pour le piano, Suite bergamasque, stb) négykezes-, kamara-, kórusművek, dalok, stb. Kritikával és elméleti írásokkal is foglalkozott.

A modern zene másik lángelméje az

orosz *Muszorgszki* (1839—1881) volt. Művészete mélyen az orosz lélekben és népi zenében gyökeredzik. Minden művét eredetiség, dallamban, harmóniában és formában egészen új gondolkodás, merész kifejezőerő jellemzi. A máig húzódó modern muzsika alapját ő és Debussy vetette meg.

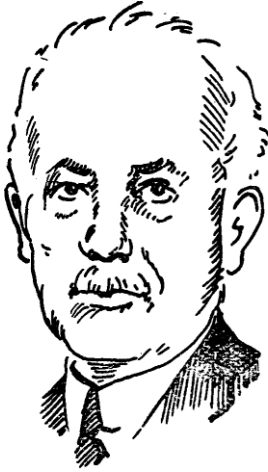
Művei: operák (Godunov Boris, Hovancsina, Szorocsinszki vásár) zenekari művek (Scherzo, Intermezzo, Gyermekkori emlékek, Egy éjszaka a boszorkányhegyen), zongorakompozíciók (Intermezzo, Egy kiállítás képei, Hopak, Krim partján, stb.), dalok (Éjszaka, Paraszt bölcsődala, A Dnyeper, Hopak, A szarka, stb., stb.), kórusművek (Senakerib pusztulása, Jesus Navinus) stb. Művei közül néhányat befejezetlenül, vagy hangszerelés nélkül hagyott hátra. Ezek közül a színpadi műveit Rimszkij-Korzakov, Cui és Cserepnin dolgozták át, illetve tették színpadképessé.

A természetben szép és csúnya, nemes és durva, értékes és haszontalan tárgyakat találunk. A természet jelenségei is (villámzás, vihar, szivárvány, dagály, apály, stb.) szépek, félelmetesek, károsok és hasznosak

lehetnek. Tehát jó és rossz, szép és rútságok váltakoznak benne.

A művészetek általában a természet és az élet szép és jó értékeit és jelenségeit örökítették meg. A XIX. század második felében kezdték hangoztatni, hogy a természet és az élet valamennyi megnyilvánulását, tehát úgy az értékest és szépet, mint a durvát és rútságot, egyformán lehet felhasználni és művészileg kifejezni. Akik ezt vallották és művészetükben keresztülvitték, azokat *naturalistáknak* (*natura* = természet, a természet és természetes dolgok művészi ábrázolói és kifejezői) nevezték. Ezek a naturalisták, zenéjükben a vihart, mennydörgést, vízesést, árvizet, ködöt, hajnalt, alkonyt, éjszakát, a kolomp, az állat hangját, valamint a kivégzés, vagy háború szörnyűségeit, a vásár zsidóját, zűrzavarát, az emberi rosszaságot, gonoszságot, gúnyorosságot, stb. is kifejezték. Tehát a természet, az élet és az emberi lélek csúnyábbik felét is. Ezeknek zenei kifejezéséhez új hangszerekre és új hangszínekre, dallamokra volt szükség. Mindezt a német *Strauss Richárd* (1864) varázsolta elő és használta fel merész és új-

szerű műveiben. Műveivel új stílust teremtett, amely mintegy a XX-ik század elejéig tartott. Művészetét sokan követték.



Strauss R.



Rimszkij-Korzakóv

Művei: szimfonikus költemények (Till Eulenspiegel, Imígyen szóla Zaratusztra, Don Juan., Don Quijote, Egy hős élete, Simfonia domestica, Alpesi szimfónia, stb.), operák (A Rózsalovag, Salome, Elektra, Guntram, Feuersnot, Arabella, Egyiptomi Hélena, Ariadné, stb., stb.), kamara-, kórus-, kisebb zenekari és zongoraművek, dalok, könyvek, írások.

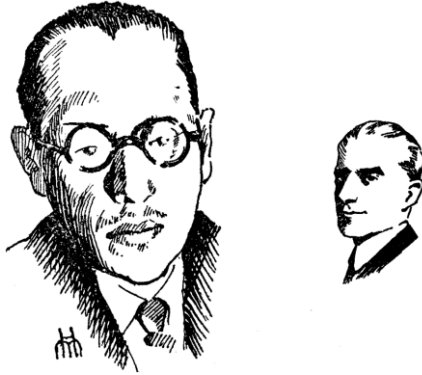
A modern zene további mesterei De-

bussy impresszionista stílusából, Muszorgszki teljesen egyéni művészetéből, amelyet az orosz népzene hatott át és Strauss naturalista törekvéseiből merítették zenei alapjukat. Muszorgszki műveiben az orosz népdal tekintélyes helyet foglal el. A népdalnak ily művészi feldolgozási módja serkentőleg hatott az egész világ modern zeneszerzőire, akik a népdallal mindtöbbet foglalkoztak. Francia, olasz, orosz, magyar, szlovák, angol, japán, amerikai, stb. zeneszerzők szebbnél-szebb népdalfeldolgozásokat komponáltak és műveikben a népdalnak méltó helyet biztosítottak. A modern magyar muzsika (Dohnányi, Bartók, Kodály, Weiner, stb. művei) is a népdalkincs kiemeríthetetlen tárházából táplálkozik.

Modern orosz zeneszerzők: *Tanejev, Glazunov, Ljadov, Szkjabin, Rimszkij-Körzakov, Kalinnikov, Sztravinszki, Prokofjev, Rachmaninov, Dobrowen, Mjaszkovszki.*

Franciák: *Fauré, Caplet, Dukas, Satie, Ravel, Roussel, Schmitt, Honegger, Mühaud, Ibert* és a fiatalok.

Németek: *Mahler, Reger, Schönberg, Pfitzner, Schrecker, Krenek, Hindemith,*



Sztravinszki

Ravel

Kaminski, Arnold Mendelssohn és a fiatal zeneszerzők.

Olaszok: Martucci, Respighi, Aljano, Pizzetti, Malipiero, Casella, Gui, Castelnuovo, Pilatij Gnecchi, Zandonai.

Angolok: Wood, Wiliams, Stanford, Parry, Gibbs, Moeran, Delius, Scott, Gardiner, Quitar, Heseltine, Bax, Bridge, Bliss, Berners, Walton és Lambert.

Dánok: Hartmann, Gade, Homemann, Heise, Lange-Müller, Nielsen, Gram, Riisager, Jeppesen, Panum.

Finnek: *Wegelius, Kajánus, Sibelius, Melartin, Knuola, Merikanto, Krohn, Kot-
hen, Nyberg, Klemetti, Kilpinen, Linko,
Klami.*

Norvégek: *Schjelderup, Grieg, Sindiug,
Arnold, Lindeman.*

Svédek: *Atterberg, Lindberg, Rang-
ström, Berg, Norlind.*

Spanyolok: *Pedrell, Albeniz, Casals,
Granados, Falla.*

A magyarokról önálló fejezetben szá-
molunk be.

Mi a magyaros és magyar zene és kik képviselik azt a leghivatottabban?

A magyar nép már ázsiai őshazájában értékes dalkinccsel bírt. Ezt aztán magávalhozta az újhazába is. A sok háború, külső és belső harc, a török veszedelem és a német iga bizony erősen megviselték a nép erejét és önálló fejlődését is igen visszatartották. Európa nyugati és déli országaiban a zenekultúra évszázadokkal előbb fejlődött. Ott már Bach, Händel, Rameau, Couperin, Lully, Purcell, Haydn, Mozart és Beethoven világdicsőségét élvezték és ünnepezték, amikor nálunk még magyar színház, opera és zenekar sem volt.

A XVIII. század végén alakul ki az első magasabbrendű magyar zenei forma, az ú. n. *verbunkos*. Ez a lassú és gyors részekből álló műfaj már európai színvonalú és erősen magyaros volt. *Magyaros* alatt az olyan stílust értjük, amely nem a nép értékes dalaiból és a magyar nyelv költői szépségeiből fejlődött ki, hanem inkább a városi kultúra volt a talaja. Mert az elnyo-

mott parasztság énekeit évszázadokon át senki sem figyelte és így annak szépségeit a városi lakosság meg sem ismerhette. A falut-várost járó cigányzenészek pedig összekeverték a falu zenéjét és az úri kastélyokban, meg a városokban született nótákat-táncokat.



Bihari



Lavotta

A verbunkos tehát csak *magyaros* volt. Ebből a stílusból fejlődik ki a XIX. század magyaros műzenéje is (műzene = a tanult muzsikus által komponált mű, mint dal, kórus, hangszeres-darab, kamarazene, opera, stb. stb.). A verbunkos leghivatottabb zeneszerzői: *Bihari, Lavotta, Csermák, Rózsavölgyi* és *Ruzicska* voltak. A XIX. század magyaros stílusának mesterei pedig a következők: *Bartay, Klein, Rózsavölgyi, Ruzicska, Mátray, Egressy, Szini, Bartalus, Szerdahelyi, Simonffy, Nyizsnyai, Bognár, Szénfy, Szentirmay, Doppler, Thern, Erkel*

Ferenc és fiai, Mosonyi, Mihalovich, Heimisch, Császár, Böhm, Fáy, Sárosi, Bertha, Zichy, Sztojanovits, Steiger, Metz, Tóth, Aggházy, Major, Farkas, Huber, Káldy, Máder, Hubay, Vavrinecz és még sokan mások.

Mindezek közül magasan kiemelkedik *Erkel Ferenc* (1810—1893), aki a magyar stílus és a magyar opera első igazi költője és mestere. Operái (Bánk bán, Hunyadi László, István király, Brankovics, Dózsa György, Névtelen hősök, Sarolta, stb.) nyitányai és a Himnusz, örök dicsőséget biztosítanak művészetének.

Erkel operái nagy szellemi megmozdulást idéznek elő. A német iga alól felszaba-



Erkel



Mosonyi

dúlni akaró magyarság egyrészt minden művészi törekvést pártol, másrészt tekintete a művelt Nyugat felé fordul. Egyszerre szeretnének magyarok és nyugati műveltségűek, azaz *művelt magyarok* lenni. Ezt a jogos kívánságot kielégíteni azok igyekeznek, akik a művelt Nyugatot már bejárták és az ott talált művészi, irodalmi és általános műveltségi értékeket hazahozni elég erősek voltak.

Ezek a hazatérő művészek telítik meg az országot a Nyugat érett műveltségével. *Mihalovich, Hubay, Ábrányi, Dohnányi, Siklós*, valamint az időnként Pesten tartózkodó *Liszt*, emelik az ország zenekultúrájának színvonalát. Majd az idegenből behívott művészek, tanárok és muzsikuskok (*Herzfeld, Koessler, Popper*, sok operaházi és zenekari tag, valamint magántanítással foglalkozó pedagógusok és tanárok) terjesztik a nyugati kultúrát.

Ennek a félig magyaros, félig nyugatias áramlatnak kimagasló zeneszerzői a következők:

Liszt (1811—1886) a magyar vonatkozású műveivel (rapszódia, zongoraverseny, misék, dalok, kórusok, szimfonikus költemények, oratóriumok).

Mosonyi (1814—1870) zongoraművei-

vel, dalaival, kórusaival, operáival és zenekari kompozícióival.



Goldmark



Hubay

Goldmark (1830—1915) a „Zrínyi” című művével.

Mihalovich (1842—1929) zenekari, kórus- és zongoraműveivel, dalaival és „Toldi” c. operájával.

Hubay (1858—1937) csárdajeleneteivel, hegedű-, zenekari- és karműveivel, operáival és „Petőfi”-szimfóniájával.

Dohnányi (1877) operáival, zongoraműveivel és dalaival.

Siklós (1878) zongora-, kórus és zenekari műveivel, valamint igen értékes tanácskönyveivel



Dohnányi



Siklós

Ennek az átmeneti fejlődéskorszaknak végén éppen beköszöntött a XX. század. Új művészek kerültek a magyar zeneművészet Jítjára, olyanok, akik már felismerték a magyar népdalkincs pótolhatatlan értékét. *Bartók* és *Kodály* sorrajárták a falukat és leírták, gramofónlemezre felvették a népdalait és tánczenéjét. Sokezer dallamot gyűjtöttek össze, ezeket könyv- és kottalakban kinyomtatták és bemutatták az egész világnak.

És a világ muzsikusai és zenehallgató közönsége csodálkozással figyelte a magyar népdal eredeti szépségét, dallamát, ritmusát, változatos és kifejező hangulatoságát. Bartók, Kodály, majd Dohnányi,

Weiner és a fiatal zeneszerzők új műveit mindenütt elismeréssel és megértéssel fogadták. Mert ezek a zeneszerzők már nem *magyaros*, hanem a magyar népdal *valódi magyar* szépségeivel átítatott *tiszta magyar* műveikkel álltak ki a kíváncsi világ elé.

Műveik nagy sikerrel kerültek előadásra és a *magyar muzsika máról-holnapra világhírévé emelkedett.*

Dohnányi tiszta magyar művei: *Ruralia hungarica*, Szegedi mise, a „Szimfonikus percek”, egyes tételei, dalai, kórusai és zongoraművei.

Siklós több régi magyar zeneművet feldolgozott és zenekari, zongora-, kórus- és kamaraműveivel, valamint dalaival járult



Bartók



Kodály

hozzá az új magyar stílushoz.

Bartók (1881) egész lényét a magyar népdal hatja át. Gyűjtése és feldolgozásai örökértékűek. Magyar műveit (szvittek, zongora-rapszódia zenekarral, zongora-, zenekari, kórus-, kamaraművek, kantáta, opera, dalok, stb.) az egész világon ismerik és becsülik.

Kodály (1882) művészete teljesen magyar. Minden művéből tiszta magyar érzés árad. Valamennyi kompozícióját külföldön is játsszák. Műveinek és művészetének sikere egyben a magyar zenekultúra dicsőségét is jelenti.

Eddigi magyar művei: zongora-, orgona-, hegedű-, cselló- és kamaraművek, kórusok, dalok, népdalfeldolgozások, zenekari művek, „Háry János” című daljáték, „Székelyfonó” című népi jelenetsorozat, „Psalmus Hungaricus” című hatalmas kantáta, „Te Deum”, igen sok írás, cikk, ismertető és kritikai dolgozat.

Weiner (1885) üde, friss és hódító szellemének minden megnyilatkozása világ-sikert aratott. Így zongora-, hegedű-, cselló-klarinet-, kamara- és kórusművei, dalai, zenekari művei és szvitjei, a „Csongor és Tünde” kísérőzenéje, amely egyben életének eddigi főalkotása is, Szerenád-ja, „Divertimento” című tánc-szvitje, stb. mindmind remekmű, örökéletű alkotás.



Weiner



Poldini

Bartók, Kodály és Weiner tanítványai, az ú. n. *fiatal generáció* (= nemzedék) tagjai már a tiszta magyar muzsika légkörében nőttek fel és így művészetüket is mestereik egészséges magyar gondolkodása hatja át. Műveik úgy itthon, mint külföldön sikerrel kerülnek bemutatásra.

Az alábbiakban a *magyar operaszerzők* neveit közöljük:

Chudy, Ruzitska, Bartay, Erkel, Rózsavölgyi, Sárosi, Goldmark, Mihalovich, Zichy, Steiger, Sztojanovits, Raiman, Hűbér, Szabados K., Rieger, Hubay, Szabó X. F., Farkas, Doppler, Metz, Tóth, Elbert,

Szabados B., Kerner, Czobor, Máder, Aggházy, Berté, Lehár, Bahnert, Vavrinecz, Major, Poldini, Ábrányi E., Császár, Szikla, Szendy, Toldi L., Rékai, Húvös, Dohnányi, Delmár, Buttykai, Szeghő, Schmidt, Gajáry, Bartók, Kacsóh, Szirmai, Radnai, Krausz M., Nádor, Harsányi, Schack, Zádor, Kodály, Weiner, Vincze, Siklós, Szántó, Beretvás, Ádám, Kosa, Lajtha. Eszterházy és a fiatal szerzők akiknek színpadi műveik még nem kerültek bemutatásra.

Hogyan kell a zenei hallást képezni és mi annak a továbbfejlesztési módja?

Gyakran halljuk, hogy egy-, másfél éves gyerekekről azt híresztelik: milyen kitűnő a hallása és milyen muzsikális. *Hallás* alatt ebben az esetben már *zenei hallást* értünk, mert a szülő épp azt figyelte meg, hogy a gyermeke a muzsikát és minden zenei hangot mily különös szeretettel hallgatja. *Muzikális* alatt pedig azt értjük, hogy a gyermek a zene hallatára kedvesen „lalázni” kezd, szemét a hang irányába fordítja és kezecskéivel a dallam ritmusát követi. Tehát *muzikalitás alatt az egészséges zenei Ösztönt értjük.*

A gondos szülő, vagy nevelő ezt a felfedezett egészséges zenei ösztönt lépésről-lépésre csiszolgatni kezdi. Egyszerű dallamokat énekel és a gyermeket figyelemre szoktatja. A két-, két és fél éves gyermek a dallamot énekelni kezdi, persze bizonytalanul. A gyermekkel foglalkozó felnőtt most határozott hangon ismétli a dallamot, vagy annak kisebb részét és a gyermeket így a

dallam tiszta utánaéneklésére bírja. Minden kijavított hang a nevelő újabb sikerét igazolja.

Aztán tréfás játékokat kell kitalálni. Ezek a játékok olyanok legyenek, amelyekben ritmus-verésre sok alkalom kínálkozik. Például: ide figyelj! Jönnek a katonák. Hallod? Már hallatszik a dobszó. Tram — Tram — tram, tram, tram. Hallod? Csináld csak! (A gyermek a ritmust fával, vagy kiskanállal ütögeti. Ha rosszul csinálja, akkor a nevelő újra előüti és úgy javít.) Már közelednek. Tram — tram — tram-trara-tram-tram-tram. (Újra üti, majd a gyermekkel egyszer-kétszer megismételteti.) Éljen! Már itt mennek a katonák. Hallod, mily keményen szól a kisdob? Tram, tram, tram. — Tram, tram, tram. — Tram, ti ara, tram, tara, tram, tram, tram. (A gyermekkel többször ismételteti.) Most megállnak. Hallod? Most így szól a kisdob: trrr — trrr — tr — tr — tr. Irrr — trrr — tr — tr — trrr! (Többször ismételteti.) Most jön a kapitány! Szép fényes a kardja, sarkanytus a csizmája. Hallod, hogyan csilingel? (És valamely üveg, vagy jólcseggő fémtárgyon ütögeti a ritmust.) Csin — csin — csin. (Utána ütteti.) Csini — csini — csin. (Ismételteti.) Csin — csini, — csin — csini, csin — csin — csin. (Ismételteti és

pedig annyiszor, ahányszor kell. Fő a türelem!)

Es ilyen és ehhez hasonló mesével szóraztatják, nevelik a gyermeket, akinek fejlődő zenei hallását épp a szülő látja a legboldogabban.

A 3—4—5 éves gyermeket már hosszabb dallam eléneklésére és változatosabb ritmus után-ütésére kell ránevelni. A nevelő üljön a zongorához, hegedüljön, vagy énekeljen, hogy a fejlődő gyermeket jó-zenehez juttassa, hogy a figyelő és könnyen tanuló gyermek zenei ízlése jó irányba terelődjék. Mert nem mindegy, hogy a zenét szívesen hallgató gyermek milyen zenét hall.

Akinek kisebb testvérkéje van, az megpróbálhatja, hogy miképpen tudna ő nevelni. Ha te, kedves olvasó, most 12—14 éves vagy, ülj le a testvérkéd mellé és tanítsd énekelni, ritmust-verní, szép dallamot utánaénekelni. És ha téved, akkor türelemmel javítsd ki, vezesd őt a helyes hangra, a jó ritmusra. És meglátod, hogy mily öröm a kisebbel zeneileg foglalkozni.

A növekvő fiú, vagy leány, ha már tanul zenét, vagy csak tanulni fog, mindenképpen képezze hallását. Figyelje meg a poharak, csengők különböző magasságú és színű hangját. Próbáljon határozott különbséget

tenni a hangot adó tárgyak között. Az utca forgatagában is figyelő, éles füllel kell járunk. Az autók jelzőkürtjei kiváló alkalmat nyújtanak a megfigyelésre. Mert általában a tehergépkocsik kürtje mélyhangú, a személykocsiké középmagas- és motorkerékpároké magashangú. Azonkívül a mély-, középmagas- és magas-csoportban is több hangot használnak. Így minden hangközt megfigyelhetünk. Az egyik autó kürtje például mély hangot ad. A másik mellettünk elhaladó autóé valamivel magasabbat ad. Most a két hangot skálaszerűen kikeresem és akkor megállapítom, hogy az egyik kürt hangja a másiktól a harmadik, vagy negyedik hangnak felel meg.

Aztán a villamoskocsik csengőit is megfigyelhetjük. Például: a pótkocsi jelzőcsengője után a mótorkocsi, majd a vezető csengőjét figyelem. Mert indításnál úgy-e ez a sorrend: először a pótkocsi kalauza, majd a mótorkocsi kalauza csenget, amire a vezető húzza meg a csengőt, jelezvén, hogy az indításhoz szükséges csengetéseket meghallotta. Tehát így egymás után három különböző csengőhangot hasonlíthatok össze.

Operában, hangversenyen, rádió-hallgatáskor, film-előadáson már nem csak a hang magasságát, hanem a különböző hangszerek hangsínét is megfigyelhetjük. Ez a

könyv is bemutatja a hangszerek alakját, ismerteti azok jellegét és hangszínét, tehát a figyelmes olvasó máris segítséget kapott hallása képzésére és továbbfejlesztésére.

Figyeljük embertársaink beszédét, hanglejtését. Minden ember hangja más és más. A figyeléssel hang- emlékezőtehetségünket fejlesztjük, ami által nemcsak embertársainkat ismerjük fel, hanem az emberi érzések, indulatok és szenvedélyek között is biztos megfigyelőkké fejlődünk. Az emberismeret egyik fontos segédeszköze a hang világában való biztos Ítézőképesség.

Az állatok megfigyelése és jellegzetes hangjuk utánzása és kiváló hallásfejlesztő eszköz. Ne vessük meg és ne tartsuk komolytalannak azt a gyereket, vagy felnőttet, aki az állatokat utánozza. Mert a kutyát, macskát, tehenet, szamarat, pávát, tyúkot, kacsát, libát, vagy éppen a kisebb-nagyobb madarak hangját élethűen utánozni nemcsak nehéz, hanem komoly fizikai feladat is. A torok, a hangsálak, a száj és az ajak kellő átalakítása, ami által az élethű utánzást elérjük, bizony egyáltalán nem könnyű!

A már kellően képzett hallás továbbfejlesztése a zenetanulás, vagy a komoly zenehallgatás útján történik. A zenetanuló egyrészt hangszerének tanulása közben,

másrészt a tanulással együttjáró elméleti, hallásfejlesztő és zeneműveltséget nyújtó órákon fejlődik tovább. A zene magán-, ott-hontanulóinak pedig az illető pedagógus nyújt kellő alkalmat hallásának továbbfejlesztésére. Mindehhez természetesen a tanuló önnevelése, zenei könyvek olvasása és hangverseny-, operalátogatás, valamint a rádióhallgatás járul hozzá.

A zenét nemtanuló, de zeneszerető fiatal fiú, vagy leány a már jólképzett hallását további figyelemmel, hangverseny- és operalátogatással fejleszti tovább. Műveltségét pedig a népszerű és ismertető zenei könyvek és lexikonok olvasásával gyarapítja.

A hallás továbbfejlesztésében nincs megállás. Mert a felnőtté növekvő ifjúság a már elért zenei képességét a magasabb zene élvezése közben akaratlanul is továbbfejleszti, még finomabbra csiszolja.

És mindez a fáradság, munka és önnevelés meghozza a maga gyümölcsét, mert a zenében olyan lelki barátot nyerünk, amelyben csalódní sohasem fogunk . . .

Hogyan juthatunk el a komoly zene élvezetéig?

A helyes fejlődési úton haladó gyermek, majd ifjú már idejekorán különbséget tesz jó és rossz zene, komoly és szórakoztató zene között. Észreveszi, hogy a jó muzsika megnyugtatja, a köznapi dolgoktól, éretlen csínytevésektől elvonja, *a jó zene* hallatára valami furcsa, megmagyarázhatatlan érzés szállja meg, amit *élvezetnek* nevezünk. A *rossz zene* ellenben nyugtalanítja, türelmetlenné teszi, szeretné ha a zenének már vége volna, egyszóval ez a zene az egész szervezetét bántja.

A *komoly zene* (kiváló mesterek dalai, zongora-, hegedű-, cselló-, orgona-, fúvós-, kamara-, kórusművei, operái, táncjátékai, szimfóniái, szimfonikus költeményei, zenekari művei, oratóriumai, passiói, miséi, kantátái, rekvimjei, stb.) elbűvöli, önfeledté teszi, annak *hatása alatt egészen rendkívüli gyönyör szállja meg* és oly lelki élvezetben részesül, mint amilyent még sohasem

érezte. A *szórakoztató zene* (operettek, táncdarabok, könnyű szövegű dalok, hangulatos zenekari számok, szalon-, cigány- és jazzzenekarok játéka, stb.) *tetszik*, mert hangulatos, kellemes, legtöbbször igen dallamos és könnyedsége következtében iaz idegeket és a figyelmet nem veszi annyira igénybe. Amíg a komoly zene a hallgatótól teljes odaadást követel, addig a szórakoztató zene csak figyelmet kíván. Ezt a tényt igazolja az is, hogy az operában, hangversenytermekben tökéletes csendben ülnek a hallgatók, míg az operettnél már kevésbé fegyelmezettek, a kávéházakban és szórakozóhelyeken pedig hangosan beszélgetnek a jelenlevők. Mert operába és koncertterembe *csak a zenéért* megy a hallgatóság. A többi helyre pedig azért, hogy *zenét is hallgasson*. A komoly zenét csak az élvezi igazán, aki az előadásra kerülő művel, művekkel kellően foglalkozik. Aki valamely hangszeren játszik, az a művet többször eljátsza, ami által jól megismeri. Ha a mű szöveges, mint a dal, opera, oratórium, stb., akkor annak szövegét is figyelemmel elolvassa. Aki hangszeren nem játszik, az igyekezzék a mások — barátok, barátnők, szülők, ismerősök — játékából, vagy gramofonlemezről, rádióközvetítésből a művet jól megismerni. Olvasson ismertetőket, zenei köny-

veket, olvassa az operák, oratóriumok, stb. szövegkönyveit.

A komoly zene élvezetének másik feltétele az, hogy lelkileg-testileg előkészüljünk valamely nagy koncert, vagy operaelőadás ünnepi hangulatára. Aznap ne olvassunk fárasztó könyvet, ne keressünk előtte felesleges szórakozást, ne menjünk semmi oly helyre, ahol idegeinket és figyelőképességünket fárasztják (mozi, szórakozóhely, sakkozás, stb.). Aznap keveset sportoljunk és a kötelező munkán kívül (tanulás, zenegyakorlás, nyelvtanulást, stb.) mást ne végezzünk. Inkább pihenjünk, vagy az előadásra kerülő művel, vagy annak ismertetésével foglalkozzunk.

Az operában, vagy a hangversenyteremben fegyelmezettek legyünk. Az *előadás előtt és szüneteiben* egész halkán beszélgesünk, hogy szervezetünk minél üdőbb maradjon. *Előadás alatt* csak a műre és az előadásra figyeljünk. Szomszédainkkal még susogva se beszéljünk. Ne kérjünk és ne adjunk felvilágosítást. Majd a szünetben, vagy az előadás után. Figyelmünket tökéletesen összpontosítsuk, tehát gondolatainkkal ne kalandozzunk el, ne figyeljük a mások öltözetét, mozdulatait, ne számoljuk a csillogó csillárok izzólámpáit, ne kínáljunk sem cukrot, sem távcsövet. A fegyelmezett,

csak az előadásra figyelő hallgató élvezete így maradéktalanul tökéletes!

Ez az út, a *helyes út*. Aki elég erős-akaratú, fegyelmezett, finom és művelt lelkű, az a komoly zene által nyert élvezetet semmi mással fel nem cseréli. Hogy ehhez a magasrendű élvezethez felemelkedesünk, minden tanulásra, továbbképzésre és fejlődésre késznek kell lennünk. Ezt a készséget a zene ezerszeresen meghálálja és élvezetet nyújtó szépségével bőségesen visszafizeti!

Miért szép és „kulturált” a zenét tanuló keze?

A sport az emberi test és izomrendszer tökéletesítését szolgálja. A mértékletes test-edzés fejleszti, erősíti és arányos fejlődésre kényszeríti a szervezetet. Tehát egészséges.

A zenetanulás pedig a kéz szépségét és arányos fejlődését mozdítja elő.

A muzsikus kézfeje széppé, hosszúvonalúvá fejlődik. Ujjai vékonyak, izmosak, mozgékonyak és megkülönböztethetően hosszabbak a nem-muzsikáló ember ujjainál. Ez a finom vonal, feltűnő mozgékonyosság, vékony, nemes forma és az ujjpercek önálló munkakészsége (= az ujj minden része külön-külön is gyorsan mozog), ezek együtt alkotják a muzsikus kezének *kulturáltságát* (= kiképzettségét, művésziességét).

A figyelő ember messziről felismeri a muzsikuskezet. Sőt ha jól figyel, akkor arra is rájön, hogy a látott kéz milyen hangszeren játszik. A *zongorajátékos* mindkét keze

egyformán fejlett. Az ujjvégek kissé laposak, szinte szögletesek. Az ujj tapintófelülete sima, finom, érzékeny és lágy. A *vonóshangszerjátékos* balkeze fejlettebb, erősebb. A balkéz ujjai vékonyak, hosszúak és kissé befelé hajlóak. Az ujjvégek kemények (az érdes húr érintésétől) a tapintófelület vastag és recés. A jobbkez ujjai gyengébbek, kevésbé hosszúak és lágyabbak. Az ujjak rendesek, de az ujjvégek igen keskenyek. A *fűvőshangszerjátékos* mindkét keze erős, széles, az ujjak kissé vastagok, az ujjvégek laposak. Az *ütőhangszerjátékos* keze szintén erős, széles, különösen a hüvelyk- és mutatóujj közötti távolság feltűnően nagy.

A zenetanulás éveiben fejlődő kezet ápolni kell. Ez mosakadásból, körömtisztításból, lágyító kenőccsel való bedörzsölésből és a durva munkától való megóvásból áll. *Hangszerhez csak tökéletesen tiszta kézzel nyaljunk.* Mert a zongora billentyűi a nedves, kevésbé tiszta kéztől maszatosak, a hegedű húrjai pedig nedvesek, csúszósak lesznek, így a játék mindkét hangszeren (és a többin is) bizonytalanná válik.

Nagy művészek kezeiről gipsz-mintát készítenek. Az ezekről készített fényképek és vásárolható másolatok tökéletesen meggyőzhetnek bennünket a muzsikuskéz kul-

turaltságáról. Mily szép, formás, izmos, önmagukat dicsérők ezek a kezek? A nem-muzsikáló, de a kulturált kéz szépségét értékelni tudó művelt ember mennyire irigyli ezeket a „művelt kezeket”!

Muzsikáljunk, hogy kezünk ily „művelt kéz” legyen. Már kora ifjúságunkban kezdjük a zenetanulást, hogy testünk általános fejlődésével együtt alakulhasson ki kezünk művészi kulturáltsága is.

Mert a zenetanulástól szép és kulturált kezünk nemcsak embertársaink elismerését és bámulatát vívja ki, hanem önmagunknak és másoknak élvezetet szerez és ha kell, hát kenyeret keres!

Miért szép és fontos a zenetanulás és a zenei műveltség?

Az első gyermekkori emlékeink egyike az az altatódal, amelyet kiságyunk felett énekeltek. Majd azokra a kedves, egyszerű dalocskákra is szeretettel emlékezünk vissza, amelyeket növekvő korunkban énekeltek nekünk. Aztán az iskolában tanult különböző énekek, hazafias-, alkalmi és diákdalok elevenednek meg a múltban keresgélő emlékezetünkben.

És mily élénk emléket hagy az első verkliszó, a barlangvasút zúgó orgonája, az első gramfon-, vagy rádióhang?

Tehát a legszebb emlékeinket a dal, az ének, a mindent betöltő *hang* fonja körül.

A hang megmagyarázhatatlan szépsége egész lelkünket betölti. Oly örömeket és gyönyöröket szerez, amelyek más hasonló jelenségek által el nem érhetők. A hangból keletkező zene, a hangszerekből kicsalható, elővarázsolható *muzsika* pedig már nemcsak önmaguknak, hanem környezetünknek, később hallgatóságuknak szerez igazi élvezetet.

A *zenetanulás* első órái alatt egy új világ tárul fel a gyermek előtt. Megismeri a hangok rendszerét, a dallam és ritmus életét, a hangjegyzés egyszerű jeleit és a hangszer kezelésének módját.

Aztán az első leckék hangjainak szépsége, dallamossága izgatja a gyermek képzeletét. Mily örömet jelent az első hosszabb gyakorlat, vagy előadási darab helyes lejátszása? Majd a tanárral együtt játszott négykezes-, hegedű-zongora-, cselló-zongora-, vagy kéthegedűs-darab? A tanuló lelke, addig ismeretlen szépségekkel és boldogsággal telik meg és izgatottan lesi-várja a következő tanórát, amelyen szorgalmas gyakorlásának eredményét tanárának bemutatathatja.

A mindügyesebb kéz, újabb és újabb mozdulattal, technikai fogással kezeli a hangszeret, a tanuló és környezete boldogan élvezi az ujjak, a kéz és kar rugalmasságát; A fejlődő technikai készség és kifejezőképesség óráról-órára örömszerző meglepetésekkel örvendezteti a tanulót, tanárt és szülőt egyaránt. A minszebb előadási műveket már a család is élvezi és egyszerre csak az a boldog állapot áll elő, hogy a ház apraja-nagyja legtöbbet a *zenéről* beszél.

A zenetanulás szépségét minden további haladás fokozza. A tanulástól, írástól,

rajzolástól, sporttól és olvasástól fáradt test és szellem a muzsika örömszerző és élvezetkeltő világában olyannyira megpihen, hogy az előbb még hasznavehetetlennek képelt szervezetet újra frissnek, munkaképesnek érezzük. Mert a zene a lelket és a legfinomabb idegeket veszi igénybe. Tehát lényünknek és szervezetünknek azt a részét, amely másra, mint művészi dolgokra, nem is kell, nem is használható.

A zenetanulás fontosságát elsősorban annak nemesítőerejében látjuk. A lélek befolyásolható. És ha az, hát igyekezzünk rá jó, hasznos és magasértékű befolyást gyakorolni. A héköznapi élet, a szervezetet és idegeket romboló munka teljesen tönkretenné az embert, ha nem volnának oly értékek, amelyek ünneppé varázsolják szabad óráinkat. Az egyik ilyen ünnepi magaslatra emelő érték a muzsika. Aki tehát muzsikál, az oly értékkel rendelkezik, amellyel minden szabad idejét ünneppé varázsolhatja.

A zenetanulás fontossága mellett szóló másik érv: annak gyakorlati, kenyeretadó értéke. Az oklevelet szerzett ember zenetanár, karmester, zenekari tag, ha alkotótehetség is van, hát zeneszerző lehet. A csak magasabb kiképzésig jutott muzsikus kisebb zenekar vezetője, játékos, kisebb templom karmestere, orgonistája lehet. Ál-

általános, tehát jó közepes tanultsággal a szórakoztató és egyszerűbb zene területén találhat elhelyezkedést.

Mert az élet néha egészen más kenyéskeresetre is kényszerítheti az embert, mint amely pályát hivatásául, foglalkozásául kiválasztott. Hány orvos, mérnök, jogász, tanár, tisztviselő, vagy kereskedő — aki ifjú korában kellő zenei készségre tett szert — él ma zenéből? Választott pályájukon elhelyezkedni sehogyszem tudtak és megélhetésüket zenei tudásukkal biztosítják. A zenét tanult ember helyzete sohasem kétségbeejtő, mert a zene nemzetközi nyelv, azt mindenütt értik, szeretik és becsülik. Tehát bárhol kenyeret adhat.

A zenetanulás azonban a gyakorlással és hallásképzéssel még nem merül ki. Hátra van még *a zenei műveltség* megszerzése is.

Mikép az írás-olvasás elsajátítása után az *általános műveltség* megszerzése, éppúgy a zenetanulással párhuzamosan és azután a *zenei műveltség* megszerzése következik.

Miből áll a zenei műveltség? Elméleti, történeti, esztétikai (esztétika = a szép tana, tudománya, amely a zenében a zenei szép keletkezésével és a lélekre gyakorolt hatásával foglalkozik), irodalmi és általános zenei ismeretből. Az *elméleti ismeret* egyes

fokozatai: alapismeretek, skálatan, hangköztan, hangzattan, összhangzattan, formatan, modulációtan, ellenponttan, még feljebb fúgatan, hangszerelés- és partitúraolvasástan. Mindezekhez az állandó hallásfejllesztés kitartást követelő művelete járul.

A *történeti ismeret* részei: stílustörténet, általános zenetörténet, az egyes korok stílusbeli törekvéseinek és e korok zeneszerzőinek, zenetudósainak ismerete; a hangjegyzés és hangszerek története, az egyes népek, nemzetek zenei nyelvezetének ismerete (pl. a magyar zene és annak sajátosságai).

Az *esztétikai ismeret* részei: a zene eredete, a zenei hang keletkezése, tulajdonságai és hatása; a hangszín szerepe; a hang magasságának, erejének és időtartamának széptani szerepe; a skálarendszerek, dallam, ritmus, összhang, forma és stílus szerepe a zenei szép kialakulásában; részletes stílus-ismeret.

Az *irodalmi ismeret* részei: a hangszeres-irodalom (zongorára, hegedűre, brácsára, csellóra, orgonára, fúvóshangszerekre, pengetős- és ütőhangszerekre, hárfára, stb. írt művek), a kamara-irodalom (duók, triók, kvartettek, stb.), a zenekari irodalom (szimfóniák, szimfonikus költemények, nyitányok, szerenádok, szvitek, zenekari

képek, stb.) a kar-, oratórium-, passió-, kantáta-, mise-, rekviem-, egyházi zene, világi zene és operairodalom (operák, táncjátékok, ballettek, daljátékok, stb.) ismerete; az egyes csoportok stílusainak és zeneszerzőinek részletes ismerete; a művek alapos (zenei és szövegbeli) ismerete; az egyes csoportok fejlődésének és egymásra gyakorolt hatásának ismerete.

Az *általános zenei* ismeret a felsorolt részeknek összefoglaló és rendszeresítő tudásából áll.

A zenei műveltség az ész és a lélek gazdagságát és a zenei felkészültség alaposságát igazolja. Nélküle olyan a muzsikus, mint a mankóval járó ember: mindig sántit

Az általános műveltségű ember társaságában tanulunk, művelődünk és így fejlődünk. Az általános és zenei műveltséggel bíró ember társaságában már a művészi gyönyörködés és élvezés érzete szállja meg a jelenlevőket.

Hogyan keletkezett az első opera?

Az ókor egyszólamú zenéjét a középkor fokról-fokra fejlődő többszólamú zenélési módja követte. A XII. századtól kezdve ez a többszólamú zene mindbonyolultabb, zavarosabb lett. Gyakran az értelem rovására, csupán mesterkedésből alkalmazták ezt a zenei szerkesztési módot. Némely mű már úgy hangzott, mintha egyszerre több nyelven beszélnének.

A XVI. század gondolkodói már sokalták ezt a feje tetejére állított zenestílust. Érzés és értelem után vágytak. Épp abban az időben kerültek elő az antik görög kultúra remekművei. Szobrok, építészeti alkotások, falfestmények, írások, amelyek a művészetek és a zene megkülönböztetett hivatásáról és nevelőerejéről tanúskodtak.

Egy régi dallam (Mesomedes himnusz) is előkerült. A dallam kifejező, erőteljes és önmagában is hódító volt. Hátha ez a dallamstílus az ókor legműveltebb népének, a görögöknek elegendő volt, mondták a

XVI. század gondolkodói, akkor nekünk miért ne volna szintén megfelelő?

És a bonyolult ellenpontozó művészettel szembeszállva, hirdetni kezdték a *monodia* (= ének, énekszólam, oly stílus, amelyben egy szólam kiemelkedik és a többi kísér) eszméjét. Oly dallamot követeltek, amely önmagában is kifejező. És oly kíséret-szerkesztést kívántak, amely a dallamot bár alátámasztja, kiegészíti, de szerény kísérelégből kilépni nem akar.

Aztán az elbeszélőrészek leegyszerűsítéséért harcoltak. Addig ugyanis oly elbeszélőrészeket írtak, amelyeknek végtelen ellenpontozottsága, felesleges többszólamúsága a költemény, vagy más szöveg értelmét teljesen elhomályosította. Egy-két kísérlet történt addig is, de követőkre még nem talált.

Ez az új elbeszélő-stílus az értelem tisztaságának megőrzését biztosította. Az énekszólam egyszerű, dallamos beszéd, helyesebben *énekbeszéd* (= recitativo) volt, amelyet hangszeres kíséret támasztott alá. Ez a világos *recitativo* mindmáig él. Ha Mozart, Rossini, Verdi és mások operáit hallgatjuk, észrevehetjük, hogy egyes helyeken (az elbeszélendő részeknél) az énekes énekszerűen, dallamosan mondja el a szöveget és ezt az énekszerű előadást a zongora,

vagy a zenekar egyszerű akkordjai kísérik, támasztják alá.

A görög mintából kiinduló, a múlt újjászületését, felelevenítését coljukul kitűző gondolkodók, így a *reneszánsz* (= megújulás, újjászületés, újraéledés) harcosai voltak. *Firenzében* *Bárdi* gróf és *Corsi* főúr házában elmélkedtek, vitáztak és terveztek e kor jeles gondolkodói. A két nemes úron kívül *Rinuccini* (költő), *Galilei*, *Peri*, *Caccini*, *Strozzi*, *Mei* (ezek muzsikusok) és mások alkották az úttörő társaságot. Céljuk elérését legtökéletesebben az *opera* keretén belül látták keresztülvihetőnek. Egnéhány előző operakísérlet után („*L'Orfeo*”, 1474-ben; „*Dafne*”, 1486-ban; „*Il sacraficio*”, 1554-ben; „*Aminta*”, 1573-ban; „*Pastor Fido*”, 1596-ban) úgy érezték, hogy ők a tökéletes formára bukkantak. Persze ez túlzás volt, mert az *opera* már korukban és azontúl is állandóan fejlődött, tökéletesedett.

A sok megbeszélés, előzetes vita, színpadi és zenekari előkészület után *1594-ben*, a *Corsi*-palota fogadótermében tartották meg az első operaelőadást. Színre került *Rinuccini* és *Peri* „*Dafne*” című operája.

A zártkörű előadáson *Firenze* szellemi előkelősége és a monodia eszméjének távolabbról odautazott hívei jelentek meg. Egy-

korú feljegyzések és levelek a „Dafne” sikeréről és a monodia győzelméről számolnak be. A „Dafne” partitúrája sajnos elveszett és így a mű zenéjéről tárgyilagos bírálatot nem mondhatunk.

Tudomásunk szerint a „Dafne” 1597-ig még kétszer került előadásra. E tény is a mű sikerét igazolja.

1600-ban, a *Palazzo Pitti-hen Peri*: „*Euridice*” című operáját mutatták be. Az előadás színpadi kiállításáról, az énekesek művészi szerepléséről és a zenekar kiválóságáról oldalakat ír az egykorú krónika. Az „*Euridice*” partitúrája fennmaradt és ebből azt látjuk, hogy az opera énekes bevezetőből (= prolog), ének-, énekegyüttes-, kórus-, zenekari közjáték- és táncrészekből (= ballo, ballett) állt. A zenekar a színpalotya mögött játszott, ami által az énekes hangja jobban érvényesült.

Az „*Euridice*” szövegére Caccini is írt operát, amelyet szintén 1600-ban mutattak be.

Firenzében még Gagliano és Belli operái kerültek színre.

Mikor nyitották meg az első operaházakat?

A Corsi- és Pitti-palotában tartott operaelőadásoknak kettős jelentőségük volt. Az egyik az, hogy az új stílus zeneszerzői közül mindtöbben pártoltak át az operához. Másik jelentősége pedig az, hogy a zártkörű előadásokról kiszivárgott hírek egész Európát izgalomba ejtették, A főurak és nemesek énekeseket, zenekart, karmestert és ballettkart tartottak és palotáikban szebbnél-szebb előadásokat rendeztek. A polgárság eleinte féltékenyen nézte a felsőbb osztály (fejedelmek, hercegek, grófok, főnemesek, főurak és nemesek) külön zenei életét, később azonban részt kért a látványos opera élvezetéből!

A mindjobban követelőző polgárság zenei igényeit kielégíteni legelsőnek Velence sietett. A híres *San Cassiano Színház* kapuit 1637-ben nyitották meg.

A már nyilvános előadások sikere igen nagy volt. A fokozódó igényeket újabb és újabb operabemutatókkal elégítették ki. A

színházi vezetőségnek mindtöbb operára volt szüksége és hogy ezt előteremtse, hát operákat „rendelt”. A zeneszerzőkre így pénz és siker, majd európai hírnév várt.

A velencei operaszerzők három vezéralakja: *Monteverdi*, *Cavalli* és *Cesti*. *Monteverdi* (1567—1643) művészete korszakalkotó és messze a jövőbe sugárzó. Stílusát merész dallam vezetés (= a dallam emelkedő és eső vonala) újszerű harmóniák, eleven recitativo és dúshangzású hangszerelés (= a zeneműnek a zenekar hangszerreire való feldolgozása) jellemzi.

Cavalli, Cesti, Rossi és a többi velencei mester stílusát aztán a *nápolyi* operaszerzők veszik át és fejlesztik tovább. Az olaszországi nyilvános operaházakat most ők látják el. *Scarlatti* (1659—1725), mint a nápolyi opera-stílus vezetőegyénisége, megteremti az olasz zene mindmáig legértékesebb jellegzetességét: a hódító szép-dallamot, az ú. n. *bel canto*-t. A mellette működő *Durante*, *Leo*, *Fago*, *Porpora* és még több mester, mind az ő szellemében alkotott.

A könyv más helyén már felsorolt operaszerzők mind-mind a *nagyközönség* igényét igyekeztek kielégíteni. Az opera kitűnő üzletnek bizonyult, így mindtöbb vállalkozó akadt. Az operaházak nemes versenyben akarták egymást legyőzni. Még szebb szín-

padi kiállítást készítettek, még jobb énekeseket, zenekart, karmestert és tánckart szerződtettek, abban a reményben, hogy előadásaikkal döntő sikert érnek el. De a nagyközönség még többet akart és így a *verseny* végnélkülivé vált.

Az olasz operaházakat a nyugati államok egyelőre csak oly színházakkal követték, amelyekben próza és zenésdarab egyformán hajlékot talált. Így Anglia, Franciaország, majd Németország színházai. Később az opera mindenütt külön színházba költözött és ezeket az új színházakat az opera műfaji neve után Operának, Operaháznak nevezték el.

A világhírű „*Milánói Scala*” 1778-ban, a berlini „*Königliches Theater*” 1786-ban, a bécsi „*Theater an der Wien*” 1801-ben, a bécsi „*Hofoper*”, illetve „*Opentheater*” 1869-ben, a párisi „*Nagy-Opera*” 1875-ben, a bayreuthi „*Festspielhaus*” 1876-ban és a budapesti „*Magyar Királyi Operaház*” 1884 szept. 27-én nyílt meg.

A magyar opera régi hajléka az 1837-ben megnyitott *Nemzeti Színház* volt. Az Operaház megnyitásáig — mikép külföldön is szokás volt — a Nemzeti Színház a prózai és zenés színpadi műveknek közös hajléka volt.

Az 1884 óta megnyílt operaházak ka-

punyitási dátumát csak az egyes országok színháztörténeti könyvei tartják nyilván, így azokról pontos évszámot nem közölhetünk. De hiszen a későbbiek sorsa már nem oly érdekes. A *kezdetről*, az elsőkről pedig elég részletesen tájékoztattuk az olvasót.

Miért megkülönböztetett műfaj az opera?

Az emberiség történetét végigtekintve, azt látjuk, olvassuk, hogy már a legrégebbi korban is volt színjátszás. Mert a tánc, éneklés, szavalás, regősdal, egyházi és világi játékok mind-mind a színjátszás egy-egy formáját jelentik. A népet gyönyörködtető, vagy elkápráztató felvonulások, menyegzői, családi, halotti, koronázási, templomavatási ünnepségek, később az isteneknek rendezett különböző könyörgő és háladó szertartások szintén a színjátszás egy-egy nemét képezik.

A görögök már szószerint színházat játszottak. Kiváló költőik és íróik színműveit már hivatásos színészek játszották. Ezek a színészek az emberábrázolás (= a színmű szereplőinek jellemét, lelkivilágát és külső emberi alakját *ábrázoló* színészi készség) ünnepelt művészei voltak. Az előadásra került színdarabokat ének és tánc is tarkította.

A középkor vallásos játékeit, egyszerű

pásztorjeleneteit már díszletekkel, válogatott öltözékekkel (kosztümökkel) adták elő. A játékokat előbb a szabadban, később imatermekben, templomokban, majd főúri kastélyokban, végül külön színházaszó helyiségekben, azaz külön *színházban* adták elő. A díszleteket és jelmezeket válogatott Ízléssel készítették, a színházat gazdagon ékesítették. Mindezzel azt akarták igazolni, hogy a színház egész külön világ és az abban megelevenített élet csupán *játék*. Mégpedig oly tökéletes játék, amely a való élet látszatát kelti (= illúzió-keltés), de azt szépben és kellemben jóval felülmúlja.

A tánccal, zenével, énekkel tarkított játéktól már csak egy lépés kellett az operához. Mert a színdarabok és játékok választékos, gyakran ünnepélyes nyelvezete annyira dallamos és szépen csengő, hogy azt énekelhető dallammá átalakítani, azaz megzenésíteni már igen egyszerű volt. És a már ismertetett körülmények között megszületett opera, megkülönböztetett műfajjá vált, mert a színpad hódító külsőségei mellett még a zene gyönyörködtető értékeit is magába foglalta.

A nagyközönség már a XVII. században különös tisztelettel adózott az operaműfajnak, mert abban mindazt megkapta, amit a színháztól elvárt. A hétköznaptól

messzeeső külön világot, a képzeletében már annyiszor vágyott gazdag élet és pompás lakájosság (= kényelmes, nyugodt, javakban bőséges élet) valóráválását, gyönyörű zenét, éneket, táncot és színészi játékot. Ennél többet nyújtani már alig lehet.

A másik ok, amiért az opera megkülönböztetett műfajjá emelkedett az, hogy a közönség nagyobb része a zenét csak úgy élvezi, ha látnivalót is kap. Hangversenyen gyakran észrevehetjük, hogy a jelenlevők közül mily sokan nyugtalanok, szemük ideoda tekint, hol szomszédjaikat, ismerőseiket figyelik, vagy a csillárok szemet vonzó káprázatában merülnek el, hol pedig a zenekar egy-egy hangszerén felejtik tekintetüket. A zenehallgatás közben elfogulatlanul maradt szem feleslegesen kóborol és ezáltal a zenei figyelmet állandóan zavarja. A tökéletes élvezet pedig az érzékszervek összpontosított figyelmét kívánja.

Mindez másképp áll az operában. A nézőtér sötét, szomszédainkat és a csillárokat alig látjuk. A szemet a változó világítású és díszletű, a színészek játékától mozgalmas színpad teljesen lefoglalja. A fület a zenekar és az ének túlon túl igénybeveszi. A cselekmény követése gondolkodóképességünket készíti fokozott figyelemre. A lélek a látott és hallott széppel megtelik. Az idegeket a

figyelni akaró szervek irányítása meríti ki. És mindettől szívünk és szervezetünk teljes ereje kimerül, már a szó nemes értelmében, mert ez a kimerülés lelki gyönyörrel és élvezettel jár.

A színpad pompájával párosult muzsika így végső győzelmet arat az ember testen-lelkén, idegrendszerén és elbűvölt érzékszervein. A közönség a lelki élvezet oly magas állapotába kerül, amelyhez hasonlót semmi más öröm sem nyújt néki.

A zenei műveltséggel megáldott hallgatót persze még fokozottabb gyönyörérzet szállja meg, mert ő nemcsak a mű külsőségeit és hódító muzsikáját, hanem a zeneszerző harmonizáló-, hangszerelő-, formaépítő és hangszínkeverő-művészetét is élvezzi.

Az opera dicsőségteljes múltjából és jelenjéből arra következtethetünk, hogy kiváltságos helyzetét a jövőben is megtartja!

Mi az érték a gramofon- és rádió zenében?

Vérbeli művész sohasem ismétli önmagát. Ez azt jelenti, hogy valamely kompozíció újabb és újabb ismétlését mindig másképp formázza meg. Mert a mű minden újabb előadásával, vagy ismétlésével a leg-tökéletesebbet szeretné nyújtani. Persze a változtatott előadás egyike-másika kevésbé sikerül, viszont egy-egy produkció (= előadás) egészen rendkívüli teljesítmény. A jó, rossz, közepes, igen jó és kivételesen jól-sikerült előadás természetesen a művész az-napi, vagy pillanatnyi lelki és testi állapotától függ. Ehhez a személyi állapothoz még a külső körülmények is hozzájárulnak. Így: az időjárás, az előadóterem hőmérséklete és hangviteli (= akusztikai) viszonyai, a hallgatóság száma és viselkedése, a zenekar, karmester, kísérő, szereplőtársak, kórus és a színpadi személyzet munkájának színvonala, stb.

Ez mind a nyilvános előadásra vonatkozik. A *gramofonfelvétel* körülményeit az az igen fontos előny enyhíti, hogy a felvé-

telt addig ismételhetik, annyiszor kezdhetik újra, ameddig és ahányszor a művész és a művészi vezető azt jónak látja. A forgalomba kerülő lemezről így a művész *akkori* (a felvételi időszak) legtökéletesebb produkciója hangzik felénk.

Ezek a javarészt tökéletes felvételek ma már örök és tanulságos értéket képviselnek. Mert megfigyelhetjük rajtuk a művész fejlődését, változó előadásbeli felfogását, a mű különböző előadását, egy-egy részének, vagy részletének máskép való értelmezését. Összehasonlíthatjuk a művészek, karmesterek és zenekarok változó értékű és kifejezőerejű munkáját. A lemezek gyakori lejátszása bő alkalmat nyújt a mű alapos tanulmányozására és részlet-szépségeiben való megismerésére. Ezt a lehetőséget úgy a hivatásos zenész, mint a zeneszerető egyformán felhasználhatja.

A művész élvezetet nyújtó produkcióját elraktározó *hanglemez* mindenkor rendelkezésünkre áll. Akkor és annyiszor játszhatjuk, amikor és ahányszor kedvünket leljük benne. Értékét így nemcsak maradandósága, hanem hűséges szolgálatkészsége, azaz használhatósága is emeli.

A rádiózene is nyilvános előadás és a gramofónfelvétel keveréke. A rádió előadótermében szereplő művész, karmester, stb.

jól vagy rosszul sikerült szereplése szintén a művész pillanatnyi, aznapi teljesítőképeségétől, lelki és testi állapotától, valamint a környezet által kiváltott körülményektől függ. De a rádió nem tűr ismétlést, halasztást, vagy csak elnézést is. A stúdiók (= munka-, előadóhelyiség) percre beosztott munkarendje pontosságot és fegyelmet követel. Aki hibáz, téved, vagy kellően nem ismert erejére bízva szereplése sorsát, az milliók előtt hibázott, tévedett, vagy bukott el. A megtörténtek rendbehozására, javítására nincs idő. Ha a szereplés rossz, akkor a *felvétel* is rossz. És a világgá röpitett rossz *felvételt* még a legtökéletesebb vevőkészülék sem javíthatja ki.

De a jól sikerült szereplést az adóállomás is jól küldi szét a négy világtáj felé. És a vevőkészülék megafónján át újraeledő mű, produkció, millió és millió hallgatónak szerez maradéktalan gyönyörűséget. Az élvezet épp oly rendkívüli, mint a gramofonlemezről hallott felelevenítésnél. De a sikerült művészi előadás visszahozhatatlanul és így ismétелhetetlenül elszáll, a semmibevész. A gramofónzene tehát maradandóságánál fogva értékesebb.

Igen. De nem nézhetjük a dolgok értékét csupán maradandóságuk szerint. A *gramofónzene* már *élettelen* játéka helyéire

a *rádiózene* mindig az *élő*, a *most* szereplő és abban a pillanatban teremtő, alakító művészt szólaltatja meg. A rádióhullámon át a szereplő művész izgalma, nyugtalan szívverése és az ihletettségtől átfűtött szelleme is érezhető. A rádió tehát az élő élet egy-egy percét, óráját fogja fel és adja át az épp akkor élő és figyelő embereknek. A rádiózene múlandóságánál fogva kevésbé értékes, mint a gramofónzene. De lüktető elevensége minden életrekeltésre (= megszólaltatásra) váró gramofónzenénél értékesebb.

Kik írták a legismertebb gyermekdarabokat

A könnyű darab még nem gyermekdarab. A könnyen játszható zenemű elsősorban a kevés gyakorlattal, kis technikával bíró játékosoknak szól. De a gyermekdarabot a *gyermeknek*, a fiatal Jelek gyönyörködtetésére írja a zeneszerző. Az a komponista, aki a gyermek lelkét, gondolkodását, kívánságait és örömeit ismeri, az jó *gyermekdarabot* ír. Aki ebben nem járatos, az csak *gyerekes*, azaz oly zenedarabot ír, amely könnyű ugyan, de a gyermek érzéseitől és gondolkodásmódjától messze jár.

A sok-sok gyermekdarab közül csak *kevés a tökéletes*. Ez a néhány száz sikerült darab aztán az egész világon ismeretes.

A legtöbb gyermekdarabot *zongorára* írták. Azért, mert a zongora a legelterjedtebb hangszer. És azért is, mert az összes hangszerek közül a zongora az, amelyen a gyermek már néhány hónapi tanulás után értelmesen és kifejezően játszhat. Így a vonóhangszerek gyermekdarab-irodalma jóval kisebb.

Gyermekdarabot háromféle módon írnak. Az egyik az, amikor a zeneszerző a gyermeki léleknek megfelelő hangulatait, érzéseit hangokban kifejezi, azaz megkomponálja. Ezekhez a kis darabokhoz aztán utólag oly címeket eszel ki, amelyek a darab hangulatának megfelelnek. Például: Hajnal, Napfelkelte, Tavasz, A kisbaba álma, Anyuka mesél, A kis katona, Elringató, Bábszínház, A bálban, stb. A másik mód az, amikor a zeneszerző kis versek, mesék tartalmát, vagy az előbb *kitalált* címeket fejezi ki zeneileg. Például: Egyszer egy királyfi, A vasorrú bába, Hamupipőke, A lóvasút, A korcsolyapályán, Télen, A boldog gyermek, stb., stb.

A harmadik mód az, amikor a zeneszerző, gyermek- és népdalokat dolgoz fel gyermekdarabbá. Ennek a kivitelnek az az előnye, hogy a gyermek a játszótérről, óvodából, iskolából és otthoni környezetből már ismert dallamokat játszhat hangszerén. Ezeket az ismert darabokat aztán minden gyermek boldogan és örömmel fogadja.

Legismertebb gyermekdarb-szerzők: (zongora) *Albeniz, Bach, Bartók, Bátor, Baton, Beethoven, Bloch, Bocherini, Bortkiewicz, Bossi, Chován, Debussy, Dushkin, Dohnányi, Éhrmann, Fáik G., Février, Frey, Fuchs, Geszler, Gretschaninoff, Grieg,*

Gurlitt, Haydn, Händel, Heller, Horváth, Hümmel, Kazacsay, Kadosa, Köhler, Kuhdau, Kodály, Kullak, Kovács S. Lack, Molnár A., Molnár M., Mendelssohn, Mosonyi, Mozart, Niemann, Nölck, Pleyel, Pogatschnigg, Poldini, Philipp, Rameau, Radnai, Roivley, Reinecke, Schumann, Schubert, Seiber, Siklós, Szabados, Tama.y, Toch, Tschaikowszki, Várkonyi, Volkmann, Wolff, Zilcher; (hegedű): Bloch, Dancla, Dont, Falk G., Gaviniés, Hofman, Hubay, Kayser, Kigyósi, Mázas, Ország. Rode, Simonetti és azok a zongoraszerzők, akiknek műveiből hegedű-átiratok készültek; (cselló): Albeniz, Gretschaminoff, Karjinszky, Kreisler, Mof-fat, Nölck, Romberg, Schmidt, Siklós, Turina, Widor, valamint azoknak a zongora- és hegedűdaraboknak szerzői, akiknek műveiből csellódarabokat írtak át.

Mely zeneszerzők művei hallhatók a leggyakrabban

A zeneirodalom remekművei közül csak néhány száz szerepel a gyakran hallható művek között. A hangversenyek, rádiók és operaházak műsora jóformán hónapról-hónapra ismétlődik. Ennek okát elsősorban a *művészek, karmesterek és zenekarok* nagy elfoglaltságában kell keresnünk. Mert az állandó műsorszámok, operák, megtanulása és betanítása annyi időt vesz igénybe, hogy azon túl már csak igen kevés művésznek maradjon ereje és ideje. A másik okot a *hallgatóság* szellemi és idegbeli erejében kell keresnünk. Mert a hallgatóság a zenében művészi élvezetet, teljes megnyugvást és lelki üdülést keres. Minden ismeretlen mű meghallgatása fokozott szellemi munkát jelent. Ellenben a hangverseny- és operalátogatás első éveiben meghallgatott és megismert művek újabb és újabb viszonthallása már folyamatos élvezettel és fáradságnélküli szellemi tevékenységgel jár. Hát természetes, hogy a hallgatóság a számára kellé-

mesebbet és kényelmesebbet keresi. Ennek bizonyítására misem szolgál meggyőzőbben, mint az a tény, hogy az új műveket hirdető művész, vagy zenekar hangversenyére csak kevesen mennek el. Úgyszintén az operaházi újdonságokkal szemben is tartózkodó a közönség.

A két megokolás világosságot vet a műsorismétlések háttérére. E könyv fiatal olvasóit mégis arra buzdítjuk, hogy a nálánál idősebeknél kitartóbb és igényesebb legyen. Olvasson, tanuljon, keresse a megismerendő újat és a szellemi fáradtságtól ne féljen. Ha a művész és karmester, valamint a hangversenyrendező vállalatok és operaházi vezetőségek újat követelő és igényes közönséggel állnak szemben, akkor ők is újatkeresők és haladók lesznek, mert a hallgatóság kívánságait kielégíteni, számukra erkölcsi és anyagi feladat.

Hangversenyen és rádióban a következő alkotóművészek műveit halljuk a leggyakrabban: *Palestrina* (egyházi művek), *Monteverdi* (madrigál, opera), *Bach* zongora-, hegedű-, cselló-, orgona-, kamara-, zenekari, karművek, oratórium, passió, mise, kantáta), *Handel* (mint Bachnál és operarészletek), *Haydn* (zongora-, kamara-, kar-, zenekari művek, szimfóniák, oratórium, kantáta), *Mozart* (zongora-, hegedű-,

kamara-, kar-, zenekari művek, szimfóniák, szerenádok, dalok, áriák, operák és operarészletek, mise, rekviem, kantáta) *Beethoven* (mint Mozartnál), *Weber* (zongora-, zenekari, karművek, áriák, operarészletek, nyitányok), *Schubert* (dalok, zongora-, hegedű-, kamara-, karművek, szimfónia, nyitány, mise, operarészlet, zenekari számok), *Berlioz* (zenekari művek, szimfónia, szimfonikus költemény, oratórium, rekviem, operarészletek). *Chopin* (zongoraművek, koncertek), *Mendelssohn* (zongora-, hegedű-, kamara-, kar-, zenekari művek, szimfónia-, nyitány, oratórium, mise, dalok), *Schumann* (mint Mendelssohnnál), *Liszt* zongora-, hegedű-, kar-, zenekari művek, szimfónia, szimfonikus költemény, mise, egyházi művek, dalok, oratórium, átiratok, magyar rapszódia), *Wagner* (operák, operarészletek, dalok kantáta, kar- és zenekari művek), *Bruckner* (szimfóniák, mise, Te Deum, dalok, orgonaművek), *Brahms* (zongora-, hegedű-, cselló-, kamara-, kar-, zenekari, egyházi művek, szimfónia, rekviem, dalok), *Muszorgszki* (zongoraművek, dalok, zenekari művek, operák, operarészletek), *Debussy* (zongora-, hegedű-, kamara-, zenekari művek, dalok, szimfonikus költemények, opera, karra és zenekarra írt műművek), *Rossini* (nyitányok, operák ope-

rarészletek), *Verdi* (operák, operarészletek, rekviem, vonósnégyes), *Franck* (zongora-, orgona-, hegedű-, kamara-, zenekari művek, szimfónia, oratórium, kantáta), *Strauss R.* (operák, operarészletek, szimfonikus költemények, kamara-, kar-, zenekari művek, dalok), *Strauss J.* (keringők, operettek, dalok, táncdarabok), *Csajkovszki* (szimfóniák, zenekari zongora- kamara-, hegedűművek, operarészletek, dalok, nyitányok), *Rimszkij-Korszakov* (zenekari-, kar- egyházi művek, szimfonikus költemények, opera- és ballettrészletek, dalok), *Grieg* (zongora-, hegedű-, kamara-, zenekari-, karművek, szvittek, dalok), Bloch E., (hegedű-, zenekari-, karművek, dalok, oratórium), *Dvorak* (szimfónia, kamaraművek), *Gluck* (opera- és ballett, ezek részletei), *Goldmark* (operák, részletek, kamara-, zenekari, karművek, dalok), *Gounod* (operák, részletek, áriák, dalok), *Hummel* (zongora-, kamaraművek), *Kienzl* (operák, részletek, dalok), *Korngold* (operák, részletek, dalok), *Krenek* (operák, részletek, áriák, dalok), *Mahler* (szimfóniák, zenekari, karművek, dalok), *Marx* (dalok), *Milhaud* (zongora-, zenekari művek), *Offenbach* (operák, operettek, részletek), *Prokofjeff* (zongora-, zenekari művek, ballettrészletek), *Rachmaninoff* (zongora-, zenekari

művek, dalok), *Reger* (zongora-, orgona-, kamara-, zenekari művek, dalok, kórusok), *Respighi* (zenekari művek, operák, részletek, dalok), *Rubinstein* (zongora-, zenekari művek, dalok), *Sauer* (zongoraművek), *Schönberg* (zongora-, hegedű-, kamara-, zenekari művek, dalok), *Schrecker* (zenekari művek), *Scrjabin* (zenekari művek, szimfónia), *Smetana* (kamara-, zenekari művek, operák, részletek, dalok), *Sztravinszki* (zongora-, hegedű-, zenekari művek, dalok, operák, ballettek, részletek, szvit), *Szymanovszki* (zongora-, zenekari művek), *Thalberg* (zongoraművek), *Cserepnin* (zongora-, zenekari művek), *Weinberger* (zenekari művek, dalok, operák, részletek), *Wolf* (dalok, zongoraművek), *Achron* (hegedűművek), *Casella* (zongora-, hegedű-, zenekari művek), *Drdla* (hegedűművek), *Lalo* (hegedűművek), *Manén* (hegedűművek), *Paganini* (hegedűművek), *Tartini* (hegedűművek), *Wieniawszki* (hegedűművek), *Ravel* (zongora-, hegedű-, cselló-, kamara-, zenekari művek, dalok, szivetek), *Saint-Saens* (zongora-, zenekari művek, dalok, operák, részletek), *Dukas* (zenekari művek, szimfonikus költemény), *Honegger* (zongora-, kamara-, zenekari művek, oratórium, zsoltár), *Zemlinszky* (zenekari, kamaraművek).

Magyarok: Lavotta (hegedű-, zenekari művek, dalok), *Bihari* hegedű-, zenekari művek), *Csermák* (hegedű-, zenekari művek), *Erkel* (zenekari-, karművek, operák, részletek, dalok), *Mosonyi* (mint Erkelnél + zongoraművek), *Goldmark* (kamara-, zenekari művek, operák, részletek, dalok), *Michalovich* (zenekari művek, operák, részletek, dalok), *Liszt* (zongora-, hegedű-, orgona-, kar-, zenekari művek, szimfóniák, szimfonikus költemények, oratórium, mise, kantáta, dalok), *Hubay* (hegedű-, cselló-, kamara-, zenekari, karművek, dalok, oratórium, kantáta, szimfónia, program-szimfónia, operák, ballettek, részletek), *Dohnányi* (zongora-, hegedű-, cselló-, kamara-, kar-, zenekari művek, szimfónia, szvit, dalok, operák, pantomim, ballett és részletei), *Siklós* (mint Dohnányinál + orgonaművek), *Bartók* (mint Dohnányinál + népdalfeldolgozások 4- kantáta), *Kodály* (zongora-, hegedű-, cselló-, kar-, kamara-, zenekari művek, zsoltár, kantáta), *Weiner* (zongora-, hegedű-, cselló-, kamara-, kar-, zenekari művek, dalok, szvitek), *Zádor* (mint Weinernél -f-operák, ballettek, részletek), *Demény* (karművek, dalok, egyházi kompozíciók), *Harmat* (kar-, egyházi művek), *Koudela* (kar-, egyházi és orgonaművek), *Bárdos* (kamara-, kar- és egyházi művek), *Radnai* (zon-

gora-, hegedű-, kamara-, kar-, zenekari művek, dalok, opera, ballett) és a *fiatal zeneszerzők* (Kelen, Jemnitz, Kosa, Lajtha, Kadosa, Falk, Szelényi, Veress, Rajter, Polgár, Ránki, Jusztusz, Rózsa, stb., stb.).

A budapesti *Operaházban* színrekerülő művek szerzői: *D'Albert* (Hegyek alján, A holt szemek), *Ábrányi* (Monna Vanna, Don Quijote, Paolo és Francesca), *Bartók* (A kékszakállú herceg vára, A fából faragott királyfi, Csodálatos mandarin), *Bayer* (Babatündér), *Beethoven* (Fidelio), *Bellini* (Norma), *Bizet* (Carmen), *Borodin* (Igor herceg), *Csajkovszki* (Onyegin, Diótörő), *Debussy* (Pelléas és Mélisande, A játékdoboz), *Delibes* (Lakmé, Coppelia, Sylvia), *Dohnányi* (Simona néni, Pierette fátyla, A vajda tornya, A tenor, A. szent fáklya), *Donizetti* (Don Pasquale, Lamermoori Lucia), *Erkel* (Báthory Mária, Hunyadi László, Bánk bán, Sarolta, Brankovics, Névtelen hősök, István király, Erzsébet, Sarolta), *Esterházy* (Szerelmeslevél), *Fallá* (A háromszögletű kalap), *Flotow* (Márta, Stradello), *Gajáry* (Argyirus királyfi, Makrancos herceg), *Ginek* (Orfeusz, Iphigenia, Május királynője), *Goldmark* (Sába ildrálynője, Téli rege), *Gounod* (Faust), *Halévy* (Zsidónő), *Händel* (Xerxes), *Hubay* (Cremonai hegedűs, Karenina Anna, Ál-

arc, Az önző óriás, Csárdajelenet, A milói Vénusz), *Humperdinck* (Jancsi és Juliska), *Kacsóh* (János Vitéz), *Kodály* (Háry János, Székelyfonó, Kuruc mese), *Kosa* (Árva Józsi három csodája, Az két lovagok), *Lajtha* (Lystrata), *Lehár* (A mosoly országa, Giuditta), *Leoncavallo* (Bajazzók), *Liszt* (Pesti Karnevál, Erzsébet legendája, Krisztus oratórium, Magyar ábrándok, Örök temetés), *Mascagni* (Parasztbecsület), *Massenet* (Manón, Thais), *Meyerbeer* (A Hugonották, Dinorah, Afrikai nő, Észak csillaga, Próféta), *Mihalovich* (Toldi szerelme), *Monteverdi* (Orfeo), *Mozart* (Szöktetés a Szerályból, Don Jüan, Varázsfuvola, Così fan tutte, Figaró házassága, Mirandolina, Idomeneo, Ámor játéka), *Muszorgszki* (Godunov Boris, Hovancsina), *Nádor* (Elssler Fanny, Donna Anna), *Nicolai* (Windsori vig nők), *Offenbach* (Hoffman meséi, Orfeusz), *Poldini* (Hamupipőke, Csavargó és királylány, Farsangi lakodalom, Himfy), *Ponchielli* (Gioconda), *Puccini* (Manón, Nyugat lánya, Bohémek, Pillangó kisaszszony, Tosca, A köppeney, Gianni Schicchi, Angeica nővér, Turandot, A fecskék), *Radnai* (Az infánsnő születésnapja), *Respighi* (A láng), *Rékai* (György barát, Nagyidai cigányok), *Rimszkij-Korzakov* (Scherezádé), *Rossini* (Tell Vilmos, A szevillai bor-

bély), *Saint-Saens* (Sámson és Delila), *Schumann* (Karnevál), *Siklós* (Tükör, Hónapok háza), *Smetana* (Az eladott menyasszony), *Strausz J.* (A denevér, A cigánybáró), *Strauss R.* (Salome, Rózsalovag, Elektra, Ariadné, Egyiptomi Heléna, Arabella, József legendája), *Szabados* (Mária, A bolond, Fanny), *Szikla* (A törpe gránátos), *Stravinszki* (Petruska, Ödipusz), *Thomas* (Hamlet, Mignon), *Verdi* (Rigoletto, Traviata, Trubadúr, Álarcosbál, Simona Bocanegra, A végzet hatalma, Luisa Miller, Don Carlos, Machbet, Sicíliai vecsernye, Aida, Otelló, Falstaff), *Wagner*, (Rienzi, A bolygó hollandi, Tannhäuser, Lohengrin, Rajna kincse, Walkü'rök, Siegfried, Istenek alkonya, Nürnbergi mesterdalnokok, Trisztán és Izolda, Parsifal), *Weber* (A bűvös vadász, Oberon, Felhívás keringőre, Euryanthe, Abu Hassan), *Weiner* (Csongor és Tünde), *Wolf-Ferrari* (A négy házsártos, Sly, Kíváncsi nők, Madonna ékszere, Susanne titka), *Zádor* (Diana, A holtak szigete, Gépember, Azra).

Mit jelent a művelt ember számára a zene

A zene hű kísérőnk a bölcsőtől a sírig. A még értelmetlen és a látottakat-hallottakat emlékébe vésni nemtudó kisdedet már az ének bubája csittítja el, kíséri nyugodt álmaiba. És napközben is a dallam szépségében fürdetsi figyelő fülecskéit.

És azután is mindig és mindenütt az ének, a muzsika az, amelynek megmagyarázhatatlan hatása alól szabadulni nem tudunk, de nem is akarunk. Miért is akaránk, amikor jókedvre hangol bennünket, szépségét élvezzük és megnyugtatja szervezetünket. A zene tehát áldás, gyógyír, lelki táplálék, amelyet a Természet jókedvében ajándékozott az Embernek...

Az egyszerű ember zenei igényei is egyszerűek. Megelégszik a nótával, a szóra-koztató és hangulatos könnyű muzsikával.

A már fejlettebb zenei ízlésű ember a magasabbrendű operett-, szalon-, tánczenét, majd a könnyebb stílusú operát, hangszeres- és zenekari műveket szereti.

A művelt és zeneileg fejlett ízlésű ember a komoly és teljesen művészi muzsika élvezetét kívánja. Lelkét a zene kimeríthetetlen szépségében gyönyörködteti, szellemét a komoly zene gondolatgazdagságával táplálja. Idegeit csak *jó muzsikával* akarja megnyugtatni és kevés szabad idejét nem szórakozásra, hanem *művészi élvezet-keresésre* fordítja.

A művelt ember jól tudja, hogy tudását, műveltségét és művészi felkészültségét senki tőle el nem veheti. A szellem és lélek műveltsége csak az emberrel együtt pusztul el. Egész életünk tartalmát tehát műveltségünk képezi. A tanulni vágyó lélek a szép, nemes, magasrendű és értelmes eszmék, gondolatok és élvezetek gyűjtése közben a saját kis világát teremti meg. Messze elkerüli a hétköznapi zsisvaját, az üres fecsegést. Nem vesz tudomást a percenként változó divatos és szeszélyes eszmékről. Lelkét nem befolyásoltatja hangulatkeltő értéktelen olvasmányokkal, muzsikával és színpadi művekkel. Az irodalom és művészetek igazi értékeiből épített kis szellemi várában csak olyan újabb kincseknek ad helyet, amelyek a régiekkel egyenrangúak, vagy azokat még felülmúlják.

Ennek a *szellemi várnak* egyik ragyogó ékköve a *zene*. Csillogása és fénye kiapad-

hatatlan. Szolgálatkész és hűséges. Gazdáját mindenhová követi. Ha otthonában énekelni, játszani kivan, vagy sétája, munkája idején pihenésre, üdülésre vágyik, egyet gondol és a zene máris ott terem. A halk zümmögéstől, fütyszótól a legnagyobb hangereőségig minden árnyalatban megjelenik és oly alakot ölt, amelyet gazdája kíván. Magára ölti a templom áhítatát, a merengés gyöngéd leplét, a jókedv pajzánságát, a féktelenség szilajságát, vagy a vágyott béke jöleső nyugalmát. Alkalmaszkodik és sohasem ellenkezik. *A leghívebb barát.*

A művelt lélek meg is becsüli e hű barát jóságát, kedvességét, önzetlenségét és szolgálatkészségét. Őszinte hozzá, gondolatait és érzéseit csak vele közli. Szeszélyeinek, máshol megcsillapodni nemtudó idegességének és változó hangulatainak kiegyenlítésére *őt kéri fel.* Mert a muzsika mindenre a leghatásosabb gyógyszer és gyógymódot tudja. Gazdáját úgy irányítja, hogy lelki és szellemi egyensúlyát mielőbb visszanyerje. A dallam szépsége, a ritmus lüktetése és a harmónia teltsége át és át-fonja a nyugtalan lelket és addig simogatja, dédelgeti, amíg újra mosoly kerül rá. Az ismét derűs lélek aztán hálásan szorítja magához a hű barátot, *aki* ismét a legjobbkor állt mellé...

Ez a *meseszerű jelenet* a művelt ember életében igen gyakran megismétlődik. Persze a *gazda* és a *hű barát* nem vesznek tudomást egymásról. Vagyis a zenével bánni tudó lélek a saját maga élvezetére, megnyugtatóra és csillapítására használja fel a muzsikát. Érti, hogy a zene örömet jelent számára, így hát igénybeveszi.

A zene jelentősége egyrészt a magunk, másrészt a mások játékában igazolódik. Saját játékunkkal a magunk érzésvilágát tárjuk fel. A mások játékából, a másik, ember lelkét ismerjük meg. A kivételes tehetségű művész énekéből, játékából, vezényléséből már az alkotó lángelme érzés- és gondolatvilága is feltárul előttünk. Mivel a lángelmék a Természet kiválasztottjai, így az ő műveikből a nagy Mindenség szól hozzánk. Művészetük élvezésekor a Természet titkos erőivel ismerkedünk meg és a zenén keresztül oly jelenségek közelébe kerülünk, amelyek tudománnyal el sem érhetők...

A művelt lélek — lehetőleg — mind a három ismert megnyilatkozási módot kipróbálja. A saját, a mások és a kivételes tehetségű művészek zenei tolmácsolását. Aki nem muzsikál, annak még mindig elég művészi élvezetforrás jut osztályrészül. Aki barátai és családi körében nem elégítheti ki zenei vágyakozásait, annak a harma-

dik mód, a kivételes művészek játékának élvezete marad hátra. Ez kevesebb ugyan, mint mind a három, vagy a második és harmadik mód együtt, de a nem muzsikáló művelt, ember számára a *legtöbb*, mert lelkét a legtisztább élvezettel, a *komoly-zene* szépségével telíti meg!

Miképp alakul át a lélek a zenetanulás és a zenével való foglalkozás éveiben?

A zene nevelő- és nemesítőerejét már az ókor népei is felismerték. Jeles megfigyelők és nevelők bátran hirdették, hogy „nincs nagyobb szégyen, mint a zenei tudatlanság”. Voltak országok, amelyekben szinte kötelezővé tették a zenetanulást. Mert annak eredményei egészen csodálatosak voltak. Egyszerű emberek, akik addig durvák, nyersmódorúak voltak, halkak, kellemesek és finomabb viselkedésűek lettek. Mások, akik léhán szórakoztak, most, a zene hatása alatt nemesebb életmódra tértek át. A városi polgárság körében élő és tanító muzsikusok zenei együtteseket szerveztek és így megalakultak az első zeneiskolák, ének- és zenekarok. A tanult, művelt osztály gyermekeit már kisgyermek koruktól taníttatták.

Írók, költők, festők és színészek ezer és ezer formában dicsőítették a zenét. Prózában, versekben, drámákban, festményeken, vázákban és más művészi tárgyakon foglal-

koznak a muzsikával, annak hódító- és elbűvölő erejével. A színészek és táncosok minden alkalmat felhasználtak zenei tudásuk érvényesítésére. Mert jól tudták, hogy a dal, a zene és a kifejező tánc, mily hatást gyakorol a hallgatóságra.

Az egyházak vezetői szintén jó muzsikusok voltak. Maguk köré énekeseket, játékosokat és kiváló táncosokat gyűjtöttek, akiknek művészetét aztán a különböző istentiszteletek, szertartások és ünnepélyek pompájának fokozására használták fel.

Majd az egyistenhívők ajtatosságait, templomi összejöveteit, végül egyházi szertartásait is a zene, az emberi hang és a hangszerek szépsége telítette meg.

Ezek a világi és egyházi zenélési alkalmak, mind-mind nemesítő hatással voltak a hallgatóságra. A durvalelkűekre csak addig hatott, amíg hallották. A már jobb-érzésű, a szépet értékelni tudó emberek napokig a hallott muzsika hatása alatt álltak. A finomlelkűeket pedig továbbtanulásra, lényüknek minél nemesebbre való formálására buzdította.

Amikor a zenetanulás már általánossá vált, a fiatalság egész élete megváltozott. A különféle hangszerek megismerése igen nagy örömet jelentett. A gyakorlás közben kapott felvilágosítások és magyarázatok

egy új világba vezették a tudnivágyó lelkeket. Az ifjúság érdeklődési köre újabb és újabb anyaggal bővült. Ezer kérdéssel fordult tanárához, hogy mikép keletkezik a hang, hogyan kelekezett a zene, kik voltak az első muzsikuskok, kik és hogyan készítik a hangszereket, ki találta fel a hangjegy-írást, ki írta ezt és azt a zeneművet és így tovább. Aztán a gyermekek egymásközi társalgása is más lett. Most már a zenetanulással kapcsolatos kérdések, való és kitált gondolatok, a gyakorlás eredménye, a haladás tempója és még sok más kérdés-felelet tarkította az együttlét örömeit. Majd a gyermekdelutánok, összejövetelek és iskolai ünnepélyek hangulatát változtatta *meg* a zenetanulás. A gyermekek boldogan mutatták be zenei tudásukat, versenyeztek, hogy ki tud többet és ki játszik szebben? A felnöttek bírálatát figyelemmel hallgattál? és a kimondott vélemény újabb ösztönzést váltott ki.

A még nemtanuló gyermekek irigykedve, fájoán nézték pajtásaik sikerét és szüleiket addig kérték, amíg őket taníttatni kezdték.

A XIX. században már minden jobb házban megjelent a muzsika, aminek eredménye az a hatalmas zenei fellendülés lett, amely az egész múltszázadot jellemzi. A

művelődéstörténet büszkesége a XIX. század, amelyben különösen a zene mutat fel rendkívüli haladást. A zeneszerzők büszke sora vonult fel ebben a században, hogy alkotásaikkal művészi élvezetet nyújtsanak az emberiségnek. Egyik operaház a másik után nyitotta meg kapuit, a zeneiskolákból igen sok énekművész, muzsikus, karmester és pedagógus került ki és a házi muzsikálás napról-napra divatosabbá vált.

Ezt a tiszteletet érdemlő fejlődés mind a mai napig tart és az általános kimutatások azt igazolják, hogy a zenetanulási kedv állandóan növekszik.

Most nézzük, hogy a lélek mikép alakul át a zenetanulás éveiben?

A szétszedhető és összeállítható játékokhoz szokott gyermek nagy csodálkozással keresi a megfoghatatlan, láthatatlan hang eredetét. Hát mi ez, ami *van és nincs*? Minden más jelenséget szemmel is megfigyelhet, csak a hangot nem tudja követni. Miért? Végre belenyugszik az értelmes magyarázatba, hogy a hang valamely test rezgése által keletkezik. A húrokat érintés, pengetés, ütés, vagy a vonóval való érintés készletti rezgésre. Úgyszintén a többi test is érintés, ütés, vagy pengetés következtében kezd rezegni. A rezgést a levegő átveszi és a fülünkbe juttatja. A fölben a dob-

hártya veszi át a levegő rezgőhullámzását és a hangot ilymódon már felfogtuk, azaz *észleltük*.

Ezt már tudja. No de minek a hangszer? A húr önmagában nem ad hangot? De igen — mondják a kérdező gyermeknek —, csakhogy a húr hangja igen gyenge és így messzire nem hangzik el. Ezért oly testekre feszítik, amelyek a rezgést átveszik és azt a saját rezgésükkel erősítik. Így a hegedű, zongora, stb. faszekrénye és zongoránál még a szekrénybe beleépített fémanyagok is. ,

Aztán a zongora belső szerkezete is érdeklő. Megtudja, hogy a billentyűk hosszú karja csuklóban végződik. A csuklóból egy második — kisebb — kar emelkedik felfelé, amelynek végén finom fakalapács helyezkedik el. A kalapács felületét puha posztó, filc, vagy préselt vatta fedi. Ez üti meg a húrt. A megütött húr rezegni kezd és hangot ad. A zongora húrja elég soká hangzik. Hogy ezt a hangzási időt megrövidíthessem, hát a szerkezetet úgy készítették, hogy amint a billentyűt elengedem, a kalapács leesik és a húr felett húzódó pedál vatta-feje a húrra ráesik. A húr esett vatta-feje a rezgést megszünteti, a húr tehát tovább nem szól.

És minden hangszer felépítése, keze-

lési módja annyira érdekes, hogy a gyermek boldogan belemerül ebbe a világba.

Lelkét a hang szépsége nemcsak gyönyörködteti, hanem a hang iránt fogékonyvá teszi. Megfigyeli a jó és rossz, az egymástól eltérő hangú hangszerek hangját. Különbséget tesz a hangszerek hangszíne között. Az emberi hangot már másképp hallgatja. Észreveszi, hogy mindenkinek más és más jellegű, színű, magasságú a hangja. Boldogan tapasztalja, hogy családtagjait, barátait és ismerőseit már a hangjukról is felismeri. Majd növekvő korában oly biztosan ítél a jellegzetes emberi hang után, hogy néhány szóból az illető jellemére, pillanatnyi hangulatára tud következtetni. Ráismer a jó, rossz, irigy, lusta, határozott, bizonytalan, erős-, vagy gyengejellemű, ideges, türelmes, kellemes, nevetlen, fáradt, vagy pihent ember változó állapotára. És aki a hangon át ítélni tud, az már hasznosíthatja figyelőképességét. Mert tudja, hogy miként viselkedjen, hiszen megérzi a másik ember idegállapotát is.

Aztán az állatok hangját és a természet jelenségeit figyeli meg. Ezeket a megfigyelt hangokat utánozni próbálja. A saját énekhangjával, füttyüléssel, sőt a hangszerén is. Megpróbálja a magas- és mélyhangok, az éles-, tompa-, bűgő-, zengő-, vastag-

és vékonyhangok életrekeltését. Majd keveri a dolgokat. Zongorázik és önmaga is hangot ad. Kipróbálja a zongora legmélyebb hangjait, amelyek a mennydörgéshez hasonlóak és élesen füttyül, énekel hozzá, mintha villámlana is. Házi állatkertet csinál. Csipog és a zongora mélyebb hangjain a verébbel veszekedő galamb búgóhangját utánozza. És így tovább.

Lelkét tehát a zene tölti be és mindenben a *hang* változó színét, erejét és magasságát kutatja.

Amikor már darabokat is tanul, minden kis műhöz mesét eszel ki. A mese alakjai a kis mű egy-egy hangjából, gondolat-töredékéből képződnek. Mert a hang, ritmus és a hozzáfűzött harmónia olyan képeket, alakokat, színeket és illatokat idéz fel a lélekben, amelyek szavakkal is kifejezhetők. *Ezt* óriásnak, *azt* törpének *hallja*, az egyik futamból angyalok röpködését véli *kihallani*, a másik harmóniában piros, zöld, vagy kék színt vél *meglátni*. Sőt egy-egy. érzékeny dallamból már illatot vél *kiérezni* a gondolataival szabadon csapongó gyermek.

A semmitmondó játékok helyét a muzsika értékes és dallamos szépsége foglalja el. A zenét tanuló gyermek mindig vidám, dalolókedvű és hangszerét, mint legkedve-

sebb barátját szereti. Szabad idejét *vele* tölti, hangulatait *vele* közli, mivel jó- és rosszkedvét hangszerén át *mondja* el. Amint közelebb és közelebb férkőzik a hang világhoz, mindjobban megtalálja a zenei szórakozás; a zenében való gondolkodás módját. A *dúr* (= a keményebb hangzású, határozottabb kifejezőerejű) és *moll* (= a lágyabb hangzású, kevésbé erőteljes skála) ellentétes jellegét is kipróbálja. Még pedig úgy, hogy a dúrban írt dallamot mollban és a mollban komponált dallamot dúrban játssza. Tetszik a tréfa, továbbszövi és apró dallamokat rögtönöz hangszerén. Majd kíséretet eszel ki hozzá. Már-már kis zeneszerző lesz, biztosan vezeti a két kéz dallam- és kíséretvonalát. Aztán *szerepet* cserél. A dallamot balkézssel játssza, miközben jobbkezével különféle kíséretet csinál hozzá. És egyszerre csak azt érzi, hogy egész jól *beszél* a zene *nyelvén*.

Ez a boldog, megnyugtató és szórakoztató játék szinte végnélküli. Ismerünk gyermekeket, akik tréfából már szüleiket is megtanították *zene-nyelvük* megértésére.

Amit eddig a *gyermek* lelki életéről mondtunk, az a zenét tanuló *felnőltre* is vonatkozik. Aki a muzsikát csak felnőtt korában ismeri meg, az épp úgy csak lépésről-lépésre közelíti meg ezt a furcsa örö-

met, szórakozást, élvezetet és megnyugvást szerző világot. A felnőtt élete is megváltozik. Kedélye nyugodtabbá, derűsebbé válik. Szabad idejét a zene tölti be, szelleme ismét játékos, szabadon csapongó lesz. Hangulatait és nyugtalanságait a zenén át egyenlíti ki és minden bajával hangszeréhez fordul. Nem érez többé egyedülletet, mert a muzsikában hű baráttra talált. Sőt hívebbre, mint a gyermek, mert műveltsége nagyobb, ismeretei szélesebb területet fognak át és a már hallott remekművek lejátszása, szavakkal ki nem fejezhető lelki kielégültséget jelent számára. Tehát *tökéletes* ez az állapot, amelyben a felnőtt és a barátta emelkedett muzsika együttélnek.

A zenetanulás évei után a *zenével való foglalkozás* esztendői következnek. A felsőbb, vagy felső iskolai tanulmányok, vagy a kenyérkereset fárasztó munkája mellett elég idő marad a már összegyűjtött zenei tudás ápolására és továbbgyarapítására. Csupán helyes idő- és erőbosztás kérdése, hogy mikor és mennyit muzsikálhatunk. Mert a zenélésére szánt idő életünk legszébb, legtartalmasabb óráit jelenti, amelyekben *önmagunkkal* vagyunk, lelkünk minden érzését feltárjuk, a muzsika barátságát és megértő szeretetét érezzük. Ez a harmonikus állapot üdít, pihentet, új erőt

ad, mert a hétköznapi, a munka és a sok kötelező elfoglaltság légköréből az élvezet és ünnepies hangulat világába vezet át bennünket.

A tanulás éveiben elért technikai készség, gyors átalakuló-képesség és a zenében való beszélni tudás segítségével percek alatt *új partot érünk*, vagyis oda jutunk, ahová legszívesebben megyünk. Ez a *második világunk* a megértés, boldogság és tisztaság világa, mert benne újjászületünk, feloldódunk és arra az *igazi éniünkre lelünk*, amelyet a hétköznapi és a gonoszság elől sok-sok küzdelemmel *megmentettünk*.

Napközben, ha egy-egy kis szabadidőnk akad, *muzsikálunk*, *muzsikával foglalkozunk*, vagy *zenei könyveket olvasunk*. Előkészülünk a legközelebbi hangversenyre, operaelőadásra, vagy rádióműsorra. Este pedig az előadásra kerülő műveket játszunk. Mily boldogító érzés zeneművet úgy hallgatni, hogy annak minden hangját, szólamát, akkordját ismerjük.

Aztán a hangversenyt, operaelőadást követő napon mintegy összefoglalásképpen újra eljatszunk a hallott műveket és ezzel műélvezetünket a legfelsőbb fokig emeltük. Mert az előtanulmány, eladás és utótanulmány, együtt oly szellemi tőkét tesznek ki, amely már *szellemi vagyon-nak* is beillik.

És az egyes művek tanulmányozásából származó ily *vagyonok*, idővel *óriásvagyonná* szaporodnak, amelynek birtoklása büszke öntudatot ébreszt bennünk.

A zenével való foglalkozás másik boldogító öröme a *mások előtti játszásból* ered. Családunk, barátaink, ismerőseink körében, ha egy-egy művet élvezetesen eljátszunk, értékünk máris megnőtt. Mert egyrészt tudásunkat, másrészt lelki gazdagságunkat becsülik meg. Ez a megbecsülés jóleső, hiszen sokévi szorgalmas munkánkat, lelkünk állandó ápolását és jellemünk sikertel tisztnmaradását ismerik el vele. Tehát *különbek vagyunk*, mint a nemzenélők.

A harmadik boldog állapot a *kamarazenélésből* ered. Két, három, négy, öt muzsikuszösszjátéka ez, amelyben több hevesen verő szív dobban egyszerre. A dallam, ritmus, összhang és szerkezeti szépség legkisebb értéke is egyforma gondolkodásra, érzésre és zenei kivitelre, azaz játéokra készíti a kamaramuzsikálókat. A hangzás teltsége, a mű szépségének felfedése oly örömet jelent a léleknek, amilyent csak muzsikáló ember ismerhet. Ebbe a lelki állapotba eljutni már önmagában olyan cél, amelyért dolgozni, tanulni és küzdeni feltétlen érdemes!

Mindezt összefoglalva kimondhatjuk,

hogy a zenetanulás és a zenével foglalkozás éveiben lelkünk, szellemünk és jellemünk állandóan értékesebb, nemesebb és magasabbrendű lesz. Olyan ez a folyamat, mint az aranymosás. Idővel minden salak, homok és kavics eltűnik és csak a nemes, fénylő arany marad meg.

Kis olvasó! Lelkednek leghívebb barátja, a muzsika szól hozzád: „ismerj meg, tanulj meg becsülni engem, foglalkozz velem, mert hű barátot, önzetlen vezetőt és igaz megértőt ismersz meg bennem. Az út, amelyen vezetlek, talán göröngyös, nehéz. De az út vége a boldogság, öröm, szeretet és tisztaság világa. Légy erős, akarj különb és jobb lenni, hogy az út végén váró világ legkiválóbb tagja lehess. Add a kezed. Nem bánod meg. Jöjj velem!”

Hogyan lesz a zene hivatás és foglalkozás

A magvető földműves hittel reméli, hogy minden elvetett szemből dús kalász terem. A szülő és nevelő is teljes odaadással, hittel és tudással neveli az élet új hajtását, bízván abban, hogy az ő gyermekéből, vagy a rábízott emberpalántából a legkiválóbb ember lesz.

A kifürkészhetetlen *jövő* hitet, reményt és bizakodást követel. Csak az utat jelöli meg, de az út egyes állomásairól és végéről csupán odaérkezésünk idején ad tájékoztatást. Mivel életünk sorsa így az ismeretlen *jövő* kezében van, mindenkinek úgy kell elindulnia, hogy éppen ő az, akinek a *jövő* a legszebb sorsot választotta.

Tehát tanulnunk, dolgoznunk, törekednünk kell, hogy a számunkra kijelölt út egy-egy állomására kellő tudással, az út végére, ahol a siker, vágy bukás vár bennünket, már készen, teljes felkészültséggel érkezzünk.

Ne az elbukottakat, hanem a szerencsésen érkezőket figyeljük. Mikép az egyik virág elől az édig nyúló fa fogja fel az éltető napsugarat, éppúgy egy-egy ember elől is mások viszik el a siker pálmáját. De ki tudja előre, hogy te, vagy én leszek a győztes?

Mindebből azt következtethetjük, hogy a tanulás éveiben teljes erőnkkel és hitünkkel dolgozzunk. Hátha mi vagyunk a *sors* kiválasztottjai, a *jövő* szerencsevívői, akiket ország-világ ünnepelni fog?!

A muzsika *kiválasztott lángelméi* azok az alkotóművészek, akiknek művei örökéletűek. *Kivételes tehetségű* művelői pedig azok a karmesterek, ének-, zongora-, hegedű-, stb., stb. művészek, akiknek művészetét korának zeneértői elismerik, akiknek művészi előadását a hallgatók ezrei csodálják. *Hivatásos művelői* azok a zeneszerzők, tanárok, karmesterek, énekesek, zenekari és kamaramuzsikusok, akik pályájukon eredményesen működnek, tehetségükkel sikert, elismerést és általános tiszteletet érnek el. *Foglalkozásszerű művelői* azok a tanult, félig képzett, vagy több-kevesebb zenei tudással bíró muzsikusok, akik a könnyű-, szóra-koztató-, egyházi-, iskolai zene és zenetánítás körül fejtenek ki zenei munkálkodást.

A kivételes tehetségű művészek és hivatásos művelők művészi tevékenységét *hi-*

vatás-nak, a többi muzsikus egyszerűbb és kevésbé felelősségteljes zenei munkáját *foglalkozás-nak* nevezzük.

A tanulás éveiben felmutatott változó szorgalomból és előmenetelből csak ritkán lehet végső ítéletet mondani. Mert nem mindig az iskola jeleseiből lesznek az élet jelesei! A tanár óvatosan alkot véleményt, mert felelősséget vállalni senkiért sem lehet. Akadnak tanulók, akik az iskola büszkeségei és az életben elbuknak, lemaradnak. Mások pedig csak közepes tanulók és az életben kiváló eredménnyel működnek. Ebből az következik, hogy a tanuló és tanár igyekezzék a lehető legjobb eredményre törekedni, hogy az ifjú tökéletes felkészültséggel lépje át az élet kapuját. Mert a teljes felkészültségű muzsikus önbizalma határozott és e határozott fellépés másokban is bizalmat kelt. A jogos önbizalom és a mások bizalma együtt képezik a siker alapját.

Ha a tökéletes felkészültségű muzsikus még sem áll a művészet azon fokán, amelyet a kivételes tehetségű művésztől megkövetelnek, akkor mint hivatásos művelő helyezkedik el. Tevékenysége így is művészi és megbecsült. És valószínű, hogy évek folyamán megtalálja azt az utat, amelyen haladnia kellett volna a tökéletes művészet felé. Ezt a *később* megtalált utat aztán tanítványai-

val járhatja, hogy azok majd oda *érkezzenek*, ahová néki nem sikerült.

Akik a művészet hivatott művészei és hivatásos művelői lesznek, azok ezt a készségüket általában már a tanulás utolsó éveiben felmutatják. A tehetség ezen megnyilvánulása igaz örömet vált ki a szülő és tanár önzetlen lelkében. Boldogság tölti el őket, mert a növekvő fiú, vagy leány most már örökre a muzsika mellé szegődött és annak hűséges munkása, alázatos hitű hirdetője lesz egy életen át.

A fiatal olvasó, aki ezt a könyvet lapozgatja, most arra gondol, hogy csak hivatott művésznek érdemes lenni. És mivel minden zenetanulóból nem lehet az, hát jobb hozzá se fogni. Ez téves. Mert, hogy kiből lesz hivatott művész, azt előre nem tudhatjuk. Tehát tanulni kell! Aztán a hivatásos zeneművelő épp oly művész és megbecsült muzsikus, mint az előbbieket, csupán kisebb területen működik. De tevékenységének értéke, különösen ha mint kiváló tanár, nevelő, szakíró, vagy vezető működik, akkor valóban nagy és híre messzeterjedő.

A színpad, dobogó és karmesteri emelvény művészei, valamint a hivatásos zeneművelők elismerésben, anyagi gond nélkül és igaz megbecsülésben élnek. Ezek közé felemelkedni tehát érdemes. Te, kis olvasó,

aki most 12-14-16 éves vagy, iparkodj, dolgozz, hogy zenei tudásoddal körükbe bejutni érdemes légy!

A zenei foglalkozásból élők, tehát akiknek a zene ad kenyeret, szintén érdemes tagjai a társadalomnak. Ha munkájuk nem oly művészi és magasrendű is, azért ott is kiemelkedik a művelt, tanult lélek. Az igazi érték mindenütt érték, tehát a zenei foglalkozások bármelyike is muzsikushoz méltó tevékenység, akkor, ha azt igyekvő, lelkiismeretes és pályáját szerető muzsikusz végzi. Akiben keliő érvényesülési akarás és tudás van, az ott is *vezető-szerepet* tölt be. Akiben pedig sem akarat, sem érvényesülési vágy nincs, az legnagyobb tehetsége dacára is elcallódik.

Tehát a zenei foglalkozások bármelyike is megbecsülést vívhat ki, ha művelője azt megérdemli. És e foglalkozás *kenyeret ad*, még pedig olyat, amelyet a zenével való állandó kapcsolat tesz ízessé!

Az alkotó- és kivételes tehetségű szereplőművészek kisebb számát a hivatásos muzsikuszok és zeneművelők nagyobb száma, ezt pedig a zenei foglalkozásúak igen nagy száma követi. Az egyes csoportok tagjai, ha más-más módon muzsikálnak is, egyben *közös hitet vallanak*. Ez pedig *a zenéhez való változatlan és hűséges ragaszkodásuk*.

A zene mint hivatás és kenyérkereset, valóban nehéz és küzdelmes pálya. De minden küzdelemért és nehézségért kárpótol bennünket a zene szépsége és magávalragadó hódítóereje!

Hogyan keletkezett az operett

A múlt század derekán, a könnyű zene komponistái elhatározták, hogy a sok komoly, komolykodó, gyakran hosszadalmas opera után, valami vidám, eleven, pajzán és gúnyolódó muzsikával lepik meg a világot.

A francia politikai viszonyok épp kapóra jöttek. A sok keményfejű miniszter, katona és okoskodó nemzetgazdász (= aki az ország gazdasági és pénzügyeit intézi) egyik baklövést a másik után követte el. A látott hibákat nyíltan odavetni senki sem, merte, mire a színpad vállalkozott arra, hogy bohókás, tréfás alakban mondja meg az igazat. Erre a merészségre egy régi okos mondás szolgált alapot: „aki a tréfát nem érti, az nem érdemli meg, hogy komolyan vegyék”. És a szerzők bíztak e mondás igazában, s a közélet szereplőit sorba megtréfálták, kigúnyolták.

A tréfás, gúnyos versek értelmét a hozzáírt melódia ízesítette. A prózából és versből épített színpadi játékokat finom, elmés,

pergő és dallamos muzsika egészítette ki. Később mindtöbb zene, táncszám tarkította az operettet (= kis mű, az opera = *mű*, kibébitett formája), amely rövid néhány éven belül az egész világot meghódította.

Az operett alapjában prózában írt vígjáték, amelynek érzelmesebb, vagy kiemelkedőbb részeit versben írják. A zene elsősorban ezekre a versekre szorítkozik. Melodikus, könnyen megjegyezhető dallam kerül az érzelmes, tréfás, gúnyolódó sorok alá és ezek az egyszerű dalok alkotják az operett zeneszámait. Aztán a cselekmény könnyed és játékos részeit tánccal tarkítják, ami által a mű vidám jellege még jobban kidomborodik.

Az operett egyéb zenélési alkalmai: a művet bevezető *nyitány*; a felvonások végén lezajló nagy jeleneteknek zenével történő alátámasztása, amit *finálé-nak*, felvonásvégnek neveznek; a felvonások közti zenei *közjáték* (— intermezzo); az egyes felvonásokban előforduló bevonulások, katonai felvonulások, ünnepélyes, vidám, vagy érzelmes jelenetek zenei alátámasztása (indulók, ünnepélyes zeneszámok, festői zeneképek, mint hajnal, alkonyat, éjfél, holdvilágos éjszaka, stb., stb.).

A zeneszámok általában rövidek, dallamuk könnyen megjegyezhető. A táncszámok

az ismert táncok (keringő, mazurka, kánkán, csárdás, palotás, tangó, blu, vansztep, foxtrot, stb.) valamelyikének formáját követik.

A nyitányt az operett nagyobb és igen dallamos zeneszámaiból állítják össze. A felvonások előtti ú. n. közzene, mindig azonos az előző felvonás legszebb számával. A finálék zeneanyagát részben új-, részben a felvonásban már elhangzott számok és recitativók (— énekbeszéd, amelyet a zenekar támaszt alá) képezik.

A *francia operett*, — amelyet mint mondtuk, a közállapotokat kigúnyolni akaró irodalom teremtett meg — később mindtermészetesebb és általános témájú lett, vagyis szövege sokoldalúvá, színessé és érzelmessé vált. E stílus kiváló muzsikusai: *Hervét* (1825—1892), *Offenbach* (1819—1880), *Lecocq* (1832—1918), *Andran* (1842—1901), *Planquette* (1848—1903), *Messenger* (1853—1929) és *Yvain* (1890).

Az *angol operett* komolyabb hangját *Sullivan* (1842—1900) és *John* (1869—1914) találta el a leghívebben.

Az *osztrák-német operett* igen vidám, kedélyes, szellemes, énekkel-táncsal teli, egészen eredeti hangú műfaj. Gerincét a *bécsi valcer* képezi. Legjelesebb komponistái: *Suppé* (1819—1895), *J. Strauss*

(1825—1899), *Millöcker* (1842—1899), *Zeller* (1842—1898), *Ziehrer* (1843—1922), *O. Strauss* (1870), *Fali* (1873—1925), *Eysler*, *Ascher*, *Granichstaedten*, *Benatzky* és a ma működő zeneszerzők.

A *magyar operett* részben érzelmes, nagyvilági, részben magyaros témájú. Komponistáink művei az egész világon színre kerültek. A régi operett-stílust *Konti* (1852—1905), *Bokor* és *Verő*, az új-stílust *Huszka* (1875), *Lehár* (1870), *Szirmai* (1880), *Kálmán* (1882), *Jacobi* (1883—1921), *Buttykay* (1871—1935), *Vincze* (1874—1934), *Nádor* (1882), *Kacsóh* (1873—1924), *Rényi* (1885) és az újabb zeneszerzők képviselik.

Hogyan alkotják műveiket azabszolút-zene komponistái?

Mint már kifejtettük, *abszolút-zene* alatt oly muzsikát értünk, amely teljes szabadsággal, minden kötöttség nélkül tör elő az alkotóművész lelkéből. Az abszolút-zenének nincs meséje, programja, elmondható tartalma. Tehát *csak zene*, amelyet nem magyarázni és meséivel összekötni, hanem élvezni és érteni kell.

Az abszolút-zene értéke épp abban rejlik, hogy minden szépet önmagából nyújt, anélkül, hogy a többi művészetek bármelyikére (költészet, írás, festészet, stb.) is rászorulna.

Ebből az következtethető, hogy valamely zongora-, hegedű-, cselló-, orgona-, stb. műben, szimfóniában, kamarazenében, stb. nincs semmi elmondható cselekmény, hanem csupán zenei gondolatokból épül.

Hogyan alkotják az ily művet? Erre igyekszünk világosságot vetni.

A zeneköltő lelkében különféle érzések hullámzanak. öröm, bánat, szeretet, re-

meny, boldogság, fájdalom, nyugalom, kételkedés, hit és így tovább. Ezek az érzések az egész lelket betöltik és nyugtalanságot keltenek az idegrendszerben. Hogy ez a szorongató nyugtalanság megszűnjék, hát a lelket, meg kell szabadítani ezektől az érett, kikíváncozó érzésektől. Ezt a megszabadulási folyamatot *kifejezés-nék* nevezzük. A költő szavakkal, a muzsikus hangokkal fejezi ki érzéseit.

A muzsikusi érzései dallammá, zenei gondolatokká alakulnak át. A zeneszerző ezeket a gondolatokat leírja. A leírt gondolatok most már nem a lelket, hanem a szellemet izgatják. A művész alkotásra berendezett szelleme a gondolatot formálni kezdi. Keresi-kutatja azt a végső kifejezési alakot, amely a gondolat jellegének legjobban megfelel. Mikép a költő szelleme is a gondolat-hoz legjobban megfelelő versformát keresi.

A gondolat a már megtalált formában, kifejezési alakban fejlődni kezd. A dallamot *felöltözteti*: azaz harmóniákkal ékesíti. Majd terebélyesíteni kezdi, mint a természet az egészséges fát. A már kifejlődött gondolat *társat*, hasonló, vagy éppen ellentétes hangulatú gondolatot keres. A megtelt lélek a kívánt gondolatot gyorsan a szellemhez juttatja és így most már ketten fejlődnek a szellem műhelyében.

Az egymáshoz illő gondolatok végül mind összekerülnek és a szellem által kiválasztott formában boldogan egyesülnek. Ez a forma lehet egyszerű dal, kis hangszeres darab, kisebb-nagyobb rondó, szonáta, kamarazene, vagy szélesméretű szimfónia is.

A lélek kifejezésre törekvő érzései így olyan gondolatokká alakultak át, amelyek költői formává forrtak egybe a szellem kohójában. Ez a folyamat lehet hosszú és rövid is. Időtartama a zeneköltő lelki és szellemi tevékenységének gyorsaságától, azaz munkaéveségétől és a gondolatok rugalmasságától, azaz alakuló képességétől függ. Mikép valamely vegyi folyamat gyorsasága is az anyagok vegyülesi készségétől és a vegyítőszerék átalakítóképességétől függ.

A szellem építőfolyamatának munkáját *komponálás-nak*, eredményét pedig *kompozíció-nak* nevezzük.

A komponálás folyamata a következő: a zeneszerző először a nyersen jelentkező gondolatokat vetíti papírra. Ez az egyszerű leírás magábfoglalja a gondolatokat és a velük egyszerre jelentkező harmóniákat is. Mikép a festő, ha festékekkel vázol, mindjárt a színeket is jelzi. Aztán a gondolat továbbfejlesztése, kidolgozása következik. Ez a legfontosabb művelet, amelynek időtartama minden komponistánál más. Például Mozart,

Schubert és mások is, azonnal megtalálták gondolataik végső formáját és kidolgozási rajzát. Mások viszont, mint Beethoven, Schumann, Wagner, Brahms, stb. lassan dolgoztak, a kidolgozás műveleténél hosszan időztek és a végső formát nehezen találták meg.

A már kidolgozott és végső formába öntött zenei anyagot aztán finomítani, csiszolgatni kezdik. Itt-ott a dallam vonalán, ritmusán, a harmónia egy-egy hangján végeznek apróbb javításokat. A gondolatokat összekötő átmenetek útját egyengetik, a szólamok vonalát egyszerűsítik, a kidolgozási rész egy-egy élesebb hangzását kerekítik le a finomabb gömbölyűvonal irányában. Majd az utólag felvetődött kisebb-nagyobb ötleteknek keresnek megfelelő helyet. Végül a mű teljes egységét veszik vizsgálat alá, hogy a még észrevétlenül maradt legkisebb egyenetlenséget is lecsiszolják.

A zenekarra írt művek alkotási módja ugyanez, azzal a különbséggel, hogy a zeneszerző a mű vázlatának elkészítésekor a belső hallásában megjelent hangszíneket is lejegyzí. Rövidítve odaírja, hogy melyik szólamot milyen hangszeren (hegedűn, csel-lón, fuvolán, klarinéton, stb.) hallja. ÉSjart is kiírja, hogy az egyes hangszínek milyen hangszerek hangszínének keveréséből áll-

nak. Mikép a festő is több színből alítja össze az elképzelt *egyéni* színkeverékeket.

A vázlatok alapján aztán hozzálát a hangszerelés műveletéhez. Hangszerelés alatt a mű szólamainak és elképzelt hangszíneinek a zenekar hangszereire való szétosztását értjük. Olyan ez a művelet, mint a színpadi rendező munkája. A rendező a színdarab szerepeit az arra éppen legalkalmasabb színésznek osztja ki. Itt is a legmegfelelőbb hangszert keresi a zeneszerző, tehát a szerepeket helyettesítő szólamokat *rendezi*.

A hangszerelés leírása a vezérkönyvbe = partitúrába történik. A vezérkönyv egy-egy oldalán annyi vonalrendszer van, ahány hangszer, hangszercsoport a zenekarban játszik. Külön vonalrendszert kap a fuvola, oboa, angolkürt, klarinét, fagót, stb. A hegedűk két csoportban helyezkednek el, az első és második hegedűk csoportjában. Egy-egy csoportban 4-6-8-10, 12-14-16 játékos játszik. A zeneszerző belső hallásában a szólamokból összerakott akkord hangszíne egyszerre jelentkezik. A hallott hangszínt bizony igen gyorsan kell leírni, azaz a hangszereken szétosztani, nehogy azok idő előtt eltűnjenek, az emlékből túlkorán távozzanak. A hangszerelés tehát lázas munka, mert a művelet elvégzése időhöz kötött. A gyorsan

működő szellem mindig újabb és újabb hangszíneképeket vetít előre. És hogy ezeket mind maradéktalanul érvényesíthessük is, hát rendkívüli gyorsasággal és összpontosított figyelemmel kell dolgoznunk!

A hangszerelés tulajdonképpen zenei belső látomás, amely hangszínekben jelentkezik. Csodálatos szellemi folyamat ez, mely szavakkal ki nem fejezhető Örömet és lelki kielégülést jelent a zeneszerzőnek.

A már kész vezérkönyvet aztán sokszor végighallgatja, majd zongorán eljátssza a zeneszerző. Ezt a műveletet vezérkönyv —, vagy partitúraolvasásnak nevezzük. Ilyenkor még apróbb javításokat végez a komponista. Mert előfordul, hogy a gyors munka lázában valamit rossz helyre írt, vagy valamely hangszín elosztásánál tévedett. Ezt most kijavítja.

A jónak talált partitúra szólamait aztán egyenként kimásolják. A leírt szólamokat a zenekar játékosai közt szétosztják és megkezdődik a próba. Próba közben aztán végkép kiderül, hogy a komponista helyesen hangszerelt-e, vagy belső hallását rosszul követte. Ez utóbbi ritkán fordul elő. Képzett muzsikus tökéletes biztonsággal jár-kezel a hangszín és a hangszerelés világában.

Így alkot az abszolút-zene komponis-

tája. Amint láttuk, szabadon szárnyaló szellemében csak zenei gondolatok születnek. Szónak, mesének, elmondható cselekménynek ott semmi nyoma. Tiszta muzsika ez, amelyhez a többi művészet semmivel sem járul hozzá!

Hogyan alkotják műveiket a program-zene komponistái?

Program-zene alatt oly muzsikát értünk, amelynek szavakkal elmondható meseje, cselekménye van. A zeneszerző tehát valamely képzelt, vagy megírt cselekményt fejez ki zeneileg. Ez a képzelt, vagy megírt cselekmény lehet rövid, hosszú, érzelmes, elbeszélő, drámai, szomorú, vidám, meseszerű, vagy való történet és így tovább. Tehát annyiféle, ahányféle maga a költészet és az írás lehet. A cselekmény lehet azonkívül oly lelki élmény is, amelyet a zeneszerző valóban átélt, vagy olyan, amely valamely természeti tünemény (vihar, szivárvány, éjféli nap, csillaghullás, hajnal ébredése, a tenger játéka, a szél hangja, földrengés, szökőár, stb., stb.) átélésekor keletkezik a lelkében. És lehet a cselekmény oly képzelt, vagy káprázatszerű látomás is, amely a zeneszerző lelkében születik meg. Végül tárgyát képezheti a program-zene a többi művészetek valamelyikének egy-egy befejezett alkotása (festmény, szobor, épület),

amelynek megszemlélése ihletőleg hat a zeneszerzőre. Például: valamely festmény, szobor, szoborcsoport kifejezése, egy-egy művészileg épített vár, kastély, palota, vagy éppen szörnyűséges külsejű börtön, kínzókamra, vesztőhely, stb. szemléletéből eredő lelki benyomás, amelyet a zeneszerző hangokban fejez ki.

A képzelt, látomásszerű, vagy való cselekmény, benyomás, zenei gondolatokat vált ki a zeneszerző lelkéből. Ezek a kisebb-nagyobb gondolatok úgy sorakoznak egymás mellé, mint a cselekmény, látomás kisebb-nagyobb képei. A komponista a lelkében keletkezett zenei gondolatokat továbbszövi, továbbépíti, fejleszti, átalakítja, vagyis keresi a zenei kifejezés végső formáját.

A megindult komponálási folyamat izgalmat vált ki az egész szervezetben. Az alkotóművész cselekvő szelleme segítségére siet a léleknek és magához veszi a már kialakult zenei gondolatokat. Ezeket most kidolgozza, harmóniával felöltözteti, formába önti és a hangszínek legmegfelelőbbjével vonja be. A cselekmény átélésekor keletkezett zenei benyomásból tehát *gondolatot*, majd a zene építőanyagaival felépített *művészi forma* és végül zenekari *hangszín-káprázat* lett. A megérett folyamatot a zeneszerző leírja, majd a hallott hangszíneket is

lejegyzi, végül az egészet partitúrára vetíti, azaz meghangszereli. Tehát: amíg az abszolút-zene anyaga csak zene és semmi más, addig a program-zene anyagához a többi művészetek valamelyike, vagy a természeti tünemények költői ereje is hozzájárul.

Nézzük, hogyan alkot a program-muzsikus?

Például: valamely szimfonikus költemény tárgyát Petőfi „János vitéz”-e képezi. A zeneszerző elolvassa, *átéli* a költeményt. Először a mű általános hangulata, majd a cselekmény főalakjainak zenei rajza alakul ki lelkében. Ezeket a vezetőgondolatokat (motívumokat) lejegyzi. Aztán a mellékalakokról alkot zenei képet. A mű cselekménye — mint ismerjük — képekre, kalandokra oszlik. A komponista most az egyes képek, kalandok cselekményét éli át. Lelkét e képek és kalandok változó hangulata hatja át. A benyomások rövidebb-hosszabb zenei gondolatokat váltanak ki és lassan kialakulnak az önálló zenei képek.

A vázlatban leírt motívumok és képek most már zeneileg is híven visszatükrözik „János vitéz” jellemét, lényét, cselekedetét, kalandjait, szerelmét, boldogságát, majd lelki fájdmát és befejező „királyi” életét. A zeneszerző az egyes képek, zenei rajzok és alakok egységes kidolgozásához lát, kiké-

rési a legmegfelelőbb motívumokat, amelyek a főalakokat zeneileg kifejezik, majd a képek formábaöntését végzi el. Amikor a képek és jelenetek végső formáját már megtalálta, akkor a mű tisztogatását kezdi el. Ami az egységes képet zavarja, ami darabos, durva, vagy felesleges, azt lecsiszolja. A költeménytől megihletett lélek persze állandóan dolgozik, továbbkeres, a *még jobb* megoldást kutatja. Ez a lázas munka mindaddig tart, amíg a komponista az általa legjobbnak tartott végső formáig, hangszínig el nem jut.

A zenei kép-, kalandsorozat most már formát öltött. A vázlat kidolgozása és csiszolása közben megjelent és lejegyzett hangszínek ott zsugorodnak a sűrű hangok közül. Ezek felszabadulásra várnak, ami a hangszerelés megkezdésekor be is következik.

A vezérkönyv sok-sok vonalrendszerére, amely mind egy-egy hangszert, hangszercsoportot képvisel, lassan rákerülnek a felszabaduló hangszínek, melódiák, ritmusok, hangzatok és előadási jelek, amelyek együtt mind a cselekmény zenei formáját, a *szimfonikus költemény-t* képezik.

A zeneszerző és költő most már közös formában, a szimfonikus költemény hódító és hatásos művészi formájában mutatkoz-

nak be a hallgatóságnak. A nagyobb siker a zeneszerzőnek jut, mert zenekarának káprázatával fokozottabb hatást gyakorol a hallgatóságra, mint az önmagában elmondott költemény. A költő szerényen meghúzódik, a sikert teljesen átengedi a zeneszerzőnek, mert érzi, hogy a zene kifejezőeszközeivel versenyrekelni úgyse tud. A költő szerepe itt olyan, mint az éltető napé, amely hálavárás nélkül ontja termékenyítő melegét. A költő is megtermékenyítette a zeneszerző lelkét és aztán szerényen félrevonul, s a távolból élvezzi munkája eredményét...

A *szimfonikus költemény* és *programszimfónia* tárgya azonban nemcsak leírt cselekmény, hanem természeti tünemény, a zeneszerző lelki látomása is lehet. Például: *Beethoven* már süket volt, amikor a VI. szimfóniáját komponálta. E művében a vidék hangulatát, a patak csobogását, a víz játékát, a földművesek vidám együttlétét, táncát, széles jókedvét, a vihar dübörgését, a villámlás, mennydörgés szörnyű csatazóját, majd a vihar elcsendesülését, a felemelkedő szivárvány megnyugtató és gyönyörködtető pompáját, végül a vihar utáni emberi hálaérzet, boldogságteljes békét, a természet visszatért rendjének szelid és tiszta távlatképét énekli meg. A már teljesen süket *Beethoven* természetesen mindebből a

valóságban semmitsem hallott. Hanem egyrészt régi — még halló korából megmaradt — emlékei alapján, másrészt a fent felsorolt jelenetek, természeti jelenségek és tünemények szemlélésekor a lelkében keletkezett benyomásokból, érzetektől és képzetektől formálta meg programszerű muzsikáját. Beethoven a vihart, villámlást, a természet csendjét, stb. zeneileg úgy festette, írta meg, ahogy azokat ő belső hallásával elképzelte. A program és a kivitel tehát a *képzelet* szüleménye.

Ehhez hasonló *Berlioz* „Fantasztikus szimfónia”-ja, amelyben a zeneszerző lelki látomásait (=vízióit) állította össze a mű programjául. Berlioz ideges, nyugtalan, mérész képzelőerejű művész volt, Megnempihenő lelke éjjel-nappal működött. Életét, küzdelmeit és halálát ezerféleképpen megálmodta. Látomásai oly élénkek voltak, hogy azokat szinte a valóságnak képzelte el. Ily látomás-sorozatból alakult ki a „Fantasztikus szimfónia” cselekmény-vázlata is. És pedig: egy fiatal, beteges, álmatlanságban, túlzott érzékenységben szenvedő muzsikós ópiumot vesz be. Álmában kízó és gyötrő, majd változó kimenetelű látomásokat él át. Szerelmében csalódott, akire féltékeny és aki után vágyik. Keresi, üldözi, mindenütt megtalálni véli, de hiába. A bál forgataga-

ban, a vidék csendjében, a kitörő viharban, az alkony félhomályában, mindenütt csak szerelmét üldözi. Látomásai során szerelmét végre megtalálja és féltékenységében megöli, Ezért halálra ítélik. A vésztőhely előtt áll, amikor megölt szerelmesének alakja egy pillanatra megjelenik előtte. Utána rohan, de a hóhérok lefognak és kivégzik. A pokolba kerül. Épp a boszorkányok nagy ünnepsége folyik. Tánc, vigalom, féktelen borzalmak, tűz, ezerszínű láng kápráztatja el fáradt tekintetét. Majd ujjongó ördögök és boszorkányok veszik körül és üdvözlik benne a pokol új jövevényét. A félénk, beteg embert újabb félelem gyötri. „Még a pokolban is továbbgyötörnek?“, kérdezi önmagától. És már-már összeesik, amikor a boszorkányok gyűrűjéből kiszabadul és a nagy forgatagban észrevétlenül elvegyül. megszólal a halálharang. Az ördögök és boszorkányok újabb körtáncba fognak, amelynek végnélküli mámorában a muzsikussá alakja a semmibe vész...

Berlioz nem mondja, hogy mindezt valóban megálmodta-e, vagy merészen szárnyaló szellemének szörnyű látomásaiból állította össze a szimfónia érdekes programját. Nékünk, hallgatóknak mindegy, mert a program-szimfónia minden részlete meggyőző és magávalragadó. És ha a mű a hall-

gatóban a valóság érzetét kelti, akkor már tökéletesen költői is!

Amint látjuk, a program-muzsikus alkotó munkássága csak annyiban tér el az abszolút-zene komponistáinak munkarendjétől, hogy előbb a való, vagy képzelt cselekményt egészében és részeiben átéli és csak azután lát hozzá a komponáláshoz. De muzsikája — mint már kifejtettük — nem tisztán zene, mert megszületéséhez valamely másik művészet, vagy a szellem költői ereje járult hozzá.

Hogyan alkotják műveiket az opera- és ballettkomponisták?

A zenés színpadi művek szövegét *libretto-nak*, szövegekönyvnek nevezzük. A librettó anyaga olyan színpadi cselekmény amely megzenésítésre alkalmas. Tehát egyszerű, világos, könnyen áttekinthető (létezik azonban olyan is, amely bonyolult, kusza és cselekménye állandóan zavaros; persze ez rossz is) és nyelvezete annyira költői, hogy azt megzenésíteni, dallamba önteni már igen könnyű.

A szövegekönyv cselekménye jelenetekre, felvonásokra, képekre oszlik. A zeneszerző a cselekményt elolvassa, átéli és a lelkében keletkezett zenei gondolatokat lejegyzi. A szöveg átélésekor a cselekmény fő- és mellékszereplőinek jelleméről zenei képet alkot. Ezek a főmotívumok. Majd az egyes jelenetek, képek történéseit foglalja össze. Beosztja, hogy mely jelenetekből mit csinál: önálló részt (ária, duett, tercett, stb. kórus, tánc, vagy teljes együttes), összekötő-, vagy párbeszédés részt (= recitavo - ének-

beszéd), kisebb-nagyobb együtttest, nagy zárójelenetet (= finálé,) vagy zenekari képet (= intermezzo, aláfestő-, hangulatelőkészítő-zene, induló, gyászzene, stb.).

Az operakomponálásnak két módját ismerjük. Az egyik *az*, amikor a zeneszerző az egyes jelenetekből önálló, zárt egységeket alkot. Ezt az alkotásmódot zárt számokból álló építésnek nevezzük. Ilyenek a Wagner előtti operák, majd Verdi, Mascagni, Leoncavallo és mások operái. A másik mód szerint a zeneszerző a mű egyes felvonásait végigkomponálja, vagyis az egyes képek és felvonások zenéje megcsonkítás nélkül egybeszőődik. A mű főszereplőit és azok cselekedeteit rövidebb-hosszabb zenei gondolatok (= motívumok) jellemzik és ezek a motívumok a cselekmény drámai helyzete szerint formálódnak. De úgy, hogy azoknak eredeti alakja mindig felismerhető marad, Például: az opera valamennyi szereplője, jellemének megfelelő motívumot kap. A természeti jelenségek és a fontos tárgyak is. Így a vihar, szivárvány, hajnal, éjszaka, kard, fegyver, dárda, gyűrű, stb. Valamint a lélek érzelmei is, mint a szeretet, fájdalom, öröm, vigasz, szerelem, csalódás, vágyakozás, féltékenység, bosszú, stb.

Ezekből a motívumokból jelenetek, képek és felvonások szőződnek. Az anyagsző-

vés úgy történik, hogy az egyes önálló jeleneteket átvezetőrészek kötik össze, tehát a jelenetek önállósága elmosódik és beleolvad a kép, vagy felvonás nagy egységébe. Mint ha valamely kiállításon lennénk, amelynek itt-ott látható önálló érdekességei a káprázató látványosságba beleolvadnak. Ezt az operaalkotási módot Wagner kezdte és Strauss, Puccini, D'Albert, Bartók és még sokan mások követték.

Az első mód munkáját figyelve azt látjuk, hogy a zeneszerző minden egyes önálló számot külön-külön komponál meg. Az egyes számok a drámai helyzet hű kifejezői. Tehát az ária, duett, tercett, kisebb-nagyobb együttes, kórus, tánc, stb. gyönyörködtető *zenei állókép*, de ugyanakkor a cselekménynek szerves részét képezi. Az olasz operák legnagyobb része így épül és ezért lehetséges az, hogy ezen operák egyes számai, mint önálló áriák, duettek, stb. kerülnek előadásra, így a hangversenyteremben, gramofonlemezen és a rádióban.

Az egyes számokból felépített felvonásokat legtöbbször hatalmas színpadi együttes (= finálé) fejezi be, amelynek muzsikája részben új, részben a már elhangzott számok anyagából, részben énekbeszédből (= recitativo) szövődik egybe.

A zeneszerző tehát kényelmesen dol-

gozik, mert figyelmét mindig csak egy-egy szám, jelenet, vagy a finálé építése köti le.

A *második mód* szerint alkotó operakomponista — mint már jeleztük — előbb a motívumokat írja meg. Aztán kikeresi a felvonások, képek egyes önálló jeleneteit, amelyek zenéjét a már előre elkészített motívumokból fejleszti ki. Egy-egy jelenet muzsikájához *több motívumot* is felhasználhat, de előfordul, különösen Wagnernél, hogy egészen széles jelenetek zenéjét *egy motívum* mesteri továbbfejlesztéséből alkotja meg.

Az így felépített jelenetek muzsikája lávaszerűen továbbhőmpölyög, alakul, fejlődik, új hangot ölt, amely a következő jelenet zenei hangulatát készíti elő.

És ez így halad az egész felvonáson át. A finálé a motívumok hatalmas kifejlesztéséből, sokszólamú és sokszínű építéséből áll. Mivel a finálé-építésre felhasznált motívumok a felvonás menetében már többször felcsendültek, a hallgató fokozott élvezettel figyeli az ismerős melódiákat és azok állandóan emelkedő színpompáját.

A motívum a komponista számára olyan építési anyag, mint a gyermeknek az összeállítható játékok ezerféleképpen felhasználható alkatrészei. Mikép a leleményes gyermek végtelen sok változatban tudja e

játékszert felhasználni, éppúgy a komponista is végtelen sok módon mutatja be, használja fel és fejleszti tovább a jellegzetes és könnyen formálható motívumokat.

A ballett-komponista is a fenti két mód közül választ. A táncjáték cselekményét zárt számokkal és motivikus építkezéssel is megkomponálhatja. A legtöbb ballett önálló zárt számokból áll. Az egyes jeleneteket szigorúan *táncmuzsikával* (keringő, polka, mazurka, csárdás, palotás, boszton, stb., stb.), vagy *táncszerű zenei anyaggal* fejezi ki zeneileg. A ballettnél és pantomimnél, mivel mindkettő *némajáték*, az elmaradó beszédet, szóbeli kifejezést, a szereplők taglejtéssel, különböző testmozdulatokkal és arcjátékkal pótolják.

A *ballett* általában látványos, rendezése díszes, színes, változatos és igen hatásos. A *pantomim* már inkább színpadszerű, vagyis rendezése közeláll a rendes operai színpadképhez. A ballett meséje, cselekménye egyszerű, meseszerű, a pantomimé közeljár a dráma cselekményéhez, vagy pedig éppen messze elkerüli azt, hogy különös, fantáziaszerű, merész és izgalmas legyen.

A zeneszerző számára a ballett a *könnyebb*, a pantomim a *nehezebb feladat*.

Hogyan készül az operett-, röví- és filmzene?

Mindhárom műfaj muzsikája nagy műgonddal készül. A zeneszerző az operett szövegkönyvének minden jelenetét mélyen átéli, a verseket szinte kívülről megtanulja, hogy azok hangulatát minél hívebb muzsikával fejezhesse ki. Az egyes jelenetek verseinek megzenésítése után a felvonásokban elhelyezhető önálló táncszámokat, majd a felvonásvégeket = finálékat komponálja meg.

A már késznek látszó művet most mindhárman: a szövegíró, versíró és zeneszerző alaposan átnézik és a szükséges változtatásokat, rövidítéseket, vagy éppen betoldásokat részletesen megbeszélik. Majd a színház igazgatója, rendezője és karmestere hallgatja meg az operettet. Hol a szövegen, versen, hol a muzsikán találnak változtatnivalót. Mikor a mű már ezen is túljutott, akkor a próbák alatt kialakult újabb kívánságok szerint módosítják az egyes részeket. Végül a főpróbán észlelt hibákat, vagy

hosszúnak, vagy rövidnek talált jeleneteket módosítják.

Az operett muzsikája dallamos, hangulatos, ritmikus és színes hangszerelésű. A közönséget felüdíti, szórakoztatja, kimagasló részeiben elbűvöli, gyönyörködteti. Táncszámainak ritmusa feleleveníti, vérét felpezsdíti. Jól felépített fináléinak izgalmas zenéje és látványos színpadi képe, gyakran mély hatást gyakorol a hallgatóságra.

Az operett hódítóelemei: a jó, szellemes, furdulatokban gazdag szöveg, a költői lendületű versek és a dallamos, könnyen megjegyezhető muzsika. Amely mű mindhárommal rendelkezik, az előtt az egész világ nyitva áll!

A *röví* szövege általában sovány cselekményű, amely csupán keretül szolgál a sok ének- és táncszám hatásos elrendezéséhez. A röví összeállításának több módját ismerjük. Lehet úgy, hogy a zeneszerző az előre elkészített szöveg szerint komponál. Lehet úgy is, hogy a zeneszerző kész énekes táncszámaiból kisugárzó hangulatok képezik a megírandó röví alapját. Vagyis a szöveg- és versíró oly jelenetekből építi fel a röví, amelyek a már kész zeneszámok elhelyezésére feltétlen alkalmasak. Egy másik mód szerint az igazgató és rendező a rendelkezésére álló ének- és táncművészek

tudásának sikeres felhasználása céljából oly szöveget és zenét készíttetnek, amely a művészek szereplésére bő alkalmat nyújt. Végül a röví oly módon is készülhet, hogy a már ismert és sikert aratott zeneszámokat közös keretbe foglalják, vagyis azoknak felhasználására folyamatos cselekményt eszelnek ki.

A röví sikerét elsősorban a látványos színpadi kiállítás, sok és választékos öltöző szereplő, kiváló ének- és táncművészek, dallamos, ritmikus és hangulatos zene, jó zenekar és karmester, végül a keretet nyújtó szellemes szöveg biztosítja. Amit színpadi, világítási és hangulatkeltő technikában a színház még nyújtani tud, az mind a még nagyobb sikert szolgálja.

A röví szövegét is, zenéjét is gyakran többen írják. Ilyenkor a színház vezetőségét az az elv vezérli, hogy a röví sikerét minél több kiváló író és zeneszerző biztosítsa!

A *filmzene* általában utólag készül. A már nagyjában elkészített filmet a zeneszerző előtt lepergetik. A zenei aláfestést kívánó jeleneteket a szerző jól megfigyeli és annak időtartamát feljegyzi. A hangulat és az időtartam összeegyeztetése alapján aztán a komponáláshoz hozzálát. Az elkészült zenét eljátssza és annak időtartamát pontosan leméri. Ha a muzsika hangulata

és időtartama a film jelenetéhez most már pontosan hozzáülik, akkor azt a hangosfilmszalagra felveszik. A film önálló zeneszámait (dal, kórus, tánczene, zenekari szám, összekötő zenei rész, stb.) a zeneszerző előre elkészíti és azokat mint rendes színpadi jeleneteket már a film *forgatása* közben felveszik.

A filmzene elsősorban hangulatfokozó és aláfestő jellegű. Mert a film önálló zeneszámait itt ugyanazt a szerepet töltik be, mint a rendes színpadi műveknél. Tehát a filmzene értékesebb részét nem az önálló, hanem a hangulatfokozó és aláfestő jellegű zeneszámok, zenei jelenetek képezik.

Az olyan hangosfilmek, amelyeknek zenéje túlkomoly, szélesépítésű, vagyis értékesebb és fontosabb szerepet tölt be, mint a szöveg cselekménye, azok a közönség figyelmét még nem kötik le. Így a hangosfilm területén, a zeneszerző hivatásának megfelelő feladatig még nem jutott el.

Mi jellemzi az egyes népek zenéjét?

Minden égöv alatt más az éghajlat, más-kép oszlik meg a nappal és éjjel időtartama, más termények kelnek ki a földből, más az állat- és növényvilág. És más természetűek, vérmérsékletűek az emberek is. Az éghajlat befolyása alatt gyors, lassú, vagy lomha észjárásúak, énekeskedvűek, komolyak, hallgatagok, vagy beszédesek az emberek. Itt a dalt, ott a táncot, máshol meg a hangszeres muzsikát szeretik. Az egyik ország népe gazdaglelkű és így népművészete is fejlett. Népdalai, népi táncai művészi-esek, népköltészete merészfantáziájú és csiszolt nyelvezetű. A másik ország népe vallásos gondolkodású és így inkább az egyházi művészetét fejlesztette. Itt a nép kezűgyes-sége érvényesül, ott ipari rátermettséget látunk. És így tovább.

Az egyes népek zenei rátermettsége és gondolkodása is más és más. Muzsikájukat figyelve azt tapasztaljuk, hogy az egyik nép zenéje dallamos, behízeltgő, kellemes, a más-iké komoly, lassú, ájtatos, kevésbé élénk. Itt gyorsütemű, pattogó zenét hallunk, más-

hol viszont nyugodt, kényelmes tempójú, nemsokatmondó a muzsika. És ez mind az éghajlat által befolyásolt emberi vérmérséklettől, a megélhetési viszonyoktól, szabadságtól, vagy elnyomatástól, tehát a lélek örömteljes, vagy szomorú állapotától függ. Nézzük sorra az egyes népek zenéjét.

Az *angol nép* zenéjét egyszerűség, nyugodtság, mérsékelt tempó és a higgadt vérmérsékletüket híven kifejező lassú dallam jellemzi. Eleinte főleg énekeltek és így énekari kultúrájuk jól megalapozott. Később a hangszeres zenét is megszerették. Ma már úgy az ének-, mint hangszeres-kultúrájuk igen fejlett.

A *francia nép* zenéjét finom dallamoság, középgyors tempó, kellemes harmonizálás és egyszerű, kedves előadás jellemzi. Dalaik behízeltgők és kifejezők, hangszeres műveik díszesek, csipkézettek, jólhangzók. Muzsikájuk általában a francia lélek nyugodtságát, derűs állapotát, gondtalanságát és közvetlenségét fejezi ki.

A *német nép* zenéje komoly, mérsékelt tempójú, széles dallamú, tömör harmóniájú és nyugodt kifejezésű. Táncdallamai is nyugodtak. Egy-egy országrészben több kedély, gyorsabb tempó, vidámabb kifejezés és tréfás hangulat jellemzi a muzsikát. Így Ausztriában, Tirolban, Bajorföldön, stb.

Az *olasz nép* zenéjét szárnyaló dalamosság, világos kifejezőerő, hév, lendület, szilajság, eleven ritmus és őszinte jókedély jellemzi. Még lassúbb dallamaikat is az olasz ég derűje hatja át.

A *magyar nép* zenéje híven fedi a nép lelkivilágát. Szélsőséges, könnyen sír és könnyen vigad. Dalai között széles jókedvű, gyorsütemű, középgyors és lassú időmértűt is találunk. Általában egyszerűek, kifejezők, gyakran költői szépségűek. A múlt sok-sok szomorúsága, évszázadok elnyomatása és külső-belső harca következtében valami bánat ül a legtöbb dallamon.

Az *orosz nép* zenéjének hangulata igen hasonlít a magyaréhoz. Szintén szélsőséges kedélyállapotú, hol mély bánatú, hol megkirúgná a világ oldalát. És az orosz muzsikán is ott ül az örök bánat...

A *spanyol nép* zenéjét szilajság, heves vérmérséklet, eleven, lüktető ritmus, gazdag díszítés és kifejező előadás jellemzi. Egész muzsikájukat táncszerűség hatja át.

Az *északi népek* (svéd, dán, norvég) zenéje nyugodt, szelíd, sima dallamvonalú, egyszerű ritmusú és igen kifejező.

A *keleti népek* zenéje kissé bánatos, néha vontatott, máskor meg nagyon is szilaj. Dallamaikat furcsa és sajátságos hangkö-

zök jellemzik. A dallamot körülfonó kíséret is igen eltérő az európai zenétől.

Az *amerikai zene* —; amely alatt elsősorban az Egyesült Államok lakosságának zenéjét értjük — igen vegyes stílusú. Mint tudjuk, ez ország lakosságát a mindenfelől bevándorolt népek, a behurcolt négerek és a rézbőrű ős-indiánok alkotják. Így zenéjük sem lehet egységes. A lassan kialakult amerikai zenestílusban európai, néger és indián zenei elemeket találunk. A legújabb amerikai zene az a jazz-zene, amely az ott élő négerek egyházi és népdalaiból merítette alapját. Ez igen dallamos, hangulatos, ritmikus és színes harmónizálású muzsika. Az amerikából elindult tánczenét (foxtrot, blu, modern keringő és tangó, vansztep, stb.) is a négerzene jellegzetességei díszítik.

Kína és Japán zenéje igen meszeesik az európai muzsikától. Dallamaik furcsák, számunkra idegenek, kevesetmondóak. Ritmusuk kuszált, látszólag rögtönzött, pedig valószínűleg nagy rend tartja egybe, amelyet mi európaiak nem halunk ki ebből a különös zenéből. Kissé bágyadt, erőtlen és halk muzsikájukon szomorú bánat ül.

Amint látjuk, az egyes népek zenéjét, más-más értékek, tulajdonságok jellemzik. Ezek a tulajdonságok — mint már a fejezet bevezetősaiban kifejtettük — a népek

vérmérsékletéből, lelkivilágából és gondolkodásmódjából sarjadzanak. Muzsikájuk így nemcsak zenei gondolkodásukról és gazdagságukról, hanem teljes lelki és szellemi életükről hű képet és jellemzést ad.

Akinek a zene nyelvezete értelmes beszéd, az nyugodtan jár-keel a nagyvilágban, mert azon keresztül minden nép jellemét, vérmérsékletét és gondolkodásmódját előre megismeri. A *muzsika* tehát nemcsak szép, hanem *hasznos* érték is.

Ugye, érdemes a zenét szeretni?!

És most, kedves kis olvasó, hogy bebarangoltuk a zene országát, foglaljuk össze: mit láttunk, mit hallottunk, mit tapasztaltunk?

Sok-sok ösvényen, hegyen, erdőn, mezőn, bővizű tavon, patakon és csermelyen át vezetett az utunk. Megismertük ennek a különös országnak minden érdekességét, szépségét és egyéni sajátosságát. Visszamentünk a múltjába, áttekintettük a régi és új idők eseményeit, megismertük a múlt és jelen nagyjait, szokásait, kifejezőeszközeit, stílusait, fejlődő és abbamaradt törekvéseit. Mikép az ország földrajzi helyzetét, éghajlatát, népének nyelvét, szokásait, foglalkozásait, történetét, irodalmát, művészetét és művelődéstörténetét megismerni szokás, úgy kutattuk, barangoltuk át a zene országát is.

A zene keletkezésétől a *ma* modern mu-

zsidóig, az őseber csont-, fahangszerétől a mai tökéletes hangszerekig, a törzsek első virtuózától a ma élő művészekig, az első ritmus-dallamkitalálótól a legújabb idők alkotóművészeig, az egyszerű ütőhangszerzenekartól az óriászenekarig és a legrégebb idők hősi énekétől a modern operáig, szimfóniáig, szimfonikus költeményig és pantomimig, minden fejlődést végigszemléltünk. Mint valami nagy kultúrfilmen, úgy pergett le előttünk a zene múltja és jelene. A könyv minden betűje, szava és mondata a zene szépségét hirdeti és hitet tesz a muzsika halhatatlansága mellett. Aki fejezetről-fejezetre végigbarangolta a gondolatok erengetegét és minden új fogalmat az emlékébe vésett, az avval a boldog öntudattal teszi le a könyvet, hogy tanult, művelődött belőle, gyönyörködött benne és barátot nyert vele. Mert — mint már mondtuk — a zene a leghívebb barátunk, örök támaszunk és önzetlen kísérőnk a bölcsőtől a sírig.

A *zene* életének valamennyi megmozdulását, megnyilvánulását és fejlődését jelző hullámozást megfigyeltük. Úgy álltunk mellette, mint a fejlődő ember mellett a

minden titkot tudó Gondviselés. Szerető tekintetünk a zene legelrejtettebb értékeit is felfedte. A felfedett értékek ismét hanggá alakultak át, a hangokból dallam, a dallamból himnusz szövődött, amelynek mindent átható zengése a *zene örök szépségét* dicsőítette.

A himnuszt ime az egész világ hallgatja. Zárósort pedig az egész emberiség együtténekli:

*„Szeresd a zenét, mely éltedet
széppé varázsolja!”*



Név- és tárgymutató.

Abszolút-zene	234	Cselló	44
Akkord	29	Cseleszta	59
Ambrus püspök	96	Csembaló	69
Ampir (empír) stílus	74	Gsellóművészek	137
Angol operaszerzők	135	Csörgődob	52
Angol operettszerzők	232	Dadaista stílus	75
Angol modernek	148	Dadaizmus	79
Angol zeneszerzők	130	Dán modernek	148
Angol opera mesterei	119	Debussy	142
Angolkürt	35	Dohnányi	154
Bach	110	Dráma	103
Bartók	157	Dúr	219
Basszusklarinét	36	Egyházi zene mesterei	103-
Basszustrómbita	39	Egyszerű stílus	84
Basszusharsona	40	Ellenpont	106
Balalajka	48	Első klasszicizmus	77
Banjo	48	Előklasszikus stílus	77
Ballett	253	Empír stílus	74
Barokk stílus	74	Énekbeszéd	180
Ballett stílus	77—82	Énekművészek	138
Beethoven	115	Erkel	152
Bendzsó	48	Estztétika	176
Bel canto	118	Expresszionista stílus	75
Berlio	123	Expresszionizmus	79
Biedermeier stílus	74	Fafűvös-hangszerek	32
Billentyűs fűvőshangszerek	33	Fagót	37
Bihari	151	Finale	250
Brahms	127	Finn modernek	149
Brucknei	12a	Finn operaszerzők	135
Brácsa	43	Finn zeneszerzők	130
Chopin	122	Forte	88
Citera	47	Francia modernek	147
Cigány-zenekar	72	Francia opera mesterei	118
Címbalom	54	Francia operaszerzők	132
Cintányér	51	Francia operettszerzők	232
Csajkovszkij	129	Francia zeneszerzők	128-

Franck	125	Kamaregyüttesek	70
Futurista stílus	75	Katona-zenekar	72
Futurizmus	80	Kamarazene stílus	77
Fuvola	33	Kantáta	102
Fuga	107	Kantáta stílus	76
Gamba	69	Kánon	107
Generáció	158	Karmesterek	138
Gitár	46	Kézi harmonika	64
Goldmark	154	Két-pont	21
<i>Qcng</i>	52	Kisfuvola	34
Gounod	133	Kisdob	50
Gót stílus	74	Kis-zenekar	71
Grieg	130	Klarinét	35
Gramofon	66	Kontrafagót	37
Gyermekdarab-szerzők 196-	-197	Komponálás	236
Hanglemez	192	Kompozíció	236
Hangmagasság	19	Koncert stílus	77
Hangérték	19	Kórus	100
Hangszerek felosztása	31	Koncert	100
Harsona	39	Koncert mesterei	104
Havai gitár	46	Kontrapunkt	106
Harangjáték	53	Kodály	157
Harmónium	63	Középkori hangszerek	28
Hangszerezés	239	Középkori mesterek	98
Hallás	160	Kubista stílus	75
Haydn	111	Kubizmus	79
Hárfa	45	Kürt	38
Háromszög	53	Lant	47
Handel	111	Lavotta	151
Hegedű	43	Lengyel operaszerzők	135
Hegedűművészek	136	Librettó	249
Homofon stílus	84	Liszt	123-153
Hubay	154	Madrigál stílus	76
Impresszionista stílus	75	Magyar népdalkincs	155
Impresszionizmus	79	Magyar operaszerzők 159-	159
Improvizálás	94	Magyar operettszerzők	238
Impresszió 140	-142	Magyar zene	156
Intermezzo	250	Magyaros zene	150
Jazzoperett stílus	83	Magyaros zene mesterei	151
Jazz-zenekar	71	Mandolin	46
Kalapáccsal ütött húros- hangszer	33	Mannheimi mesterek	112
Kalapács-szerkezetű bil- lentyűs-hangszerek	33	Második klasszicizmus	78
Kasztanyéta	53	Mechanikus-hangszerek	33
		Mélyhegedű	43
		Mendelssohn	120

Mesterdalnokok	97	Orosz zeneszerzők	129-
Mihalovicn	154	Osztrák operettszerzők	232
MinneaSngferek	97	Palestrina	99
Mise stílus	76	Palestrina stílus	99
Modern	142	Pantomim	253
Modern zenei stílus	80	Pantomim stílus	82
Moll	219	Partitúra	8'i
Monodia	180	Passió stílus	7fi
Monodisztikus stílus	81	Passió	102
Mosonyi	153	Pengetős-hangszerek	32
Motívum	250	Pianinó	58
Mozart	114	Piano	88
Muszorgszki	144	Polifon stílus	84
Nagybőgő	45	Pont	20
Nagydob	50	Preklasszikus stílus	77
Nagy-Gergely pápa	97	Próba	89
Nagy-zenekar	71	Produkción	191
Naturalizmus	78	Program-zene	241
Naturalista stílus	75	Prológ	182
Német modernek	147	Puccini	134
Német opera mesterei	118	Puzón	39
Német operaszerzők	131	Eádió	67
Német operettszerzők	232	Ravel	147
Német zeneszerzők	129	Recitativo	249
Népzenei stílus	83	Regiszter	60
Norvég modernek	149	Rézfúvós-hangszerek	32
Oboa	34	Renezánsz stílus	74
őshangszerek	25- -26—27	Ricercare	109
Olasz modernek	148	Rimskij-Korzakov	144- -147
Olasz operaszerzők	134	Román stílus	74
Olasz opera mesterei	117—118	Romanticizmus	78
Opera buffa	76	Romantikus stílus	75
Opera seria	76	Rossini	134
Opera stílus	76-81	Rögtönzés	94
Operett	231	Sajátos-együttes	73
Operett stílus	83	Seprű	53
Oratórium	102	Siklós	154
Oratórium stílus	75	Skandináv operaszerzők	135
Oratórium, passió, kantáta mesterei	104	Skandináv zeneszerzők	330
Orgona	59	Sokszólamú stílus	84
Orgonaművészek	137	Spanyol modernek	149
óriás-zenekar	71	Spanyol operaszerzők	135
Orosz modernek	147	Strauss R.	145
Orosz operaszerzők	135	Stúdió	193
		Svéd modernek	149

Schubert	119	Tuba	40
Schumann	121	Útó-romantika	80
Szalon-zenekar	71	Üstdob	49
Szaxofon	40	Ütem	21
Szájharmonika	65	Ütő-hangszerek	32
Szimfónia	103	Verbunkos	150
Szimfónia mesterei	106	Verbunkos mesterei	151
Szimfonikus stílus	77	Verdi	134
Szonáta	102	Verizmus	79
Szónáta-forma	103	Verkli	65
Szonáta mesterei	105	Vezérkönyv	87
Sztravinszkij	147	Vonós-hangszerek	32
Szvit mesterei	104	Wagner	124
Tam-tam	52	Webef	119
Tárogató	55	Weiner	157
Triangulum	53	Zongora	55
Trombita	39	Zongoraművészek	136
Trubadúrok	97	Xilofon	53

Képek jegyzéke.

Angolkürt	35	Debussy	143
Balalajka	48	Dohnányi	155
Bach	111	Erkel	152
Bartók	156	Fagót	37
Basszusklarinét	36	Franck	127
Beethoven	115	Fuvola	34
Bendzsó (Banjó)	49	Gitár	46
Berlioz	92	Goldmark	154
Bihari	151	Gounod	132
Brahms	127	Grieg	129
Bruckner	125	Harangjáték	54
Chopin	121	Harmónium	64
Cimbalom	55	Harsona (Puzón)	40
Cintányér	52	Havai gitár	46
Couperin	105	Haydn	113
Csajkovszkij	129	Hárfa	45
Cselló	43	Háromszög	52
Csörgődob	52	Handel	111

Hegedű	42	Puccini	134
Hubay	154	Purcell	119
Kisdob	51	Ravel	148
Klarinét	36	Rameau	105
Kodály	156	Rimszkij-Korzakov	1-16
Kontrafagót	38	Rossini	133
Kürt	38	' Schubert	120
Lavotta	151	Schumann	121
Liszt	125	Siklós	155
Lully	105	Strauss R.	146
Mandolin	47	Szaxofon	41
Massenet	133	Sztravinszki	148
Mendelssohn	121	Tárogató	56
Mélyhegedű (Brácsa)	43	Triangutum	52
Mosonyi	152	Trombita	39
Mozart	113	Tuba	41
Muszorgszki	143	Ústdob	50
Nagybőgő	44	Verdi	134
Nagydob	52	Wagner	125
Oboa	34	Weber	119
Orgona	63	Weiner	158
Palestrina	99	Zongora	58
Poldini	158	Xilofon	54

Sajtóhiba: 187. oldal: Miért megkülönböztetett műfaj az opera?

Tartalomjegyzék

Bevezetésül	3
Hogyan keletkezett a zene?.....	5
Mi volt előbb, dallam, ritmus, vagy összhang-?	9
Hogyan keletkezett és fejlődött a hangjegyzírás?.....	16
Hogyan keletkeztek a hangszerek?	24
Melyek a ma használatos hangszerek?	31
Milyen összetételűek a különféle kamara- és zenekari együttesek?	69
Melyek a zenei stílusok?.....	74
Mi a karmester feladata és ki a jó zenekari dirigens?	86
Kik az ó-, közép- és újkor legkiválóbb zeneszerzői és előadóművészei?	94
Kik a modern zene mesterei?	140
Mi a magyaros és magyar zene és kik képviselik azt a leghivatottabban?.....	150
Hogyan kell a zenei hallást képezni és mi annak a továbbfejlesztési módja?.....	160
Hogyan juthatunk el a komoly zene élvezetéig?.....	166
Miért szép és „kulturált” a zenét tanuló keze?.....	170
Miért szép és fontos a zenetanulás és a zenei műveltség?	173
Hogyan keletkezett az első opera?.....	179
Mikor nyitották meg az első operaházakat?	183
Miért megkülönböztetett műfaj az opera?.....	187
A gramofon- és rádiózene értéke	191
Kik írták a legismertebb gyermekdarabokat?	195

Mely zeneszerzők művei hallhatók a leggyakrabban?.....	198
Mit jelent a művelt ember számára a zene?.....	207
Miképp alakul” át a lélek a zenetanulás és a zenével való foglalkozás éveiben?	212
Hogyan lesz a zene hivatás és foglalkozás!.....	224
Hogyan keletkezett az operett?	230
Hogyan alkotják műveiket az abszolút-zene komponistái?.....	234
Hogyan alkotják műveiket a program-zene komponistái?	241
Hogyan alkotják műveiket az opera- és ballettkomponisták?	249
Hogyan készül az operett-, röví és filmzene?.....	254
Mi jellemzi az egyes népek zenéjét?.....	258
Ugye, érdemes a zenét szeretni?	263
Név- és tárgymutató.....	266
Képek jegyzéke	269
Tartalomjegyzék	271