# I. A zene kialakulása és funkciója

*Zenetörténet szubjektív szemmel*

Az ősember is foglalkozott művészetekkel. Erről bizonyítékok a képzőművészet és a zene területéről maradtak. (barlangrajzok, csontfuvolák) Minden bizonnyal a sípok és a dobok voltak a legősibb hangszerek. Az ősember utánozta az állatok, madarak hangját, éles hangon jelezte a veszélyt, sőt dobokkal üzeneteket is közvetíthetett. (Erre példa az afrikai dobnyelv, ahol a beszéd ritmusa és a dobolás szinte eggyé vált.)

Nem kellett sok időnek eltelnie, hogy a hangkeltés különféle módozatait ne csak „éles" helyzetekben, hanem a tűz körül, pl. a vadászat eljátszása közben, vagy az „isteni" extatikus állapot elérése céljából is alkalmazzák. Így születhetett meg a szakrális zene, ami természetesen nem választható el a hozzá tartozó tánctól. Ez a zene spontán polifóniát, poliritmiát és polimetrikát tartalmaz. Ezt összefoglalóan heterofóniának nevezzük, példákat az afrikai, afroamerikai folklórban találunk. Gonda János: Jazz című könyvében részletesen tárgyalja a témát.

Az évezredek, évszázadok során a zene fokozatosan egyszerűsödött, tisztult, előtérbe került a dallam. Az ókori zenére a hárfa, fuvola és víziorgona leletekből, továbbá a keleti zenékből következtethetünk. Itt már fontos szerepe van a dallamnak, de harmonizálásról még mai értelemben nem beszélhetünk.

A zene tisztulási, egyben egyszerűsödési folyamata a gregorián zenében érte el csúcspontját az id. szerinti 10-11. században. A gregorián zene egyszólamú énekes egyházi zene, melyet már – Nagy Szent Gergely pápa utasítására – össze is gyűjtöttek, és az első ezredfordulót követően le is kottáztak. Ezek a gregorián dallamok a mai napig használatosak az egyházi liturgiában.

Ebből a korból már ismerünk világi dalokat is, az úgynevezett trubadúr énekeket, melyek főleg szerenádként hangzottak el, lant kísérettel. Itt beszélhetünk először – a lantkíséret kapcsán – a mai értelemben vett harmonizálás kezdeteiről, amely a lantkíséret fejlődésével a reneszánsz zene kialakulásához vezetett.

A reneszánsz udvari zenében, amely lényegében tánczene volt, a dobok, fuvolák és a lantcsalád alkották a zenekar instrumentumait.

Az egyházi zenében sokáig *csak* vokális zenéről beszélhetünk, mert a középkorban csak az emberi hangot, ezen belül is csak a férfi és a kisfiú hangot tartották liturgiába illőnek. A gregorián egyszólamúság folyamatosan gazdagodott, először a népi többszólamúságra emlékeztető párhuzamos hangközök hozzáéneklésével a melódiához, majd az orgánum technika egyre tudatosabb alkalmazásával. Nem sokkal később kialakult az imitáció, ebből a polifonikus szerkesztésmód, mely Palestrina és Lassus művészetében érte el a csúcspontját. Az egyházi és világi zene újabb találkozása a mai értelemben vett *orgona megalkotásához és elterjedéséhez kapcsolható.* Az orgonák templomokban épültek, a liturgia fontos kiegészítőivé váltak, ami maga után vonta más hangszercsoportok fokozatos „beszivárgását" is. *Az orgona volt az első hangszer, amin egyetlen ember, mai értelemben vett komplex zenét – dallamot, harmóniát és basszust – teljes értékűen meg tud szólaltatni.*

Az orgona hatására megjelent az az igény, hogy a lantcsalád speciális és korlátozott játékmódja, gyenge hangereje helyett egy teljesebb értékű, az orgonához hasonló klaviatúrájú hangszert alkossanak otthoni, vagy világi használatra. Ezért a húrokat kromatikus hangolásban egy szekrény jellegű dobozban egymás mellé helyezték, ellátták egy klaviatúrához kapcsolt pengető mechanizmussal, ezzel megszületett a csembaló. Amikor pedig – az 1700-as évek első harmadában – a pengető mechanizmust felváltotta a kalapács, létre jött a zongora.

Eközben a lantok fokozatosan kiszorultak a zene főáramából, a népzenében éltek tovább és csak a huszadik században, az elektromos erősítés révén jutottak újra főszerephez, mint az elektromos gitárcsalád tagjai. Ehhez kapcsolható a klasszikus gitár mai reneszánsza is.

Az orgona elterjedésével teljesedett ki a barokk zene. Ehhez társult az oboacsalád tökéletesedése, a fagott megjelenése. A különböző udvartartásokban oboisták csoportjai kezdtek működni, melyek a későbbi fúvós kamarazenekarok magját alkotják. A vonós hangszerek is ekkora érték el mai arculatukat. A cselló, brácsa, prím és szekundhegedű később bőgővel kibővített formációja szintén teljes értékű zenei megszólalásra képes. Ez az összeállítás – legkisebb formájában vonós négyes, több hangszeres szerepeltetésével vonós kamarazenekar – alkotja ma is a szimfonikus zenekar hangzásának alapját.

Az 1600-as évek elejére a fontosabb püspökségek székesegyházaikban zenekarokat kezdtek működtetni, s mivel ezek az egyházi központok egyben hercegi, grófi udvartartásként is funkcionáltak, a templomi együtteseket egyúttal koncertzenekarként is foglalkoztatták. Ezt sok világi főúr is utánozni kezdte, egyéb fejedel-

mi, hercegi udvarok is zenekarokat szerződtettek. Műveltebb körökben ekkor vált általánossá a zenetanulás és a műkedvelő zenélés.

Johann Sebastian Bach – több udvari muzsikusi állás után – a lipcsei Tamás-templom karnagyaként működött 27 évig, eközben írta több mint ezerhatszáz művének többségét.

Ebben az időben Itáliában – az énekes kultúra fellegvárában – sorra nyílnak az operaházak, első virágkorát éli az opera. Az akkori opera szerves része volt a balett, tehát a drámai cselekmény a színpadi vizuális élmény a tánc és a zene révén megszületik az az összművészeti produkció, ami majd a 19. században Richard Wagner munkássága keretében éri el teoretikus csúcspontját. XIV. Lajos udvarában Lully, a zeneszerző, Moliére, a drámaíró, és Beauchamps, mint koreográfus alkották azokat az egész estéket betöltő, az említett művészeti ágakat magukba foglaló előadásokat, melynek egyikében maga a király is táncolt, a Nap szerepének eljátszása révén kapta a Napkirály nevet. Sajnos ma már csak töredékesen ismert, mely Moliére drámákhoz, milyen Lully kompozíciók társultak annak idején.

A zeneművek ekkorra a mai ötvonalas kottában lejegyezve nyomtatásban is terjednek. A barokk zene a polifonikus (kontrapunktikus) szerkesztés csúcsa. Mai napig példa értékű – és a zeneszerző számára megtanulandó – a szigorú négyszólamú szerkesztésű korál és a fúga technikája. Ez az út azonban nem vezetett tovább, ezért a Bach utáni generáció – Bach fiait is beleértve – már más zenei utakat keresett magának.

A 18. század végére a vonós együttesek és oboazenekarok egyesülése révén készen állt a szimfonikus zenekar, kialakult a rondó és a szonátaforma. Ekkorra a szimfónia vált a legfontosabb zenei kifejezési formává. A zene beköltözött a polgári otthonokba, könnyedebbé, dallamosabbá vált, létrejött a bécsi klasszikus stílus. A szerzők vagy állásban voltak valamely udvarnál, és hivatali kötelességük gyanánt napról napra zenét kellett írniuk a zenekarnak, vagy alkalmi megrendelések honoráriumából, mellette tanításból éltek. A polgárság ekkor kezdett magának hangversenyeket szervezni, ezekre szintén zeneműveket kellett komponálni. A korszak legnagyobb zeneszerzői Haydn, Mozart, Beethoven és Schubert. Műveik máig a szimfonikus alaprepertoár részei.

A 19. század második és harmadik harmada a romantika kora. Addig elképzelhetetlen virtuózok születnek – Paganini, Liszt és Chopin – az alkotó művészt pedig felsőbbrendű lényként, kiválasztottként kezdik tisztelni. Hosszú hajú, lobogó szakállú, abszint ivó művészek lepik el a kávéházakat, bohémtanyákat. Kialakul egy közfelfogás a művészi létformáról, amiben nincs szerepe annak a ténynek, hogy a művészi alkotás komoly, elmélyült szellemi munka eredménye.

A hangszerek fejlődése is óriási. A ventil feltalálásával a rézfúvók is teljes értékű tagjaivá válnak a zenekarnak, vadonatúj hangszerek születnek – például a szaxofon, tuba – soha nem hallott méretű zenekarok koncerteznek gigászi termekben. A közérthető formák fellazulnak, az egyéniség lassan egyénieskedő különcséggé válik. Az igazán nagyok – Brahms, Schumann, Mendelssohn, Liszt és Chopin, az opera műfajában Rossini, Wagner, Verdi, Puccini, Richard Strauss – ebben a közegben is időtálló műveket alkottak.

Zeneiskolák, zeneakadémiák nyílnak, megkezdődik a zene intézményes oktatása. A közönség lelkesen rajong egy-egy előadóért, egy-egy szerzőért, megkezdődik a sztárkultusz. Vannak azonban, akik nem lelkesednek a négy-öt órás operákért, a gigászi szimfóniákért. Az ő igényeik kielégítésére létrejön a könnyűzene. A könnyed walzerek, a lokálok kupléi, a híg operettek eleinte semmi jót sem ígérnek, de Johann Strauss, Lehár Ferenc és Offenbach zenéje még ebbe a cukormázas, művi keretbe is képes zenei tartalmat vinni. A 19. század végére a romantika eléri csúcspontját, a zenekarok méretét, a művek hosszát, a diatónia határait nem lehet tovább tágítani, új utakra van szükség, a romantika kifulladt.

A romantika idejében, de annak fő áramától kissé távolabb működtek az orosz ötök, kik saját népzenéjükből kiindulva megvetették hazájuk komolyzenei kultúrájának alapjait. Legjelentősebb képviselőjük Muszorgszkij és Rimszkij-Korszakov. Nem tartozott közéjük, de szintén kortárs és korszakalkotó jelentőségű Pjotr Ilijics Csajkovszkij.

A 20. század kezdete az útkeresés jegyében telik. Az orosz ötökhöz hasonlóan más országok szerzői is nemzetük folklórja felé fordulnak, a XIX. században Smetana és Dvorak, a XX. század első felében Bartók, Kodály és Sztravinszkij zenéje a maga idejében izgalmasan újszerűen ható, mára már bizonyítottan időtálló.

Az új bécsi iskola – Schönberg, Webern, Berg – dodekafon stílusával olyan művi útra terelte a zenét, amit a közönség már nem tudott követni, ezáltal légüres térbe került, ám avantgard és posztavantgard követőik – zeneesztéták hathatós segédletével – a mai napig mindent megtesznek örökségük életben tartása érdekében.

Az iskolák, izmusok vonulata mellett, két igazán fontos esemény történt a tizenkilencedik és huszadik század fordulóján, ami napjaink zenei világát gyökeresen átalakította, előre nem látott irányba terelte. Megszületett a jazz, és Edison feltalálta a hangrögzítés technikáját.

A jazz közvetlenül az afrikai flórklórban gyökerezve a századelő egyházi és fúvószenekari kultúrája által létrehozott egy hallatlanul életszerű, improvizatív, főleg táncra alkalmas ritmusközpontú zenei világot. A ma

már klasszikusként tisztelt Louis Armstrong, Count Basie, Duke Ellington, Benny Goodman és zenekaraik a század közepéig táncos lokálok ünnepelt sztárjaiként működtek, s csak életük második felében váltak valójában pódiumzenésszé. A jazz később – újabb tánczenei stílusok megjelenése után – teljes egészében átkerült a koncertpódiumra. Ugyan a GRP All Stars Big Band, a Modern Jazz Quartett, Oscar Peterson vagy Keith Jarret zenéjére is lehetne táncolni, ám sokkal nagyobb élményt jelent e muzsikusokat figyelmesen végighallgatni.

A jazz hangzását azonnal adoptálta a színház világa, létrejött a musical, amely az operettel ellentétben nem egy esetben igényes irodalmi témát dolgoz fel, zenével, tánccal, vizuális élménnyel, összművészeti igénnyel. Gershwin jóvoltából megszületik a szimfonikus jazz és a jazzopera (Porgy és Bess).

A jazz nélkül – a mely napjainkig öntörvényűen fejlődik önmaga keretei közt – nem jöhetett volna létre a rock and roll, rock and roll nélkül nem jöhetett volna létre a beatzene, ezek összessége nélkül nem születhetett volna meg napjaink popzenéje, amely – a médiák hatására – teljesen átszövi az emberek életét, mindennapi zenehallgatásuk fő részét képezi.

A hangrögzítés háttérbe szorította a zene kézműves jellegét. Addig – ha az ember zenét akart hallgatni – el kellett menni a koncertre, az operaházba, a térzene helyszínére vagy saját kezűleg el kellett játszani egy darabot. Ma a rádióból, TV-ből egyfolytában szól a zene, a különféle kiadványok milliós példányszámban kelnek el.

A filmmel teljesen új zenei műfaj született; a filmzene. Természetesen hangversenyek továbbra is vannak, hiszen a mesterművek élő előadását nem pótolhatja semmiféle konzerv-dömping. Az operaházak – jobbára klasszikus-romantikus repertoárral – továbbra is működnek, ám egy-egy új világszenzáció inkább a musical-színpad deszkáiról szokott a köztudatba kerülni. A filmvászon, a TV-képernyő, az audiovizuális színház teljes egészében alkalmas az összművészet közvetítésére. (Akkor is, ha legtöbbször inkább visszaél privilegizált helyzetével.)

Nézetem szerint nincs igazuk azoknak, akik a művészet kilátástalanságáról, elidegenedett korunkról beszélnek. Soha, egyetlen korban sem volt ennyi zenére szükség, mint manapság. Birtokba kell vennünk, használnunk kell a technika vívmányait, a médiákat, az új hangszereket, az új hangzásokat, egy mai zeneszerző számára kikerülhetetlen, hogy megtanulja korunk zenei, művészeti nyelvét.

Azt viszont soha egyetlen szerzőnek sem szabad elfelejteni, hogy az alkotó munka *felelősség*, a végtermék minősége a szerző felelőssége. Tanuljunk meg tehát mindent a régiektől amit lehet, ha szükséges öltöztessük korszerű ruhába, semmiképpen se becsüljük le közönségünket, higgyünk saját tehetségünkben és abban, hogy szükség van ránk. A legegyszerűbb formákat is – akár egy popdalt – ki lehet tölteni valódi tartalommal, és a legfellengzősebb cím is takarhat semmit mondó, csak blöffből táplálkozó, értéktelen művet. A végtermék, ha nem nélkülözi az invenciót és a biztos szakmai tudást, napjaink számtalan formai keretének bármelyikében hozhat szerzőjének megérdemelt elismerést, nem olcsó, de valódi, tartós sikert.

E tudás megszerzéséhez szeretnék – ami szerény képességemtől és eddigi tapasztalatomtól telik – segítséget adni pályakezdő, leendő zeneszerző kollégáimnak.

- - -

E kötetben a mintapéldákat legtöbbször zongorakivonatban közlöm. Ez lehetőséget ad az azonnali áttekintésre, és a zongora komplex jellegéből adódóan a zenei lényeg azonnali befogadására. Hangszereléssel csak érintőlegesen foglalkozom, e témakörben sok közkézen forgó, használható kiadvány segíti eligazodni a tanulni vágyó növendékeket. (Pl. Weiner Leó, Bogár István és Friedrich Károly tankönyvei,)