

Dr. Bánhidi Lászlóné

Klasszikusok mindenkinek

Érettségi segédlet gimnáziumi tanulóknek

Szerkesztette: Bánhidi Roland
Nyíregyháza, 1998. július 20.

TARTALOMJEGYZÉK

AZ ÓKOR ZENÉJE	6
A KÖZÉPKOR ZENÉJE.....	7
EGYSZÓLAMÚ ZENE	7
Egyházi zene	7
Világi zene	8
A KÖZÉPKORI TÖBBSZÓLAMÚSÁG.....	9
A RENESZÁNSZ ZENE	11
A RENESZÁNSZ ZENE MŰFAJAI.....	12
A mise	12
A motetta	13
A madrigál	14
A RENESZÁNSZ ZENE KLASSZIKUSAI	15
Giovanni Pierluigi da Palestrina	15
Orlando di Lasso	16
A XI-XVI. SZÁZAD MAGYAR MŰZENÉJE	18
EGYHÁZI ZENE	18
VILÁGI ZENE	18
A HISTÓRIÁS ÉNEK	19
HANGSZERES ZENE	19
A BAROKK ZENE.....	20
A KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS AZ IRODALMI BAROKK	20
A ZENEI BAROKK	20
A BAROKK ZENEKAR ÖSSZEÁLLÍTÁSA	21
A BAROKK ZENE MŰFAJAI.....	22
I.) Énekes műfajok	22
1) Az opera.....	22
2) Az oratórium	26
3) A kantáta	27
II.) Hangszeres műfajok a barokk zenében	27
1) Concerto.....	27
2) Szonáta	28
3) Szvit	28
4) Rondo	29
JOHANN SEBASTIAN BACH	30
<i>Eisenach - Lipcse</i>	30
<i>A gyermekkor és a tanulóévek (1685-1703)</i>	30
<i>Arnstadt és Mühlhausen (1703-1707)</i>	30
<i>Weimar (1708-1717)</i>	31
<i>Köthen (1717 - 1723)</i>	31
<i>Lipcse (1723-1750)</i>	31
I.) Vokális kompozíciók.....	32
Motetták	32
Oratórium	32
Kantáta	33
Korál	33
Passió	33
Mise	35
II.) Hangszeres művek	35
1) Szólóművek	35
2) Nagyzenekari kompozíciók.....	37
GEORG FRIDERICH HÄNDEL	39
<i>Élete és művészete</i>	39
<i>Tanulóévei: Halle, Hamburg</i>	39

<i>Itáliai utazása - Hannover</i>	39
<i>Az angliai évek</i>	40
I.) Vokális kompozíciók	40
Operák	40
Oratóriumok	40
II.) Hangszeres kompozíciók	42
1) Billentyűs hangszere írott darabok	42
2) Kamarazeneművek	43
3) Zenekari művek	43
A XVII.-XVIII. SZÁZAD MAGYAR MŰZENÉJE	44
1) KÁJONI KÓDEX	44
2) VIETORISZ KÓDEX	44
3) LÖCSEI TABULATÚRÁS KÖNYV	45
4) SOPRONI STARK-FÉLE VIRGINÁLKÖNYV	45
A BÉCSI KLASSZICIZMUS	46
I. A BÉCSI KLASSZICIZMUS FORMAI SAJÁTOSSÁGAI	47
Periódus	47
A szonátaforma	48
A klasszikus szimfonikus zenekar	49
II. A BÉCSI KLASSZICIZMUS MŰFAJAI	51
Hangszeres műfajok	51
A szonáta	51
A szimfónia	52
A vonósnégyes	52
A versenymű	52
Énekes műfajok	53
A klasszikus opera	53
A BÉCSI KLASSZICIZMUS LEGNAGYOBB MESTEREI	54
Joseph Haydn	54
<i>Gyermekkora, tanulóévei, első kompozíciói</i>	54
<i>A kísérletezés évei, a hangszeres klasszicizmus formáinak kialakítása</i>	54
<i>Operái nyelvezetének kialakulása</i>	55
<i>Reprezentatív stílusának kifejlődése</i>	55
<i>A nagy alkotások kora</i>	55
Haydn alkotásai műfajonként	56
Wolfgang Amadeus Mozart	60
<i>A csodagyermek, az első utazások</i>	60
<i>A 3 itáliai hangversenyút</i>	61
<i>Mannheim, Párizs</i>	61
<i>Hazaérkezés, szakítás az érsekkel</i>	62
<i>A szabad élet kezdete, a hangversenyezés időszaka</i>	62
Mozart operái	63
Ludwig van Beethoven	68
<i>Gyermek és ifjúkora. Az első kompozíciók</i>	68
<i>Haydn és Mozart művészetének folytatója</i>	69
<i>A zeneszerző késői stílusa</i>	70
<i>Zeneszerzői stílusának jellemző vonásai</i>	71
Beethoven művei	71
A XVIII. SZ. MAGYAR ZENÉJE	78
DAL- ÉS KÓRUSÉNEKLÉS	78
HANGSZERES ZENE	78
<i>Verbunkos</i>	78
A verbunkos zene hatása az európai zenére	79
A verbunkos zene legjelentősebb képviselői	79
A ROMANTIKA	81
TÁRSADALMI ÉS TÖRTÉNELMI HÁTTÉR	81
A ROMANTIKA JELLEMZŐI	81

A ROMANTIKA STÍLUSJEGYEI	83
A ROMANTIKUS MŰFAJOK.....	83
<i>A dal</i>	83
<i>Hangszeres karakterdarab</i>	83
<i>Szimfonikus költemény</i>	84
<i>A romantikus opera</i>	84
A ROMANTIKA NAGY MESTEREI.....	85
Franz Schubert	85
<i>Élete</i>	85
<i>Életműve</i>	86
<i>Dalirodalma</i>	86
<i>Hangszeres művei</i>	87
Robert Schumann.....	88
<i>Élete</i>	88
<i>Életműve</i>	88
<i>Zongoramuzsikája</i>	88
<i>Dalirodalma</i>	89
<i>Szimfonikus és kamarazenéje</i>	89
Felix Mendelssohn-Bartholdy.....	90
<i>Élete</i>	90
<i>Életműve</i>	90
Johannes Brahms	92
Hector Berlioz.....	92
<i>„Fantasztikus szimfónia”</i>	93
Frederic Chopin	94
<i>Élete</i>	94
<i>Életműve</i>	95
<i>Zongorastílusának legfőbb jellegzetességei</i>	95
<i>Műfajai</i>	95
Liszt Ferenc.....	96
<i>Élete</i>	96
<i>Életműve</i>	98
<i>Zongoramuzsikája</i>	98
<i>Zongorastílusának legfőbb jellemzői</i>	98
<i>Szimfonikus programzenéje</i>	98
<i>További szimfonikus művei</i>	99
A ROMANTIKUS OLASZ OPERA.....	100
GIOACCHINO ANTONIO ROSSINI	100
VINCENZO BELLINI.....	101
GAETANO DONIZETTI	101
GIUSEPPE VERDI.....	103
<i>Élete</i>	103
<i>Életműve</i>	104
<i>Az első alkotói periódus (1840-1850)</i>	104
<i>A második alkotói periódus (1850-1855)</i>	104
<i>A harmadik alkotói periódus (1855-1870)</i>	105
<i>„Szicíliai vecsernye”</i>	105
<i>Utolsó, negyedik alkotói korszaka (1887-1901)</i>	105
A ROMANTIKUS NÉMET OPERA.....	107
RICHARD WAGNER	108
<i>Élete</i>	108
<i>Életműve</i>	109
<i>„Bolygó Hollandi”</i>	110
<i>„Tannhäuser”</i>	110
<i>„Trisztán és Izolda”</i>	110
<i>„A Nibelung gyűrűje”</i>	111
<i>„Nürnbergi mesterdalnokok”</i>	111
<i>„Parsifal”</i>	111
<i>„Lohengrin”</i>	111

A ROMANTIKUS NEMZETI OPERA.....	112
A MAGYAR NEMZETI OPERA KIALAKULÁSA	112
A népies műdal	112
A nemzeti opera	112
Erkel Ferenc	113
„Hunyadi László”	113
„Bánk bán”	114
KÉSŐROMANTIKA A ZENÉBEN.....	116
WAGNERIZMUS.....	116
A NEMZETI KULTÚRA KIALAKULÁSÁRA VALÓ TÖREKVÉS	116
VERIZMUS	117
GIACOMO PUCCINI.....	118
Élete	119
A SZÁZADFORDULÓ ZENÉJE	120
A ZENEI IMPRESSZIONIZMUS	120
CLAUDE ACHILLE DEBUSSY	121
Zenekari művei	121
„Tenger”	121
„Három noktürn”	122
Zongoramuzsikája	123
„Gyermekekuckó”	123
„Prelűdök”, „Képek”	123
Operája	123
„Pelleas és Melisande”	123
AZ OROSZ NEMZETI ZENEKULTÚRA KIALAKULÁSA	124
TÁRSADALMI, TÖRTÉNELMI HÁTTÉR.....	124
AZ ÖNÁLLÓ OROSZ ZENEKULTÚRA KIBONTAKOZÁSA	124
I. A zenei konzervatív szárny	125
Pjotr Iljics Csajkovszkij	125
II. Az „Ötök” csoportja	127
Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij	127
Nyikolaj Andrejevics Rimszkij Korsakov	130
A XX. SZÁZAD ZENEI TÖREKVÉSEI	131
I. SZÁZADUNK FŐBB ZENEI IRÁNYZATAI	131
1. A folklórizmus	131
Kodály Zoltán	132
Bartók Béla	138
Aram Hacsaturján.....	147
Arthur Honegger	147
Carl Orff.....	148
2.) Az expresszionizmus, a dodekafónia (12 fokúság)	150
Az új bécsi iskola képviselői	152
3.) A neoklasszicizmus vagy újklasszicizmus	156
II. EGYÉB IRÁNYZATOK A XX. SZÁZAD ZENÉJÉBEN.....	162
1. A szerializmus vagy punktualizmus	162
2. Az aleatória	162
3. Az elektronikus zene	162
4. A bruitizmus: magyarul „zaj-zene”	163
FELHASZNÁLT IRODALOM.....	164

„Régi tapasztalat: a zene gazdagítja a
kedélyt, nemesíti az ízlést, fogékonyabbá
tesz más szépségek iránt”

/ Bárdos Lajos /

Az ókor zenéje

Az ókorban a zene és a költészet szorosan összefonódott, együvé tartozott. A zenének nagy szerepe volt az ókori kultúrák művészetében. Ezt a különféle képzőművészeti alkotások és a fennmaradt írásos emlékek is igazolják.

A világ zenekultúrái közül a legrégebbi a kínai. Igen fejlett volt a zeneelmélete.

India zenekultúrájának kezdeteiről nincsenek forrásaink, azt azonban már bizonyosan tudjuk, hogy hétfokú hangsoruk is volt, s sajátos csúszkáló kromatikájuk. (7 hang negyedhangokra oszlott az oktáv keretein belül.)

A perzsa-arab zenevilágra erős hatással volt az asszír-babiloni zene. Az i.sz. VII. századi arab hódítás a két nép kölcsönös kulturális érintkezését hozta magával. Dárius király udvarában nagy létszámú zenekarok és tánckarok szerepeltek. Az arabok honosították meg Európában a lantot. Az asszír-babiloni zene első emléke egy agyagtábla, amely az óbabiloni himnusz töredékeit őrzi.

Egyiptom virágzó zenei életére a meglévő leleteink alapján következtethetünk. Fő hangszereik a hárfa és a fuvola voltak. A vallásos szertartások, ünnepélyek, különböző társadalmi események mind megannyi lehetőséget és alkalmat adtak a zenélésre. Az államot vezető papság azonban erős befolyást gyakorolt a zenére, s ebből következett a régi hagyományokhoz való merev ragaszkodás.

A zsidók zenéje főként templomi énekeket, himnuszokat, zsoltárokat, győzelmi dalokat, köszöntőket és siratókat foglalt magába.

A görög világban a legnagyobb a zene szerepe az összes többi ókori világ közül, mert itt válik először az általános műveltség részévé. A zene itt alkotóeleme a vallási szertartásoknak, a görög drámák előadásainak és az olimpiai játékoknak. A görög zeneelmélet alapvető fontosságú a későbbi korok szempontjából, ezenkívül foglalkozik a zenének a társadalomban betöltött szerepével és hatásával is. A görögök szerint a zene isteni eredetű (a zene istene: Orfeusz), s nagy erkölcsi hatása van, mely kiterjed az emberi jellemre és viselkedésre is. „Szeikilosz sirverse”

A rómaiak zenéjét főként leírásokból, képzőművészeti emlékekből ismerhetjük meg, mivel dallamemlékek sajnos nem maradtak fenn. A rómaiak átvették a görögök zeneelméletét, hangszereiket, s zenetanítóik rendszerint görög rabszolgákból kerültek ki.

A középkor zenéje

A művészettörténet a középkort a Római Birodalom bukásától (476) kb. a XV. század végéig, Amerika fölfedezéséig (1492) számítja. Ebben az időszakban alakult ki és virágzott a képzőművészetben és az építészetben a román és a gót stílus. A román építészet legjellemzőbb stílusjegye a keresztboltozat, amely szabályos négyzet alakú tereket zár le. A nehéz félköríves boltozat teljes súlya a falra támaszkodott, ezért a falak vastagok, tömörek. Az épület külső megjelenése is komor erődítménynek hat. A gótika újat hozó törekvését kezdetben megvetették, gótnak, azaz barbárnak tartották. Az új művészeti irány az építészetben bontakozott ki elsőként. Az észak-franciaországi Saint-Denis (e: szendöni) kolostor apátja, Suger (e: szüzsé) fölfelé törekvő építménnyel, fénnel elárasztott belső terek létrehozásával akarta érzékeltetni Isten dicsőségét. A román keresztboltozat íveit magasabbra, meredekebbre emeltette, s így jött létre a jellegzetes, gótikus csúcsíves stílus.

A gótikus festészet is újat hozott. A román stílusú falfreskókon az alakok mereven egymás mellett, egymás fölött helyezkednek el. A gótikus festészet ezzel az egysíkú ábrázolással ellentétben a térbeliséget érzékelteti.

A középkorral új korszak kezdődött Európában. Kialakult a feudális társadalmi és gazdasági rend, az egyház hatalma megnövekedett, megszilárdult. A vallásos szemlélet meghatározóvá vált a tudományok és a művészetek, így a zene fejlődésében is.

A korai középkor zenéje nagyrészt egyszólamú, a többszólamúság csak a XII. sz. körül alakult ki.

Egyszólamú zene

Egyházi zene

A kereszténység vallási szertartásokat vezetett be a gyakorlatba, s ezekhez énekes imaszövegeket kapcsolt. E dallamkincsnek két fő forrása volt:

- az ókori zsidók vallási liturgikus zenéje (zsoltárok)
- görög egyházi énekek (himnuszok)

Ezek a dallamok évszázadokig szájhagyomány útján terjedtek. A IV. századtól a keresztény liturgia nyelve a görög helyett a latin lett, s az egyház irányító központja Róma.

Az V. és VII. sz. között az éppen uralmon lévő pápa határozta meg a vallási szertartások és az azokhoz kapcsolódó vallási dalok rendjét. I. Gergely (Nagy Szent Gergely) pápa (590-604) elsőként rendszerezte a keresztény egyház teljes dallamkincsét és összeállította az akkor használatos énekek dallamgyűjteményét. Ez lényegében a XVI. sz.-ig változatlan maradt. Ezeket a dalokat gregorián énekeknek nevezik, elnevezésüket Gergely pápa nevére kapták, mivel a Gergely latinul Gregorius. Hogy Gergely pápa milyen mértékben vett részt a rendszerezés nagy művében, nem tudjuk. Valószínű, hogy elsősorban az akkor már működő Schola Cantorum (Énekesek iskolája) testületére támaszkodott.

A gregorián ének a római katolikus egyház ősi, hivatalos, latin nyelvű éneke.

Jellemzői:

- egyszólamú dallam, tele hajlítással
- latin szövegű, bibliai vagy egyéb vallásos tárgyú
- kíséret nélkül, kötetlen ritmusban szólal meg

- a dallamok rendszerint lépcsőzetesen vagy kis
- hangközlépésekben mozognak, de előfordulnak az ugrások is
- a szillabikus és melizmatikus szakaszok váltakozása egyensúlyt eredményez
- (szillabikus, azaz szótagoló éneklés = egy szótagra egy hang kerül melizmatikus éneklési mód = egy-egy szótagra több hang vagy egész kis dallamív juthat)

A gregorián ének két nagy részre oszlik:

- a papi zsoltosma énekei
- a mise énekei

állandó mise énekek

(a mise szertartásainak gerincét adják)

változó mise énekek

(az ún. egyházi év egyes napjaihoz vagy ünnepeihez igazodnak)

Talán az egyik legismertebb gregorián emlékünkhöz a „Dies irae” kezdetű, ősi hagyományokat őrző középkori dallam. A fölhangzó latin szöveg szabad fordításban így hangzik: A harag, vagyis a végítélet napján a világ hamuvá lesz.

A „Dies irae” énekformája: sequentia.

Két fontos énekformát kell megemlíteni: sequentia és tropus. Mindkét forma úgy jön létre, hogy a liturgikus dallamok hosszú melizmái alá szöveget szerkesztettek. A sequentia mint műfaj, jelentősebb. Sequentia volt az ómagyar Mária Siralom is, eredeti címe: Planctus ante nescia - szerzője Geoffroi de Bretevil (XII. sz.)

A sequentiák száma idővel igen megsaporodott és egyre több népi „profán” elem vegyült bele, amit az egyház nem nézett jó szemmel. Ezért a XVI. században eltiltották éneklésüket, csupán ötnak a használatát engedélyezték. (Ebben szerepel a Dies irae = halotti sequentia.)

Bizonyos egyházi szövegek tartalma alkalmas volt arra, hogy dramatizálva adják elő őket, így keletkeztek a X. században a liturgikus drámák.

„Ut queant laxis” (a szolmizációs gyakorlatok kialakulása)

Világi zene

A középkor világi zenéjét elsősorban a lovagi költészet képviseli, mely Franciaországból indult. Dél-Franciaországban, Provence-ban született a XII. században, majd a XIII. században az eretnekháború miatt áttelepült Észak-Franciaországba. Délen trubadúroknak, északon trouvereknek nevezték e művészet képviselőit, akik költők és zeneszerzők is voltak egyben.

Származásukat tekintve: alsó- és középnemesek, de voltak főúri képviselői is (hercegek, királyok; a trouveres neves képviselője volt Oroszlánszívű Richárd angol király). Alacsony sorból származó trubadúrokról is tudunk (vándordiákok, kolduló szerzetesek). Dalaik: balladák, drámai elbeszélő szerelmi dalok. (Ez utóbbi a trubadúrköltészet jellegzetes típusa.) Többnyire nemzeti nyelven szólnak meg, hangszerkísérettel.

Mariot d'Arras (ejtsd: monió dárresz): „Nyári ének” (a XIII. századból)

A trubadúrok és a trouveres művészete több irányba sugárzott ki Franciaországból:

Spanyolországban	- cantiga
Olaszországban	- lauda
Németországban	- minnesang

Németalföldön e műfaj képviselőit minnesangereknek nevezik (minnesanger = szerelmi dalok szerzője).

A legjelentősebb képviselői: Walter von der Vogelweide, Neidhart von Reuenthal, Tannhauser. (Ez utóbbiról mintázta Richard Wagner hasonló című operájának a hőst.)

A középkori többszólamúság

A zeneirodalomban talán a leglátványosabb fejlődés a többszólamúság kialakulása lehetett. Kezdetei a VIII. sz. idejébe tehetőek, de valójában csak XI-XII. sz.-tól kezdve beszélhetünk többszólamúságról.

Róma egyes kolostoraiban az a szokás alakult ki, hogy a gregorián dallam mellé kísérő szólamot kezdtek énekelni. Ekkor ez még nem jelentett többet, mint az egyes szólamok párhuzamos haladását egymás mellett, azonos távolságban. Ennek a gyakorlatnak a neve „parafonia” volt, előadóit parafonistáknak nevezték. Feltehetően kvart, illetve kvint távolságban szólalt meg a kísérőszólam. Közben a kolostorokban és a templomokban megjelent az orgona, amely alkalmas volt a két szólam összecsengésének kipróbálására. Az európai többszólamúság erről a hangszerről kapta a nevét is, így lett organum elnevezésű ez az éneklési technika, melynek három típusát különböztetjük meg.

1. Paralel (párhuzamos organum)

Az alapidallamot kvart, illetve kvint távolságra kísérte a második szólam (esetleg oktáv is megszólalhatott)

2. Szabad organum

Az alapidallam az alsó szólamban jelenik meg, a felső szólam szabadon mozog. Haladhat párhuzamosan is az alsó szólammal, de lehet ellenmozgás is a két szólam között (ellenpont). Együtthangzó hangközei: prím, kvart, kvint, oktáv, undecima.

3. Melizmatikus organum

Az alsó szólamban megszólaló alapidallam hosszú kotta értékeire a felső szólamban több hang szólal meg, ezáltal a felső szólam mozgalmassá díszítő szólamává válik.

A korai többszólamúság első központja Párizs, de fontos szerepet játszott kialakulásában az angol zene is. A többszólamúság egyszerű formája volt a kánon. Ebben minden szólam ugyanazt éneklé, de az egyes szólamok egymás után lépnek be.

Közismert példa erre: John of Fornsete (dzson of fornszet): Nyár kánon (1240 körül). A középkor énekes zenéjében a hangszerek jelenléte még igen elenyésző, sokszor alig észrevehető. Csak alkalmanként erősítették az énekhangot.

A reneszánsz zene

A XVI. században Európa-szerte felkelések jelzik a feudális rend válságát. (1356-ban polgári lázadás, vezetője Étienne Marcel, 1381-ben az angol parasztok felkelése, Watt Taylor vezetésével.) Az egyház abszolút hatalma megingott, a művészetek fokozatosan elvilágiasodtak. Az eddigi „névtelen” zenével szemben már sok zeneszerző nevét ismerjük.

A reneszánsz Itáliából indult ki. A „renaissance” szó francia eredetű, jelentése: újjászületés, az antik görög szépségideál újjászületése. Eredete azonban nem az ókori művészet másolásában, hanem éppen a művészet mondanivalójának megújításában gyökerezik. A kutató tudósok és művészek mindenben az újjászületés útjait keresték. Természetesen nagy érdeklődéssel fordultak az ókori Róma tárgyi, szellemi, művészeti emlékei felé. A középkor elnevezése is ebből az időből való. Érdekes, hogy az ókori Róma virágzásától eltelt nyolckilencszáz évet csak amolyan jelentéktelen közjátéknak, „közép állapotnak” tekintették. Így keletkezett az V. századtól a XVI. századig tartó időszaknak máig is használt elnevezése, a középkor. Az új stílus megteremtéséhez fölhasználták az antik örökséget, de nem szolgai, hanem alkotó módon.

A középkor vallásos szemlélete után a reneszánsz az ember nagyságát és életörömét hirdetik. Fellendülnek a művészetek és a természettudományok, s elterjed egy új eszmei áramlat, a humanizmus, mely emberközpontúságot jelent. Tehát mindennek a középpontjában maga az ember áll.

Valóban csodálatos korszaka volt ez a történelemnek. Az új nyersanyagok fölfedezése, a tengeri hajózás fejlődése, a feltörekvő polgárság, az egyházi és a világi főurak művészetpártolása soha nem látott fejlődést, „újjászületést” hozott. A művészek között többen egyetemes tudású, sokoldalú személyek ún. polihisztorok voltak. (Pl. Leonardo da Vinci (e: leonárdó da vincsi) a legnagyobb festőművészek egyike lázas, nyugtalan kutató és nagyszerű zenész is volt. A szobrászként ismert Michelangelo (e: mikelandzseló) pedig csodálatos építész, tudományos kísérletező volt egyszemélyben, sőt a kor neves költői között is megállta a helyét.)

A reneszánsz kort általában három nagy szakaszra bontják:

- Trecento (e: trecseno) - a XIV. sz. vége. A megismerés kora
- Quattrocento (e: kvátrocsento) - a XV. sz. A valóság realisztikus ábrázolásának kora.
- Cinquecento (e: csinkvecsento) - a XVI. sz. A kiteljesedett, érett reneszánsz művészet időszaka.

A zene történetében is új korszak kezdődik: az Ars Nova, az Új Művészet korszaka. (Elnevezését Philippe de Vitry: Ars Nova c. elméleti munkája után kapta.)

E stílusirányzat zenéje elsősorban Franciaországban és Itáliában virágzott. Hollandiától Burgundiáig a híres énekiskolák egész sora (Antwerpen, Brügge, Liege, Cambrai, Dijon stb.) küldte szerte egész Európába neves énekeseit és zeneszerzőit. Egyre több hivatásos és amatőr muzsikusként működött Európa-szerte és megbecsült rangot, hírnevet szereztek maguknak.

A reneszánsz a kórusművészet aranykora, énekes (vokális) korszak. Az „a capella” (kíséret nélküli) énekkari szerkesztés máig élő hagyománya ekkor virágzik ki Európában. A XV. században jelenik meg a „kórus”. Ezek igen kis létszámú együttesek, mindössze 8-12 énekest számlálnak. A közkedvelt kóruséneklés ebben a korban helyet kap a templomban, a színpadon, az utcán, egyszóval mindenütt. Hangszereket is alkalmaztak szólójátékra, vagy ének-szólam kísérésére. Sokféle fűvös-, vonós- és billentyűs hangszert ismertek, ez utóbbiak közé tartozott az orgona, mely a barokk zenében kap majd nagy szerepet. A reneszánsz leg-

jellegetesebb és legkedveltebb hangszere mégis a lant, amelynek szerepe a későbbi századokban „házi” hangszerré vált zongorához volt hasonló.

A zene terjedésében döntő szerepet játszott az első zenei nyomdák megjelenése. Az eddig csak egyes kéziratos példányokból ismert kompozíciók közkinccsé váltak.

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

- **polifónia:** a szólamok egyenrangúak, és imitációs rendben követik egymást.
imitáció = utánzás: a témát az egyik szólam indítja, a többi időbeli eltolódással, legtöbbször más hangról elindulva utánozza, s a szólamok időbeli eltolódással egymás után lépnek be. A legtisztább imitáció a kánon, ahol minden szólam ugyanazt a dallamot énekli végig időbeli eltolódással.
A polifóniát úgy képzeljük el, mint egy különböző színű, vízszintes irányba haladó fonalakból álló köteget. A színes szálak úgy csavarodnak egymásba, hogy útjukat külön-külön is jól követhetjük. Ehhez hasonló a polifóniában a szólamok összefonódása. Az egyes szólamok lépcsőzetes kezdése, fokozatos egymásba fonódása, a fenséges harmóniák magasztos, ünnepélyes hangulatot teremtenek. Talán éppen ezért az egyházi kórusművek jobbra polifon szerkesztésűek.
- **homofónia:** egy magasabb szólam képviseli a fő dallamot, amelyet a többi szólam akkordszerűen alátámaszt. A szólamok együtthangzóak, ritmusuk és szövegük azonos.
A homofon szerkesztés, ellentétben a polifon vízszintesiséggel, függőleges síkban képzelhető el. Itt nem egymás mellé, hanem a vezető szólam alá rendeződnek a szólamok. A szöveget is mindig egyszerre mondják az énekesek. Az általában könnyed hangvételő, lendületes tempójú világi kórusművek kedvelik a homofon szerkesztést.

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

A reneszánsz zene műfajai

A mise

A római katolikus és keresztény ortodox egyházak legfontosabb liturgiája a mise. (A liturgia szó görög eredetű. Nyilvános, vallásos közösségi szertartást és annak rendjét jelenti. Ilyen például a mise, ilyenek a különböző felekezetek istentiszteletei vagy a keresztelezés, az esküvő és a temetés. A különböző vallások szertartásain elhangzó énekes vagy hangszeres muzsikát liturgikus zenének nevezzük.)

A mise szertartásának állandó imaszövegrészeire épül az egyházi zene legjelentősebb műfaja, a mise. Mivel a szertartás maga öt részből áll, a misekompozíció is öt tételes, s a tételek elnevezésüket az imaszövegek kezdő sorairól kapták:

1. Kyrie = könyörgés (Kyrie eleison - Uram, irgalmazz!)
Általában nyugodt, kiegyensúlyozott tempójú bevezető zene. Azt is mondhatnánk, hogy ez a mise nyitánya.
2. Gloria = hiszek
A Szentháromságot dicsőítő tétel a legmozgalmasabb, legelevenebb valamennyi közül.
3. Credo = hiszek
A legfontosabb hitigazságok vallomásszerű összefoglalása. Ennek a szövegnek a súlyos tömbökkel bemutatott, fenséges, ünnepélyes zene felel meg a legjobban.
4. Sanctus-Benedictus = szent vagy, áldott vagy
A Sanctus a legősibb vallásos elemeket őrző hozsannázó üdvözlés, dicséret. Általában mozgalmas, lendületes tempójú. A dinamikus Sanctus szárnyalása után a nyugodt, többnyire szólókra épülő Benedictus következik. Érdekessége ennek a tételnek a két egymás után következő ellentétes hangulatú zenei rész, mely változatosságot kölcsönöz a műnek.
5. Agnus Dei = „Isten báránya”
A mise zárótétele, mely az előbbi tételeknél is nagyobb erejű könyörgő imádságot foglal magába, s egyetemes békeóhajtással zárul. A zeneszerző vérmérsékletét tekintve ez a befejező könyörgés vagy csendes, vagy eget ostromló fohász.

A reneszánsz mise gyakori formája az úgynevezett cantus firmus (ejtsd kantusz firmusz) mise (cantus firmus = meghatározott dallam). Ebben a mű valamennyi tétele egyetlen dallamra épül, amely rendszerint a tenor szólamban, vagy valamennyi szólamban megjelenik. A cantus firmus lehetett gregorián idézet vagy világi dallam is. Az egyik legnépszerűbb ilyen dal a XV. Századi francia eredetű L’homme armé (ejtsd lomm ármé) chanson, amelyre szinte minden jelentős reneszánsz szerző komponált misét. (pl. Guillaume Dufay, németalföldi zeneszerző.)

A motetta

Latin nyelvű, vallásos tárgyú szövegre írt, több szólamú kórusmű. Elnevezése a XIII. sz.-ból ered, amikor a tenor fölött következő szólamot szöveggel látták el, s ezért motetusként tüntették fel. (mot = szó) Három szólama közül a motetus volt a középső, a tenor az alsó, mely hagyományos gregorián dallamból átvett, egyetlen szótagra énekelt melizmából állt. A felső szólamok szövege kétféle volt, idővel ugyanis gyakran világi témákkal cserélték fel az egyházi szövegeket.

A reneszánsz korszakban egyre változatosabb lett a motetta műfaja, s a mise mellett a többszólamú kórusművészet legjelentősebb műformája lett.

Zenei szerkesztésében a homofónia és a polifónia érvényesül.

A madrigál

A szó eredete: mandriale = pásztordal.

A reneszánsz világi zene műfaja, az egyszerű strófikus többszólamú énekből alakult ki. Szövege nemzeti nyelvű, s főként a kor szerelmi költészetéből merít. Hangulata játékosan könnyed. A reneszánsz zene mesterei magas színvonalúvá emelték a madrigál műfaját. Szinte minden európai országba eljutott, költészete Itália mellett főként a polgárosodó Angliában virágzott, a XIV. sz. legvégén. Shakespeare korában, a kultúra és művészet aranykorát jelentő Erzsébet-korban az énekes és a hangszeres zene is fellendülésnek indult. A késő angol reneszánsz zene legnagyobb mestere: **William Byrd** (1543-1623)

A XIV. sz. végén Párizs zenei vezető szerepe hanyatlóban van. Új központja a kultúrának a Burgund hercegség, mely haszonélvezője volt a hosszú háborúnak. A XV. sz.-i „Németalföld” magába foglalta a Burgundi hercegségen kívül a mai Belgiumot, Hollandiát, Luxemburgot és Lotharingia területét. Ennek a területnek a zenéje több mint száz éven át vezető szerepet vitt a zene fejlődésében.

A németalföldi zene első nagy alakja **Guillaume Dufay** 1400 körül született. Gyermekkorában a cambrai-i (e: kembri) székesegyház kórusában énekelt, majd egyházi szolgálatba lépett. Néhány évig Rómában a pápai énekkar tagja volt, később Savoyai Lajos udvari karmestere, végül mint kanonok, a cambrai-i énekes-komponista iskola tanítómestere lett. Itt élt a tanítványai, és az egész akkori zenei világ tiszteletétől övezve 1474-ben bekövetkezett haláláig.

Stílusa univerzális, a kor minden műfajában, sőt minden nyelven nagyszabásút alkotott. Nagy hatással volt rá az angol Dunstable művészete, s az olasz zene dallamossága. Dufay zenetörténeti jelentősége, hogy fontos szerepet játszott a tonika-domináns szerkezeten alapuló harmónia rend kimunkálásában. Alkotásait az emberközpontúság jellemzi.

Legfontosabb műfajai: misekompozíciók, motetták, francia chansonok. Misé közül az idősebb kori alkotásai a jelentősek, bár van egy közismert fiataalkori miséje, mely az előbbieken említett „L’homme arem” chansonra íródott (chanson = mise). Ez igen divatos volt a XV-XVI sz.-ban. A mise tenor szólamában megszólaló cantus firmus dallama chanson, innen ered az elnevezés. Dufay és kortársai ráismertek arra a lehetőségre, hogy egyetlen adott dallamot - egy cantus firmust - kell ismételtetni mind az öt miseszakaszban, így ez biztosítja a zenei egységet. E dallamok lehetnek gregorián vagy világi dallamtöredékek, többszólamú chansonból idézetek, s mindig a tenor szólamban szólalnak meg.

Dufay korában a németalföldi zenében a miseciklus a zeneszerzői mesterség magasiskolájának számított, sőt versenydarabnak tekintették, amelyben azonban nem a dallami találékonyság, hanem a feldolgozás találékonysága, a kontrapunktikus ötletek gazdagsága volt a döntő fontosságú. A legnépszerűbb dallam, amelyet a kor több zeneszerzője is felhasznált tenordallamként, a nevezetes L’homme armé francia chanson volt.

A XV. és XVI. sz. fordulójában élt a másik igen jelentős németalföldi zeneszerző, **Josquin des Prés** (e: zszosken dő préj). 1450 körül született Condé városában. Kortársa Leonardo Da Vincinek, Michelangelonak, Raffaellonak. Első zenei kiképzését a Saint Quentin székes-egyház kórusában kapta, majd Párizsban Okeghemnél tanult. (Okeghem francia zeneszerző, egy hatalmas polifonikus művészet alapjait teremtette meg, Bach előhírnökének is nevezik bravúros szólamszerkesztési technikája miatt.) Később Itáliában a milánói udvar énekese, majd a pápai kórus tagja Rómában. Hazájába visszatérve a Cambrai-i dóm karmestere lesz, de olasz kapcsolatait nem szakítja meg. 1521-ben halt meg szülővárosában, Condéban.

Fiatalkori stílusán érződik Okeghem hatása, a polifonikus szerkesztés kiváló mestere lesz, főleg hangszer együttesekre írt műveket. Később itáliai élményei átformálták stílusát, dallamosság, humanizmus, emberközpontúság jellemzi műveit, ő a zene első nagy humanistája. Mint ember, igazi reneszánsz egyéniség, az ő szemében a zene mindenekelőtt költészet.

Érett kori alkotásai főleg énekkari „a capella” művek, melyek már közvetlen előkészítői Palestrina és Lassus művészetének, pl.: Stabat Mater, Ave Maria (motetták).

A reneszánsz zene klasszikusai

Klasszikus az a művész, aki összefoglalja elődei eredményeit, majd ezt saját hangvételével gazdagítva maradandóvá teszi az utókor számára is.

Palestrina és Lassus művészetére méltón illik a klasszikus jelző. Alkotásaik időtállóak, az emberiség legszebb értékei.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)



G. P. da Palestrina

A vokális polifónia legnagyobb mestere. Egyházi muzsikus, de világi művei is közkedveltek. A zeneszerzőnek Pierluigi a családi neve, a Róma mellett fekvő Palestrina nevű városkában született 1525-ben, s innen kapta nevét.

1537-1542-ig a római Santa Maria Maggiore templomban működött, majd szülővárosa székesegyházában lett orgonista és karvezető, s már fiatalon családot alapított. 1551-ben III. Gyula palestrinai püspököt - aki hűséges pártfogója Palestrinának - kinevezték Rómába a pápai trónra, s magával vitte a tehetséges fiatal zeneszerzőt is. Kezdetben rábízta a római Szent Péter templomban működő gyermekkar vezetését, majd 1555-ben felvétette a sixtusi kápolna 32 tagból álló énekes kollégiumába. III. Gyula halála után IV. Pál pápa azonban nem engedte, hogy családos ember legyen a kollégium tagja. E mellőzés fájdalmasan érintette, egészségi állapota is megrendült.

1561-ben visszatért abba a templomba, ahol mint énekes fiú kezdte a pályafutását, majd ismét a római Szent Péter templom gyermekkarát vezette, egészen a haláláig. Családi tragédiája, hogy három fia közül csak egy élte túl az apját, két fia és a felesége az 1572-80 között dúló pestisjárvány áldozata lett. 1581-ben másodszor is megnősült, s e házasság mentesítette az anyagi gondoktól.

Élete nem volt látványos, nem bővelkedett kimagasló eseményekben. Egyházi zeneszerző volt, de mint ilyen, a legnagyobb. Stílusának nemes egyszerűsége, kompozíciós tökélye iskolát teremtett, amelyet Palestrina-stílus néven ma is mindenütt tanítanak. E stílus fő sajátossága: könnyen énekelhető melódiaképzés, egyszerű hármashangzatokra épülő világos harmóniavilág, dallamai a gragorián formálásra emlékeztetnek. Szöveg megválasztásában rendkívül igényes volt, megvalósította a szöveg, dallam és harmónia egységét. Művei hangszerkíséret nélküli kórusművek, „a capella” énekkari remek. Több mint 600 művet komponált, kortársai a muzsika fejedelmeként tisztelték. Az egyházi zene minden műfajában alkotott (mise, motetta, madrigál, organaművek).

Híres motetta ciklusa a „Canticum, Cantorum” (e: kantikum, kantikórum) (Énekek éneke), amelyben különösen szép motettákat találunk. Érződik benne a világi zene hatása, a madrigál kifejezőmódja. Szövegét a Biblia csodálatos szerelmi költeményéből, az Énekek énekéből állította össze, de ezt a szöveget a katolikus egyház másképpen, szimbolikusan értelmezte. (szerelem = a vallásos ember és az egyház kapcsolata). A ciklus különlegessége abból fakad, hogy a motetta és a klasszikus madrigálstílus egymáshatásából egy könnyed, szabad stílus születik.

A motetta ciklus egyik kimagaslóan szép darabja: „Nigra sum” (Fekete vagyok, de szép). A tétel kezdete imitációs, a szólamok egymás után ugyanazzal a jellegzetes dallammal lépnek be, majd a következő szólam belépése után ellenpont mozgás következik. A belépések kvint és oktávviszonya e stílus jellemző vonása.

Orlando di Lasso (1532-1594)



Orlando di Lasso

A németalföldi Mons városában született Lasso (vagy Orlendus Lassus), a XVI. század egyik legsokoldalúbb zeneszerzője.

Gyermekkorában szülővárosának tomploi kórusában énekelt, később Ferdinando Gonzaga szicíliai alkirály vitte magával a szép hangú fiút először Palermóba, majd Milánóba. A mutálás idején Nápolyban, majd Rómában vállalt állást. Ezután újabb utazások következtek, bejárta Franciaországot és Itáliát, működött Antwerpenben, s Angliába is eljutott.

1556-ban V. Albrecht bajor herceg meghívta a müncheni hercegi udvarba, ahol előbb énekes, majd karmester lett. Vezetése alatt az itteni zenei élet európai hírűvé vált. Hírneve állandóan nőtt, művei egymás után jelentek meg. 1570-ben birodalmi nemességet kapott, majd 1574-ben a pápa aranyfarkasvitte avatta.

1590-ben súlyos depressziós állapot lett úrrá rajta, s 1594-ben meghalt, alig néhány hónappal Palestrina halála után.

Kortársával, Palestrinával ellentétben, - aki egyetlen városhoz kötődött, egységes stílust képviselt - Lassus egész Európát beutazta, s minden műfajban, stílusban járatos volt. Modora és alakja a reneszánsz világfi típusa.

Páratlanul termékeny zeneszerző, aki kora minden műfajában járatos volt: egyházi zene mellett éppolyan otthonosan mozgott az olasz madrigál és a francia chanson, mint a német többszólamú dal területén. Különösen szellemes tudott lenni az egyszerű műfajokban, kiválóan ábrázolt humoros, mulatságos helyzeteket. Pl. a közismert „Zsoldos szerenád”-ban az imádott hölgy ablaka előtt csengő vitéz hamisítatlan zsoldos nyelven szólal meg, esetlen, szögletes éneke aligha talál meghallgatásra.

Az egyházi zene területén is nagyot, martadandót alkotott, (misék, motetták, zsoltárok) de ezekben a művekben sem tagadhatta meg saját magát. Az életszerűség, emberközelség egyházi művei érett alkotói korszakában keletkeztek, az 1560-as években, a bajor hercegi udvarnál. Több mint 2000 műve maradt fenn. Ezek közül legnagyobb jelentőségű a mintegy 1200 motettát magába foglaló, hatalmas gyűjteménye.

Jelszava: „Ne legyen nap alkotó munka nélkül!”

A XI-XVI. század magyar műzenéje

A Keletről jött magyarság az államalapítás után, a kereszténység felvételével került be Európa kulturális vérkeringésébe. A XI. századtól kezdve egyre erősebb a nyugati kereszténység zenéjének hatása. Magyarországon is meghonosodik a gregorián ének. A kolostorokban, egyházi iskolákban (Esztergom, Vác, Pannonhalma, Nagyvárád) rendszeresen tanítják az egyházi énekeket.

Elég sok írásos emlék maradt fenn a középkori Magyarországból, melyek azt bizonyítják, hogy ekkoriban magas színvonalon írták és olvasták a kottát is.

Egyházi zene

A XIII. század közepéről származik a középkori magyar és nyugati kultúra találkozásának egy szép példája, az Ómagyar Mária-siralom, mely a legrégebbi fennmaradt írásos emlékünks. Dallama valószínűleg francia eredetű, szövegét latinból fordították magyarra. Latin eredetije: Planetus ante nescia.

Az első magyar szövegű gregorián dallamok az úgynevezett Nádor-kódexben maradtak fenn. (1508)

A többszólamúság első példái a XV. századból származnak. Ebből az időből való, valószínűleg Kassa környékéről a Zsigmond kori töredék, mely többszólamú egyházi éneket tartalmaz, és arra utal, hogy ekkoriban a városainkban már szokásos volt a többszólamú kóruséneklés.

Világi zene

A középkor világi zenéjét a XIII-XIV. században az énekmondók, regösök, igricek, történelmi mondákat előadók szereplése képviselte. Az Árpád-ház kihalása után megindult a kor nyugati zenéjének és kultúrájának beáramlása Magyarországra. Az olasz reneszánsz Európában elsőként Magyarországon már a XIV. század végén megjelent. A magyar művészet történetének csodálatosan gazdag korszaka kezdődött ekkor. Jól lehet Itáliához való kötődésünket a megelőző évszázadok kulturális, kereskedelmi, családi kapcsolatai is segítették, ezek azonban a XV. században Mátyás király uralkodása idején jelentősen felerősödtek. A mecénás király az olasz művészek foglalkoztatásával, a műkincsek behozatalával, átgondolt országépítő, nemzetnevelő tervét valósította meg. Ennek következménye, hogy az új művészet alig 50 éven belül már magyar földön is kiterjedélyesedett. A király külföldi művészeket, muzsikusokat, építészeket és tudósokat hívott meg az országba, s ezzel Európa egyik legnagyobb reneszánsz kultúrközpontjává tette a budai udvart. Fejlett hangszeres és többszólamú zenei élet kezdődött, kitűnő énekkar működött, amely a kor francia-németalföldi zenéjét művelte. Virágzott az orgona és lantjáték is.

A históriás ének

Kulturális életünk virágzásának 1526-ban Mohácsnál a török túlerőtől elszenvedett vereség vetett végett. Az ország három részre szakadt. A végvárok élethalál harcai másféle éneket hívtak életre. Megjelentek a középkori krónikások utódai, vándor költők és lantosok. Ezek énekes rímbe, dalba foglalták a végvárok dicső harcait, a török elleni háború pusztításait, a katonaelet epizódjait. Ezt a műfajt nevezzük históriás éneknek, mely a XVI. sz. magyar műzenéjének jellegzetes műfaja. Mintegy 40 ilyen dallamunk maradt fenn.

A XVI. századi históriás énekirodalom legjelentősebb művelője Tinódi Lantos Sebestyén, aki művészetével megteremtette az első önálló magyar műzenei stílust. Ifjú éveit Török Bálint udvarában töltötte 1542-ig, amikor a vár ura török fogságba esett. Ez időtől vándor életet élt. Bejárta az országot Baranyától Nagyszombatig, Kassától Kolozsvárig, s a török és Habsburg veszedelem kettős szorításában szenvedő nép hitét és reményét históriás énekeinek lantkíséretes előadásaival ébresztgette. Híres gyűjteménye a Cronica (Krónika), melyet 1554-ben Kolozsvárott nyomtattak ki. Élete utolsó időszakát a nagy műveltségű államférfi, Nádasdy Tamás sárvári birtokán töltötte. (Nádasdy iskola- és nyomdaalapításával is emlékeztetessé tette nevét.) Tinódi Sárváron halt meg 1554-ben.

Költészete nagy hatással volt a következő korok magyar zenéjére, dallamainak nagy része népdalainkba is beépült. Énekes versművészetében a népi eredetű és a nyugat-európai művészeti hatások ötvöződnek, művei a XVI. századi magyar műzene kiemelkedő jelentőségű alkotásai.

Hangszeres zene

A kor világhírű magyar lantvirtuóza és zeneszerzője volt az Erdélyben született Bakfark Bálint. Gyermekkorát Szapolyai János erdélyi udvarában, valamint Budán töltötte. Európa több jelentős országában is megfordult, 1549-66-ig Lengyelországban élt, majd Bécsbe költözött. 1568-ban János Zsigmond erdélyi birtokot adományozott neki. 69 évesen családjával Itáliába, Padovába utazott, s ott a pestisjárvány áldozata lett.

Bakfark Bálint a reneszánsz kóruspolifóniát ültette át hangszerére a lantra. Csodálatos zeneszerzői képessége révén a nagy ívű dallamok még ezen a pengetős hangszeren is jól érvényesültek. Művészete egyedülálló, lantfantáziái a XVI. századi európai hangszeres zene legértékesebb alkotásaihoz tartoznak.

A kor hangszeres zenéjét képviselték még az úgynevezett magyar táncok, más néven Ungarescak (e: ungareszkák), melyek igen népszerűek lettek Európa-szerte. Többségük a dudával kísért hajdútánc típusához tartozik.

A barokk zene (kb. 1600-1750)

A stílusok elnevezései jobbra az új művészeti megoldásokat kereső későbbi korszakokból származnak. Az utód sokszor lekicsinylő jelzőkkel illeti az előző kor törekvéseit. A „barokk” elnevezés is az utókór gúnyos, bíráló névadása. Az olasz barroco szó jelentése: nyakatekert, fonák, különös, szabálytalan. A reneszánsz nyugodt formavilágát mozgalmas, különleges, sokszor formabontó, szeszélyes díszítőelemek váltották fel. Ez vezetett a stílus kezdeti gúnyos elnevezéséhez. A művészettörténet és a kultúrtörténeti irodalom tehát hosszú ideig elítélő hangon szólt ezen irányzatról, a normálistól való eltérést jelentette, tele volt túlzásokkal. Ma már azonban látjuk, hogy a barokk kor művészete túlzásai mellett létrehozta a maga értékeit is, éppen úgy, mint az előző korok művészeti stílusai.

A kor a nagy társadalmi átalakulások, a polgári fejlődés időszaka Európában. A polgárosodás Angliából indult, és futótűzként terjedt át a többi országra: Hollandiára, Francia-, Német- és Olaszországra. Ezzel párhuzamosan a művészetek is hatalmas változáson mentek keresztül.

A barokkra általában jellemző a pompa, a díszítés kedvelése, a mozgalmasság és a drámai ábrázolásmód.

A reneszánszhoz hasonlóan ez az új stílusirányzat is először a képzőművészetben jelentkezett, majd áterjedt a zenére.

A képzőművészeti és az irodalmi barokk

A barokk szereti elmosni a körvonalakat, kedveli az ellentétes színhatásokat, a tömeg, a sokaság ábrázolását, de míg a reneszánsz a kiegyensúlyozottságot kelti a szemlélőben, a barokk stílusú alkotásokban előbb zsúfoltságot, kavardást látunk, csak hosszabb szemlélődés után tisztul le előttünk a kép. Jellemzője a mozgás - ellentétben a reneszánsz nyugodt vonalaival -, s időnként a pátosztól, színpadiasságtól sem mentes. Sajátossága a sok díszítés alkalmazása, mely időnként modorossá is válhatott, az igazán nagy művészek keze alatt a sok díszítés mindig a művészi kifejezés szolgálatában állt. A barokk festészetet a szenvedélyesség, a mély érzések, a mozgalmasság, a fény- és árnyjáték, az ellentétek ábrázolása jellemzi.

Nagy barokk képzőművészek: P. Rubens (németalföldi), R. Rembrandt (németalföldi), El Greco (spanyol), Velázquez (spanyol), G. L. Bernini (olasz), Van Dyck (angol).

Az irodalmi barokkra jellemző a dagályos, bonyolult mondatszerkesztés, gyakori az allegória és a metafora. Az irodalom jeles képviselői: M. Cervantes, J. Racine, J. Milton.

A zenei barokk

A barokk zenében is kimutathatók az előbb említett stílusjegyek: ünnepélyes hangvétel, nagy, lenyűgöző arányok, ellentétek szembeállítása, hirtelen, váratlan tempómódosítások.

Reneszánsz muzsika = statikus, kiegyensúlyozott, nyugalmat árasztó.

Barokk zene = feszültséget teremtő, mozgalmas, dinamikus, sűrűn alkalmaz díszítéseket.

Természetesen a barokk zene stílusjegyei nemzetenként, és már mást jelentenek, eredményeznek. A zenében a barokk a legnagyobb formaalkotó korszak. Olyan zenei formák és műfajok alakulnak ki, amelyek ma is használatosak. Kezdi megkülönböztetni az énekes és a hangszeres muzsikát egymástól, s a vokális zenén belül szétválik a szólóének és a kórus. Létrejönnek a csak egyes hangszereket foglalkoztató kamaraegyüttesek, kialakul a több hangszercsoportot magába foglaló barokk zenekar, melynek felépítése a későbbi szimfonikus zenekarok máig érvényes modellje lett.

A barokk zenekar összeállítása

A barokk kor zenekarának nélkülözhetetlen szólama volt a continuó, melyet csembaló, orgona vagy lant játszott. Ez a szólám biztosította a tömörséget és a folyamatosságot (continuó = folyamatos). A continuón általában a zenekar vezetője játszott.

Vonóskar:		I. hegedűk (violino)	6.8 fő
		II. hegedűk (violino)	5-6 fő
		brácsák (viola-mélyhegedű)	3-4 fő
	basszus szólám {	csellók (violoncelli)	2-3 fő
		bőgők (contrabassi)	1-2 fő
Fúvósok:	Fafúvósok:	oboa	2 fő
		fuvola	2 fő
		fagott	2 fő (általában basszust szólaltattak meg)
	Rézfúvósok:	kürtök	2 fő
		trombiták	2 fő
	Ütősök:	Ritkán használtak ütőhangszert, akkor is kizárólag üstdobokat (timpani). E hangszer-pár 2 hangot tudott csak megszólaltatni, az alaphangnem alaphangját és kvinthangját.	

A barokk zene talán legfontosabb stílusjegye, hogy a reneszánsz polifóniáját még jobban beteljesíti, a fényűzésig fokozza. A polifonikus szerkesztésen belül pedig kiemelkedő szerep jut a kontrapunkt (ellenpont) zeneszerzői technikának. Az adott szólámhoz képest a másik „pont ellen pontot”, hang ellen hangot állít a zeneszerző. A jó ellenpontban a szólámok egymás ellen dolgoznak, egymást kiegészítik, egyik a másikat kilendíti a helyzetéből. Az ellenpont a zeneszerzői íráskészség legjobb iskolája volt, mindmáig a zeneszerzés tantárgy fontos ágazata. Az énekestől, hangszerestől nagy figyelmet kíván, hogy szólamát összehangolja a másikkal, ugyanakkor a lehető legvilágosabban kiemelve saját szólamának sajátosságát.

A barokk zene műfajai

I.) Énekes műfajok

1) Az opera

Létrejöttének előzményei a pásztorjátékok, vásári komédiák. A szenvedélyes egyéni érzelmek kifejezésére a hangszerrel kísért szólóének, a szólómadrigál látszott a legmegfelelőbbnek. Ezt a görög drámák hangszerrel kísért szólóénekéről nevezték el monodiának, azaz énekbeszédnek. Firenzében létrejött egy zenei társaság „Camerata” néven, amely elsőként vezette be az akkordokkal kísért szólóének gyakorlatát, s meghirdette vezérgondolatát: a zenének mindenkor a szöveget kell szolgálnia. Zeneszerzői arra törekedtek, hogy dallamaik megközelítsék az élő beszéd kifejező erejét. A zeneszerzők műveiket már nem csupán kisebb körök, társaságok, rezidenciák (egyház, királyi, hercegi udvarok) számára írták, hanem a nagyközönség elé szánták a műveiket.

1637-ben Velencében megnyílt az első belépődíjas operaház, s 1662-ben Londonban már nyilvános hangversenyeket rendeztek.

Mindezek a próbálkozások segítették egy új műfajnak az operának a megszületését. Az opera egy adott dráma megzenésítése, melyben a szólóének, kórus, zenekari együttes és tánc egységes kompozícióba olvad össze. Szövegkönyvét idegen szóval librettónak nevezzük. A műfaj kialakulása idején a szerzők a zenedráma (dramma per musica) elnevezést használták, s a szövegkönyvek témáját főként a mitológia tárgyköréből válogatták. (Mitológia: egy nép történetéhez kapcsolódó mítoszok - istenekről, isteni származású hősökről szóló történetek - összessége).

Az opera, témája szerint lehet: opera seria (komolyopera), mely bonyolult lelki vívódásokról, hősökről, társadalmi problémákról szól, valamint opera buffa (vígopera). Ez utóbbinak szerkezete megegyezik a komolyoperáéval, témája azonban könnyed, szórakoztató.

Az operában a történetet énekelve adják elő. Ez kétféleképpen lehetséges: az egyik az eseményt továbblendítő, a beszéd lejtését követő énekbeszéd, idegen szóval recitativo (e: recsitatívó), amelyet csembaló vagy orgona akkordjai kísérek. Az ilyen éneklési móddal a szereplők rövid idő alatt sokat mondhatnak el a történetből. Az éneklés másik formája a hangszerrel kísért szólóének, az ária, mely rendszerint érzelmes, lírai tartalmú. Ebben nem is annyira a történet, inkább a szép ének, az érzelmekre, szívre ható dallamosság a fontos.

Az operában azonos időben egyszerre többen is énekelhetnek. Az együtténeklők számától függően beszélhetünk duettől, tercettől, kvartettől, és kvintettől, attól függően, hogy ketten, hárman, négyen vagy öten énekelnek egyszerre. Ha egy prózai műben négyen-öten egyszerre beszélnének, abból zürzavar támadna. Csodálatos módon az operában ez nem zavaró körülmény, mert a zenében éppen a többszólamúság teremt harmonikus egységet.

Az ókori drámában a kórusnak rendkívül fontos szerepe volt. Dicsért, elmarasztalt, lelkesített, tanácsolt, vigasztalt, egyszóval mindvégig kapcsolatban állt a szereplőkkel. Ezt a hagyományt a kórus az operában is megtartotta.

Az operazenekar általában szimfonikus összetételű, de a legkülönbélebb hangszerek is helyet kaphattak benne, például Erkel elsőként szerepeltette együttesében a cimbalmot, s ezzel indult el ennek a népi hangszernek a komolyzenei térhódítása. A zenekar szerepe a kezdéstől a zárásig, azaz a nyitánytól a fináléig tart. A nyitány hangulat-teremtő bevezető zene, a finálé az egyes felvonások látványos, színes zárójelenete.

Az operaszínpadon a változatosságot és a látványosságot fokozzák a kóruson kívül a balett- és a különböző táncjelenetek.

A barokk opera kimagasló mesterei

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

Az operairodalom első legnagyobb mestere, a barokk opera műfajának megteremtője. Mivel a két stíluskorszak, a reneszánsz és a barokk határán élt és alkotott, a késői madrigálnak is biztos kezű mestere volt.

Olasz származású zeneszerző, Cremonában született. Zenét tanult egy nagy tudású mestertől, majd 23 éves korában a mantuai Gonzaga ház udvarához szegődött. Gazdája Vincenzo herceg kedvelte, megbecsülte, s mint udvari muzsikust magyarszági útjára is magával vitte (1595-96). Közben sorra jelentek meg művei, tekintélye is nőtt a zenei világban.



Claudio Monteverdi

“Orfeo”

Első operája, melyet 1607 farsangjára írta. A zene hatalmának szimbóluma, a görög mítosz varázserejű lantosa Orfeusz, aki énekével még a fákat is megmozdította, a vadállatokat megszelídítette. Érdekes, véletlen egybeesés a zenetörténetben, hogy az első opera, amellyel útnak indult, a még ma is virágzó zenei műfaj, éppen a muzsika erejét és hallhatatlanságát szimbolizáló Orfeusz történetéről szól. Ez az ősi mítosz azonban nem csak a zenének, de az irodalomnak és más művészeteknek is kedvelt témája lett.

Az Orfeo szövegkönyvét Alessandro Striggio írta. Orfeo személyes sorsán keresztül a szerző az embert állítja elé: öröm, küzdelem, kételkedés. Ebben az operában korának minden zenei vívmányát felhasználta. Merészen alkalmazta a disszonanciákat, váratlan modulációkat. (Bizonyos hangok összecsengése kellemes együtthangzást, konszonanciát jelent. Másfajta csoportosítás disszonanciát, széteső, nyugtalanító hangzást eredményez. Ezek a zenében mindig kiegészítik, váltják egymást. A barokk gyakran él ezzel a lehetőséggel.) az operában fontos szerepet kap a kórus, melynek feladata a dráma különböző helyzeteinek aláfestése. A műben felhangzó recitativák dallamosak, fülbemászóak. Fontosnak tartja a hangszerek játékát, számít ezek kifejező erejére is. Hatalmas, sokszínű zenekart alkalmaz: fa-, rézfúvósok, különféle vonóhangszerek, 2 csembaló, 2 basszuslant, 3 orgona. Kisebb önálló hangszeres tételeket, ún. ritornellokat (közjáték) is beiktatott műveibe. 1608-ban, egy évvel Vincenzo herceg halála után megvált mantuai állásától, Velencébe költözött, ahol a Szent Márk templom karnagyaként működött egészen haláláig 1643-ig.

A velencei évek alatt sorra születtek nagyobb alkotásai. 1637-ben Velencében megnyílt Európa első operaháza, a „San Cassiano” (e: San Kassziánó), mely számára rövid idő alatt négy operát írt.

“Poppea megkoronázása”

1642-ben, halála előtt egy évvel készült el ezen operája. A 75 éves mester ebben egész életművének betetőzését adja. Nem mitológiai témát választ, hanem történelmi alakokra építi az opera cselekményét, mégpedig olyan reális alakokra, akik éppen az akkori Velencében is élhetnének. Egy egész világ közelgő összeomlásának képe ez az opera. (Az antik Róma lehet

a reneszánsz Velence.) Ugyanakkor a szerelem örök hatalmát hirdeti. Az egész operának csak egyetlen pozitív hőse van, és ez a szerelem maga. S bár a szereplők nem kifejezetten pozitív figurák, mégis mindegyikük rendelkezik nemes vonásokkal is.

Nero és Poppea:	a szerelem emeli őket magasra
Octavia:	tragikus búcsúpillanata együttérzést sugall
Seneca:	nemesíti a bátran vállalt halált
Arnalta:	hétköznapi filozófiáján derülünk, de el is kell rajta gondolkodnunk.

Ez a teljesség a lényege Monteverdi operájának. Az életet szépítés nélkül, jó és rossz oldalával együtt ábrázolja, a szereplők egymással ellentétes vonásait - jó és rossz - bemutatja.

A partitúra 3 fontos érdekessége:

- Nero szerepét kasztrált énekes énekelte (a kasztrált sztárok kultusza ebben az időben kezdett nagy divattá válni), vagyis szoprán a császár szólama. Bár ez egy kissé elrugaszkodik a realitástól, mégis Nero egyéniségéhez jól illik az olykor hisztérikus, magas hang, s még inkább jól érzékelteti a szerelmespár együvé tartozását, s hangjaik szintbeli összefonódását, pl. az opera zárókettőseiben.
- Arnalta, az öregasszony szólama tenor, ez abban az időben divat volt, hogy a komikus öregasszonyszerepeket férfi tenorista játszotta.
- Otho szólama alt, ehhez nem volt szükség kasztrált énekesre.

Az énekszólamok komoly buktatója a díszítés. Az akkori énekművészet rendkívül sok fajtáját ismerte, de ezeket nem volt szokás lejegyezni. Az énekes feladata volt improvizálni a megfelelő pillanatban a megfelelő dallamdíszet. Recitativói dallamosak, dallamai az emberi beszéd lejtéséhez alkalmazkodnak. Finom érzékkel állít a szárazabb énekbeszéd mellé ariózis (áriaszerű) részeket. Talán a legszebb a záró jelenetben hangzik el Nero ajkáról, közvetlenül a koronázás előtt.

Henry Purcell

(1659-1695)

Az opera műfaja Itálián kívül is tért hódított, elsőként Angliában és Franciaországban.

Henry Purcell az angol opera nagy mestere 1659-ben született. Gyermekkorában a királyi kórusban énekelt, zeneszerzést és hangszerjátékot tanult. Mutálása idején kottamásoló és orgonahangoló volt a Westminsteri apátságban. Később ugyanitt orgonistaként működött. 1663-ban kinevezték királyi udvari zeneszerzőnek. 1695-ben fiatalon halt meg, 36 éves korában. Írt egyházi műveket, kamaraműveket, de művészetének központjában színpadi művei állnak.

Fő műve a Dido és Aeneas c. operája, mely 1689-ben készült, egy



Henry Purcell

leányiskola számára. Mivel nem hivatásos muzsikusként adták elő, zenekara szerény összeállítású. Az áriák - tekintettel az előadókra - kerültek a technikai nehézségektől. Az egyes számok rövidek, a cselekmény gördülékeny.

Még két jelentős operája az Arthur király, és a Tündérkirálynő. Ez utóbbi a Szentivánéji álom zenés feldolgozása. Az eredeti shakespearei darabot jelentősen megrövidítve játszották.

Purcell nagy operai kezdeményezésének a továbbiakban nem akadt folytatója, sőt, az egész angol zene hanyatlásnak indult, s egészen századunkig, Delius, Walton és Britten fellépéséig alig találunk kiemelkedő zeneszerzőket.

Jean Baptiste Lully

(1632-1687)



Jean Baptiste Lully

A francia opera nagy mestere 1632-ben született Olaszországban, Firenzében. Gitározni tanult, s 14 éves korában egy francia lovag apródja lett, aki magával vitte Párizsba. Itt Montpensier hercegnő házába került, ahol zeneapródként szorgalmasan tanulta a zenét. Gúnyverse miatt a hercegnő elbocsátotta, de XIV. Lajos felfigyelt tehetségére és szolgálatába vette. Először csak zenekari tag, később zenekarvezetője lett a 24 tagú hegedűsökkel álló együttesnek. Az udvarnál fényes karriert futott be,

1653-ban elnyerte az udvari zeneszerzői címet, 1672-ben pedig már ő minden zene főfelügyelője, engedélye nélkül nem lehetett operát bemutatni Franciaországban. Fontos szerepet játszott a klasszikus balett műfajának megszületésében. A királyi udvar táncmestereivel közösen a balett-táncot a színpadi cselekmény szerves részévé tették.

Haláláig közel 20 operát írt. Ezek közül legjelentősebbek: Theseus, Roland, Armida.

1687-ben egy szerencsétlen baleset okozta halálát. A XIV. Lajos király fölgyógyulására írt Te Deumot adták elő. Vezénylés közben a taktust ütve véletlenül a lába nagyujjára ejtette a vezénylő botot. Megsebezte lábát, s vérmérgezést kapott.

2) Az oratórium

Az előadásokat kezdetben, a XVI. században a templomhoz tartozó imateremben, az úgynevezett oratóriumban tartották. Innen ered a zenei műfaj elnevezése.

Szólóénekekre, kórusra és nagyzenekarra komponált mű, mely jellegét tekintve epikus, drámai, elbeszélő, de abban különbözik az operától, hogy előadás, színpad és díszletek nélkül történik, s a szereplők nem játsszák el a történetet, hanem hangversenyszerűen, énekelve adják elő. Az, hogy nincs díszlet, jelmez, mozgás, többszörös előnyt is jelenthet, ugyanis a fantázia alkalmanként fölülmúlhatja a korlátozott színpadi megoldásokat.

Témája többnyire vallásos, bibliai eredetű. Az összekötőszöveget az elbeszélő, olasz szóval a testo recitálva énekli. Az események kommentálása, összefoglalása a szólisták (áriák), az együttesek (duett, tercett), valamint a népet megjelenítő kórus feladata.

Az operához hasonlóan az oratórium is bevezető zenével, nyitánnyal kezdődik, s helyenként önálló zenekari közjátékok is szerepelnek benne.

Az első nagy oratóriumokat Giacomo Carissimi írta, ő a latin nyelvű oratórium legjelentősebb mestere.

E műfaj betetőzője: Georg Friedrich Händel.

A passió olyan sajátos tárgyú oratórium, amely Krisztus szenvedésének és keresztre feszítésének a történetét beszéli el, evangéliumi szöveggel. Első mestere Heinrich Schütz, betetőzője e műfajnak: Johann Sebastian Bach.

3) A kantáta (Cantata = énekelt)

Rövidebb lélegzetű oratórikus kompozíció. Abban különbözik az oratóriumtól, hogy inkább lírai jellegű, szemlélődőbb műfaj, az események sokszor teljesen hiányoznak belőle. Méreteiben is jóval kisebb. Tárgya szintén lehet vallásos, vagy világi. E műfaj Bach munkásságának egyik legjelentősebb területe.

II.) Hangszeres műfajok a barokk zenében

A reneszánsz kor zenéje énekes kultúra volt, vokálpolyfónia, a barokk zenére viszont jellemző, hogy ez hangszeres zenekultúra. A hangszerek játékában kialakul a szóló és zenekari játék megkülönböztetése.

Szólóhangszereket: csembaló, klavichord, orgona (billentyűsök), hegedű. Ekkor élnek és munkájukkal inspirálnak a nagy hegedűkészítő mesterek: Stradivari, Amati. A barokk zene hangszeres műfajaira jellemző, hogy valamennyi több tételből álló, ciklikus műfaj. Legtöbbször 3, illetve 4 tételesek.

Ha 3 tételes, tételrendje a következő:
gyors - lassú - gyors

Ha 4 tételes, harmadik tételként beékelődik egy hármas lüktetésű tánc-tétel:
gyors - lassú - menüett (v. scherzo) - gyors

1) Concerto (versenymű)

Concertare = versenyezni

A szólóének kiemelésén alapuló monódia a barokk zenén belül nemcsak az operára, hanem a zenélés más területeire is hatott. Így alakult ki tehát a concerto, vagy versenymű. Ebben egy, vagy néhány szólóhangszer concertál, azaz felelget, versenyez a teljes zenekarral.

A concerto tehát szólóhangszerre, illetve hangszerekre és nagyzenekarra íródott több tételes, általában 3 tételes mű. Két típusát különböztetjük meg a barokk zenében.

- **concerto grosso:** egy kisebb szóló együttes, hangszercsoport verseng a teljes zenekarral.

- **szólókoncert:** egy hangszer áll szemben és versenyez a zenekarral. A versenymű további fejlődése során ez a típus bizonyult jelentősebbnek. A szólista itt már nem a zenekar tagja, kiválik az együttesből, mivel az általa megszólaltatott zenei anyag a soli lényegesen nagyobb felkészültséget igényel, mint a zenekari tagok szólama, a tutti. A kizárólag zenekari részek, a tutti megszólaltatásában azonban a szólista is részt vesz.

A concerto grosso legnagyobb mestere *Arcangelo Corelli* (e.: arkandzselo korelli) (1653-1713).

A zenetörténet kevés adatot tud életéről. Fiatalkorában Bolognában tanult, majd Rómába került. Itt töltötte élete legnagyobb részét. Krisztina svéd királynő és Ottoboni bíboros szolgálatában állt, mint karmester és zeneszerző. Egyik legismertebb, ma is gyakran játszott kompozíciója a hegedűre írt La folia variáció sorozat. Ebben két zenei sor kérdés és felelet viszonyban áll egymással. Jellemző rá a visszhangszerűség. Corelli zenéje igen dallamos, szépek lassú tételei, meleg lírájukkal ragadják meg a hallgatót. Szonátaival iskolát teremtett.



Antonio Vivaldi

A szólókoncert legnagyobb és legtermékenyebb zeneszerzője: Antonio Vivaldi (kb. 1675-1741). Az ő életéről is igen kevés adat áll rendelkezésünkre. Még születése évét sem tudták pontosan meghatározni, csak sejthető, hogy 1669 és 1678 között látta meg a napvilágot Velencében. Itt működött a Szent Márk templomban édesapja oldalán - ki hegedűs volt - az ifjú Vivaldi ugyancsak hegedűsként. Később Mantovában udvari karmesterként, majd Padovában templomi alkalmazásban élt. Papi ember volt, azonban az egyházi szolgálatot nemigen vette komolyan. 1714-től Velencében a Szent Márk templom szólóhegedűse, s mint kiváló hegedűművész, többször tett hangversenykörutat. Bár 38 operát írt, életművéből napjainkban mégis gyakrabban halljuk hegedűversenyeit (elsősorban a Négy évszak című sorozatot), valamint hangszeres és zenekari darabjait. 1741-ben Bécsben halt meg a Zeneirodalom e kiváló alakja.

Legnépszerűbb műve a 4 hegedűversenyből álló nagyszabású alkotás, a Négy évszak, melyhez egy ismeretlen olasz költő verse szolgált alapul. Mind a 4 mű kiváló alkotás, s a festőien leíró és ábrázoló zenének egyik legszebb korai példája. Az egyes darabok hangulatukban hűen tükrözik a természet változásait, a vonószekari telt hangzás és a mozgékony, gyakran virtuóz hegedűszóló váltakozása az évszakok hangulatváltozásait megjelenítő hangszínellentéteket hoz létre. A zene végül is szavak nélkül muzsikál az évszakokról.

Bár programzene nem Vivaldi korában, hanem a XIX. században élte virágkorát, mégis őt tekinthetjük a hangszeres programzene megteremtőjének. Írt versenyművet korának szinte valamennyi vonós és fúvós hangszerére kb. 450-et. Stílusa nagy hatással volt J.S. Bach zenéjére.

2) Szonáta

Elnevezése a sonara = hangszeren játszani szóból ered. Egy vagy két hangszerre íródott, 3 vagy 4 tételes mű.

3) Szvit

A barokk zene másik legjelentősebb műfaja a concerto mellett. A szvit több eltérő jellegű tételekből álló hangszeres mű, amely nem egyéb, mint tánczenék összefüggő sorozata. E stilizált táncoknak a száma meghatározhatatlan. A szvitben a tételek a gyors - lassú - gyors táncpárosítás hagyományait követik. Európában a XVII. - XVIII. században a tételek száma 4 és 9 között váltakozott, s kialakult egy kötelező sorrend is. Négy alapvető táncípust különböztetnek meg, mely négy nemzetet képvisel, de elnevezésük egységesen francia.

Az allemande (e.: álmand) közepes tempójú, páros ütemű német tánc. Ezt követte a mozgalmasabb, gyors, páratlan ütemű francia courante (e.: kurant), majd egy lassúbb

tempójú páratlan ütemű spanyol tánc következett, a saraband, s végül a sort ismét egy élénk, gyors, 6/8-os ütemű angol tánc, a gigue (e.: zsig) zárta. Szerepelhetnek még egyéb stilizált táncok is a szvitben, pl.: menüett, bourrée (e.: burré), rondeau (e.: rondó), gavotte (e.: gávott). (stilizált tánczene = olyan táncos ritmikájú műzene, amelynek eredete a népi tánczenékben található.)

A szvit francia földről átkerült Németországba, és kiteljesedését ott érte meg, elsősorban J.S. Bach munkásságában.

4) Rondo (= körtánc)

A barokk zene jellegzetes műfaja, élénk ritmusú, vidám hangulatú zene, melynek egy középkori francia körtánc a névadója. A rondóban a refrénszerűen, legalább kétszer visszatérő kezdő téma, a fődallam (A) váltakozik másodlagos dallamokkal, ún., epizódokkal.

Az epizód görög eredetű szó, mellékes eseményt, itt a zenében közjátékot jelent.

Formaképlete tehát: ABACAD...A

A francia rondó legnagyobb mesterei:

Francois Couperin

(e.: franszoá kupren)

(1668-1773)

Udvari clavecinista (billentyűs hangszer, csembaló) s ugyanakkor templomi orgonista is egyben. Művészetének alaphangja a költőiség. Korának egyik legnagyobb pedagógusa is volt. 1716-ban kiadta Clavecin iskoláját, melyben megfogalmazza a korszerű ujjrend követelményeit, tanácsokat ad a díszítésre, megismerteti a zenei formákat.

Jean Phillippe Rameau

(1683-1764)



J. P. Rameau

Clavecin művész ő is, de stílusa teltebb, keményebb hangzású a zenéje, mint Couperiné. Virtuóz módon kezeli a hangszert, viszont kevésbé fogékony bizonyos hangulatok ábrázolására.

Meg kell még említenünk a prelúdiumot és fűgát, a barokk zene jellegzetes formapárját, melyet elsősorban billentyűs hangszerekre alkalmaztak.

A prelúdium (= előjáték) a kor rögtönző művészetét tükröző, többnyire szabad forma. A fűga (= futás) szigorúan szerkesztett polifón kompozíció, amely egy adott témára épül, és a reneszánsz vokálpolifóniához hasonlóan a szólamok egyenrangúságát valósítja meg. Lényeges stílusjegye, hogy a téma lépcsőzetesen minden szólamban megszólal. Ez a szerkesztés a kánonszerű imitációs elven alapul, és annak klasszikus formája. A fűgában tehát ugyancsak az imitáció jelentkezik, ez azonban abban különbözik a kánontól, hogy az egymást utánzó szólamok nem azonosak, csak hasonlóak. A fűga szó futást, kergetőzést jelent, a zenei műfajban a téma átfutását egyik szólamból a másikba. Fő részei: a témabemutató, vagy expozíció, a feldolgozás és a visszatérés. Ezt rövid zárórész, a kóda követi. A fűgaírás kiemelkedően legnagyobb mestere J.S. Bach.

A barokk zene legnagyobb mesterei:

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Eisenach - Lipcse

J.S. Bach a barokk zene összefoglaló nagy mestere. Az operát kivéve, kora minden énekes és hangszeres műfajában a legnagyobbat alkotta. Maga kiváló orgonajátékos, páratlan fantáziával megáldott rögtönző művész.

Muzsikája évszázadok óta eszménykép, lenyűgöző erejű élményforrás, amely a szakzenészt éppúgy magával ragadja, mint az egyszerű, kottát sem ismerő hallgatót, mert a hangzás bűvöletében túl az élet örök nagy kérdéseiről közvetít üzenetet. Azok előtt pedig, akik műhelytitkait is ismerni kívánják, a katedrálisok építészeti remekeihez hasonló megrendíthetetlenül egységes, logikus és gyönyörűsége zenei rendszer bontakozik ki. A „Bach” szó magyarul patakot jelent. Beethoven mondta róla: „Nem pataknak, inkább tengernek kellene hívni.”



J. S. Bach

1685. március 21-én született Thüringiában, Eisenach városában. Régi zenészcsaládból származott, apja Johann Ambrosius Bach városai zenész, s az ősei között is sok volt a muzsikus, a rokonságból zenekart lehetett volna összeállítani, volt közöttük trombitás, orgonista, hegedűs és csembalón játszó zenész, s valamennyien jól énekeltek.

A gyermekkor és a tanulmányok (1685-1703)

Első zenei oktatását édesapjától kapta, aki hegedülni tanította. Mint iskolás, a diákok kórusában is énekelt, s részt vett a templomi zenés istentiszteleteken. Kilencéves korában elvesztette édesanyját, s rövidesen édesapja is meghalt. Ekkor testvérbátyja Johann Christoph veszi magához, aki Ohrdruff városában templomi orgonista, kitűnő pedagógus, s biztos kézzel irányítja öccse zenei nevelését. Rövid idő alatt kitűnő orgona és csembalójátékosá képzi és zeneszerzésre is tanítja. Iskolai tanulmányait a helybeli líceumban végzi, majd 15 éves korában Lüneburgba megy, ahol a Mihály gimnázium ösztöndíjas diákjaként tanul. A gimnázium kottatárában alaposan tanulmányozhatta a XVI.-XVII. század zeneszerzőinek - Lassus, Monteverdi, Schütz, Frescobaldi - műveit.

1703-ban rövid ideig a weimári herceg zenekarában hegedűs, majd ebben az évben elfoglalja orgonista állását Arnstadt városában.

Arnstadt és Mühlhausen (1703-1707)

Az arnstadti évek elején 4 hónapot töltött egy észak-német mesternél Lübeckben, tanulmányúton.

Feljebbvalói kezdetben megbecsülték, később egyre több kifogásolni valót találtak működésében. Ezért elhagyta Arnstadtot, s 1707-ben Mühlhausenben vállalt orgonista állást, s még ebben az évben megnősült: unokanővérét Maria Barbarát vette feleségül. Két híres zenész fia született e házasságából: Wilhelm Friedmann, és Philipp Emanuel Bach. Mühlhausenben nem csak kiváló orgonamuzsikusként működött, hanem jelentős vokál-kompozíciókat is írt.

Weimar (1708-1717)

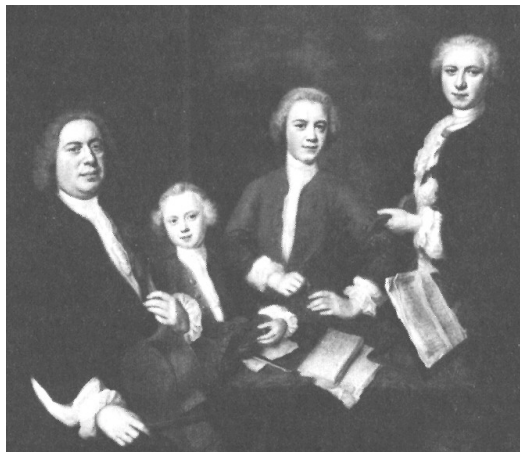
23 éves, amikor Weimarban munkát vállal, mint udvari orgonista, és a hercegi zenekar koncertmestere. 9 évi itt-tartózkodás alatt neves orgonaművész lett, s orgonaműveinek, kantátainak nagy részét is weimari éveiben komponálta. Mint orgona és csembalóvirtuóznak, ekkor már nagy híre van. Hercegi gazdája részéről azonban súlyos mellőzés éri: az időközben megüresedett karmesteri állást nem ő kapta. Ezért búcsút mond a weimari udvarnak, de távozása nem megy zökkenőmentesen. A szeszélyes herceg ugyanis, - mivel Bach az engedélye és a megkérdezése nélkül fogadott el egy új szerződést -, 4 hetes szobafogsággal sújtotta.

Köthen (1717 - 1723)

Életének boldog korszaka a kötheni herceg szolgálatában eltöltött néhány év, amelynek gyümölcse számos hangszeres, kamarazene - és zenekari műve. A kötheni idők zenei termése igen nagy. Hangszeres darabjainak több mint kétharmada itt készült. Itt keletkezett a brandenburgi örgróf zenekara számára írt hat Brandenburgi versenymű, a Das wohltemperierte Klavier (A jól temperált zongora) I. kötete. Új gazdája, Lipót kötheni herceg nagyműveltségű ember, s lelkes zenebarát. Bach feladata volt az udvarban működő 18 tagú zenekar művészi irányítása. Lipót herceg felismerte karmesterének egyedülálló tehetségét, s az anyagi megbecsülésen kívül szívélyes viszonyt alakított ki kettőjük között, s az egyre szaporodó családban keresztszülőséget is vállalt. Ezen évek alatt vendégszereplésre hívták meg Lipszébe, Halléba. Szeretett volna Händellel találkozni, ez azonban nem sikerült. A két nagy muzsikusz személyesen nem ismerhette egymást.

1720-ban volt a legfontosabb utazása Hamburgba, az ottani Katalin templom orgonáján csaknem félórás fantáziát rögtönzött egy korál dallamára.

Ugyanebben az évben súlyos csapás érte: váratlanul meghalt felesége, aki hét gyermekkel ajándékozta meg. Árván maradt családjának anyára volt szüksége, így másfél év múlva újra



A Bach család

megnősült. Feleségül vette a hercegi udvar szoprán hangú énekesnőjét, Anna Magdalena Wülckent. Házasságukból 13 gyermek született, akik közül azonban a legtöbb már csecsemőkorában meghalt, de ebből a házasságból is származik egy muzsikussá lett fia: Johann Christian Bach. Második felesége számára komponálta a Kottáskönyvecske (Notenbüchlein) c. zongoramű-gyűjteményét, hogy ezzel feleségét zongoratudása fejlesztéséhez könnyű és vonzó muzsikával ajándékozza meg. A zongoradarabok többsége olyan - dallamos, hogy az alsó szólam támaszkíséretével énekelve is előadható.

1722-ben Lipszéban meghalt Johann Kuhnau, a Tamás templom kántora. Bach megpályázta az állást, mivel más nem vállalta, a város vezetői elfogadták a pályázatát, s 1723. május 31-én beiktatták tisztségébe.

Lipcse (1723-1750)

Lipcse a XVIII. sz. elején virágzó gazdasági élettel rendelkező jelentős művelődési centrum volt. A Tamás templom kántori állása - akkor Németországban - egyike volt a legtekintélyesebb zenei pozícióknak.

A kántor feladata volt a város fő templomainak zenei rendjét megszervezni, irányítani, valamint a Tamás-iskola fiúnövendékeinek ének és zenetanítását, s a kórus nevelését is vállalni. Az ő feladata volt az ünnepi kantáták megírása is. Ünnepi bemutatkozása alkalmára - amely éppen nagypéntekre esett - írta és vezényelt a János passió című művét. Bachnak - mint ezt ő maga írta egy levélben - nehezebb volt karmesterből kántorrá lennie, de az állás jövedelmező volt.

Odaérkeztek szomorú állapotot talált, az iskola diákjai nehéz körülmények között éltek: egészségtelen zsúfoltság, hiányos táplálkozás, gyakori betegség volt jellemző, s nem volt meg az egyetértés a tanári karon belül sem. Mindez nehezítette a zenei nevelés kibontakozását.

Bach nagy lendülettel vetette magát a munkába, s sok szenvedélyes, éles hangú beadványt intézett feletteseihez, legtöbbször azonban hiába fordult hozzájuk segítségért. A hivatalos gondok mellett nagy örömet jelentett számára a családi kör. Felesége és gyermekei jó muzsikusként voltak, valóságos koncert-együtttest alapítottak.

27 évig, egészen haláláig élt és alkotott Lipcsében a nagy mester. Itt keletkezett A jól temperált zongora (Das wohltemperierte Klavier) II. kötete, igen sok kantátája közül a Vadász-kantáta, s élete utolsó nagy alkotása, A fuga művészete. Ennek utolsó ütemeit már nem tudta leírni, de a zárófugába nevének kezdőbetűit komponálta bele. (BACH)

Utolsó éveit egyre fokozódó szembaja tette igen nehézé. Rövid idő alatt teljesen elvesztette látását, s ezen már az operáció sem tudott segíteni. (Egy angol orvos, John Taylor műtötte, aki később Händelen is hasonló műtétet hajtott végre.)

1750. július 28-án halt meg.

Felesége egy ideig szerény kegydíjből tengődik majd hosszú nyomor után 1760-ban halt meg.

Szerény, nagy tudású muzsikusként volt. Művészete közel hozza számunkra az örökkévalót és a hétköznapit. Embersége, egyetemes zenéje, sokoldalú tehetsége olyannyira kiemelkedik a zenei nagyságok közül, hogy nehéz volna bárkivel is összehasonlítani. Életművével - amely a barokk zene csúcsát jelenti - lezárult ez az igen gazdag művészeti kor. A német stílust mesterien ötvözte a francia és az olasz zene elemeivel.

Művei két nagy csoportra oszthatók:

I.) Vokális kompozíciók

Vokális műveire jellemző a szó és a zene magas fokú összhangja, kórusai a polifonikus szerkesztés remekei.

Motetták 6 motettáját ismerjük, valamennyi Lipcsében készült.

Oratórium 3 művét szoktuk e névvel jelölni.

Húsvéti oratórium	}	Lényegében mindkettő nagyszabású kantáta.
Mennybemeneteli oratórium		
Karácsonyi oratórium		(6 kantátából álló sorozat)

Kantáta

Templomi kantátája közel 200 maradt fenn.

Világi kantátái meghatározott alkalmakra (születésnap, névnap stb.) készültek. 17 ilyen művét ismerjük jelenleg. Valószínűleg többet is komponált, de ezek elkallódhattak. Legtöbb kantátáját Lipszéban írta.

Vadászkantáta

Ez a kantáta Weimarban született

Kávékantáta

Bájos humorú mű, a kávéivás elterjedésével kapcsolatos. Ez időben nagy kávéivási szenvedély terjedt el a lipcsei nők körében, s bár a város vezetői hivatalosan megtiltották nekik a kávéházba járást, az otthonaikban viszont igen divatosá vált a kávéivás szokása.

Parasztkantáta

Legközismertebb tréfás, népies hangulatú kantátáját a Lipcse melletti falvak földesurának köszöntése alkalmából írta. A mű parasztemberek beszélgetésének dalolásának tréfás megjelenítése sok népdalszerű dallammal. A nyitás, a duettek, az áriák, a recitativók és a kórustételek víg falusi mulatozás hangulatát elevenítik meg. A mulatozás közben egymással évődő parasztleány - és legény (szoprán és basszus énekesek) tájnyelven énekelnek, a zenekari együttes a német falusi muzikusok hangszer-összeállítását és zenélési módját idézi, s az egész kantátát nép táncritmusok és népdalszerű dallamok elevenisége jellemzi.

Korál

A korálok régi német protestáns népénekek voltak, melyeket maga Bach is nagyon kedvelt, s gyakran feldolgozta őket. Legegyszerűbben négyszólamú kórusokra, de úgy is, hogy beillesztette egy nagyobb lélegzetű műbe. Bach négyszólamú korálbetétei a harmóniai gazdagság művészi példái. Oratórikus kompozícióban - mint betétek - a közösség érzésének adnak kifejezést. A korálfeldolgozások Bach orgonazenéjének is jelentős részét alkotják.

Passió

A passió: Jézus szenvedésének története az evangéliumok szerint, melyet évszázadokon át ünnepélyesen recitáltak évente a nagyhéten. Nagypénteken került sor a János apostol evangéliumából vett passió olvasására. A passió-recitálás különlegessége volt azonban, hogy míg az eseményeket egy „evangelista” énekelte, Jézus szerepét egy másik, mélyebb hangú énekesre bízta, a többi szerepeket pedig magasabb hangon énekelte egy énekes, illetve a tömeg szerepét a kórus.

Amikor a XVI. században a németek lefordították anyanyelvükre a passiót is, egyes zeneszerzők önálló dallammal próbálták a német nyelvhez legjobban illő recitálást kialakítani. Mivel ekkor már virágzott a többszólamú kóruséneklés, a tömegjeleneteket így komponálták meg. A leghíresebb ilyesféle passió Bach előtt kb. 100 évvel Heinrich Schütz írta.

Bach tovább módosította a passió-éneklést, melyet a lipcsei Tamás-templomban neki kellett évről évre, megfelelő zenével előadni. Először is a recitálást változatosabb dallamokkal és akkordkísérettel valósította meg. A tömegjeleneteket (a turbákat) gondosan kidolgozott, mozgalmas kórusokban írta meg. De hozzá adott még új, az evangéliumban nem szereplő szövegeket, melyek a passió hallgatása közben támadt emberi gondolatok és érzelmeket akarták kifejezni. A hallgató egyéni megrendülését, meghatódását szóló áriákban szólaltatja meg a szerző, a közösség érzelmeinek kifejezésére pedig négyszólamú korál-feldolgozásokat fűz közbe. Így tehát Bach passiói négyféle tétel váltogatásával (recitáció, turba, ária, korál) kialakított hatalmas drámai zeneköltemények.

Bár ez időben elterjedtek az olyan passiók, melyeknek a szövege nem bibliai eredetű, Bach mégis szigorúan követte az eredeti passió követelményét, a szöveget szigorúan a bibliából merítette

A kutatók eredetileg 5 passiót tulajdonítottak Bach művének. Ezek közül az egyik azonban nyom nélkül elveszett. A Lukács passióról pedig kiderült, hogy nem Bach írta, egy ismeretlen idegen szerző műve, amely Bach másolatában maradt fenn.

A Márkus passió zenéje - néhány tétel kivételével - szintén elveszett, így tehát Bach két nagy passiót hagyott ránk, az 1723-ban komponált János-passiót és az 1729-ben írt Máté passiót.

János passió

Köthenben készült, de előadására már Lipcsében került sor, 1723 nagypéntek-jén. A mű hallatlan feszültséget teremtő drámaiságával ragadja meg a hallgatót. Tartalmi súlyát a recitativók és a kórusok hordozzák, a lírai nyugvópontot az áriák jelentik.

	45 (recitativók és kórusok)
68 db számot tartalmaz:	11 (korál)
	12 (ária)

Ebből látható, hogy a történet gyorsan pereg, viszonylag kevés a lírai nyugvópont.

Bach passiójában az evangélista már nemcsak közli, hanem át is éli az eseményeket. Ismeretes, hogy a passióban Jézus szenvedéstörténete halállal végződik. Bach zenéje a János-passió záró koráljában mégsem a halál hangulatát idézi, hanem mintegy személyi hitvallásként a szerző föltámadásba vetett hitét tanúsítja.

„Akkor majd ébressz föl halálomból,
hogy szemeim lássanak Téged
minden örömben, ó Isten Fia,
üdvözítőm és kegyelem trónusa!
Úr Jézus Krisztus, hallgass meg engem,
dicsőíteni akarlak Téged Mindörökké!”

(dr. Vargha Károly fordítása)

Máté-passió

Az egész zeneirodalom egyik legnagyobb remekműve, 1729-ben került bemutatásra. Az egész mű 78 számot tartalmaz.

Ebből 36 bibliai szövegre készült, a többi szövegét Picander írta. Igen fontos szerepet töltenek be a műben a korálok. A Máté-féle evangéliumi elbeszélés líraibb, mint a János-féle.

Mise

Bach két misét komponált, melyből a Magnificat rövidebb lélegzetű mű. 12 rövid tételből áll, szövege bibliai tárgyú, Mária magasztaló hálaéneke.

A mise dallamvilága olaszosan könnyed, s különösen ünnepélyes hangú a megnyitó kórus.

h-moll mise

Ez a hatalmasra méretezett, közel két órányi terjedelmű kompozíció 1733-ban keletkezett. Bach templomi művei között a Máté passióhoz hasonló kiemelkedő helyet foglal el. Keletkezése és rendeltetése sok tekintetben mind a mai napig megoldatlan rejtély. Vajon mi indíthatta Bachot arra, hogy az öt részből álló teljes latin miseszöveget óriási méretű tételekben megzenésítse? A h-moll mise szerkezeti felépítése is érdekességeket mutat. A mise hagyományos tételeit Bach szétbontja rövidebb, zárt zeneszámokra, úgy, hogy a Kyrie három számból, a Gloria nyolc számból, a Credo szintén nyolc számból, a Sanctus négy számból, az Agnus Dei pedig két számból áll. A mise huszonöt zeneszáma közül tizenhat nagyszabású kartétel, hat ária, három pedig duett. Ebből is látható, hogy a kórustételek súlyban és számban a mise legnagyobb részét alkotják. A barokk misekompozíciónak ezt a típusát kantátamisének szokás mondani, miután hasonló elvek szerint bontja egyes zeneszámokra a latin szöveget, mint a kantáták.

A kantátától elsősorban az különbözteti meg, hogy teljesen hiányzik belőle a recitativo és a korál típusa.

II.) Hangszeres művek

J.S. Bach hangszeres zenéje 2 nagy részre oszlik: szólóművekre és zenekari kompozíciókra.

1) Szólóművek

Orgonaművek

J. S. Bach a barokk kor ünnepelt, kiváló orgonaművésze volt. Orgonára írt remekművei napjainkig a zeneirodalom legnépszerűbb alkotásai közé tartoznak. Orgonaműveit általában prelúdium és fuga formapárban írta.

Legismertebb: d-moll toccata és fuga

D-dúr prelúdium és fuga

C-dúr toccata és fuga

c-moll prelúdium és fuga

Csembalóra írott művek

Csembalóstílus lassabban fejlődött ki, mint az orgonaművészete.

Das wohltemperierte Klavier

(A jól temperált zongora). E két kötetes zongoradarabgyűjtemény címének pontos fordítása „a jól hangolt zongora”.

A régi zenében általában nem használtak 5-6-nál több hangnemet. A billentyűs hangszerek hangolását úgy végezték, hogy ezekben a hangnemekben egészen tisztán lehessen játszani. Amint azonban megnőtt a művek hangnemi (modulációs) terepe, egyre szükségesebbé vált egy olyan hangolási rendszer, amelyben minden hangnem egyenrangú. Az „egyenletes hangolás” bevezetésével lehetővé vált, hogy Bach olyan sorozatot írjon, melyben minden hangnem képviselve van: C-dúr, c-moll, Cisz-dúr, cisz-moll, D-dúr, disz-moll, és így tovább, összesen 24 mű. Minden mű két tételből áll: az első egy prelúdium (előjáték), a második egy fuga (futam). Tehát a két kötet 24-24 prelúdiumot és fugát tartalmaz. Pedagógiai célján túlmutatva remekművek sorozata. Mind a 48 darab mestermű: hangulatviláguk felöleli az emberi érzések szinte teljes skáláját a gyásztól az örömig. A gyűjtemény már alkotójának életében is eléggé ismert lehetett.

Kromatikus fantázia és fuga

Nagyszabású, s egyben az egyik leghíresebb és legtöbbet játszott darabja.

2 és 3 szólamú invenciók

Elsősorban pedagógiai célzattal készült, útmutatás a zongorát tanulók részére, hogyan kell 2 szólammal tisztán játszani.

Goldberg variációk

1741-ben keletkezett, s egy évvel később nyomtatásban is megjelent. A variációsorozat a drezdai Kayserling gróf megrendelésére készült. A gróf álmatlanságban szenvedett, s csembalistájának Teophill Goldbergnek - Bach kiváló tanítványának - feladata volt urát álmatlan éjszakáin csembalójátékával szórakoztatni. A kompozíció azonban korántsem álomba ringató muzsika, megértése nagy figyelmet igényel, s technikailag talán a legnehezebb a mester valamennyi csembalódarabja közül. A darab 30 variációt sorakoztat fel, s érdekes az egész mű tervszerű formája: minden 3. variáció kánon.

2) Nagyzenei kompozíciók

Zenekari műveinek legfőbb formatípusa a concerto forma. Vivalditól vette át annak szokásos gyors - lassú - gyors tételbeosztását, tehát legtöbbje 3 tételes.

Hegedűversenyei közül a legtöbbet játszott az a-moll hegedűverseny, melyben elsősorban a lírai alaphangvétel érvényesül.

Ő írta a zeneirodalom első zongoraversenyeit, természetesen akkor még csembalóra.

4 nagyzenekari szvitet komponált, ezek közül a h-moll szvit a legismertebb, és a legtöbbet előadott mű, különösen a 10. Badinerie táncjáték közkedvelt.

6 Brandenburgi verseny: Christian Ludwig, brandenburgi örgróf megrendelésére készült 1721-ben. Műfaját tekintve valamennyi versenymű concerto grosso, s mindegyik darabot a lendületes, friss életöröm, a vidámság hatja át.

I. verseny (F-dúr)

Öt tételes, Bach 2 kürtből, 3 oboából, 1 fogottból és egy kishegedűből álló együttest állít szembe a vonóskarral.

II. verseny (F-dúr)

Három tételes mű, tételrendje: allegro-andante-allegro assai 4 szólóhangszer szerepel benne (hegedű, oboa, fuvola v. Blockflöte és magas F trombita) mégis mindenkinek aki hallotta, elsőként a trombita jut eszébe. Egyrészt azért, mert minden idők egyik legnehezebben játszható trombitaszólamát írta le benne Bach. A nehézséget a virtuóz variációkon kívül a szólam rendkívüli magassága okozza. A másik ok az, hogy a mai előadásokon ez a hangszer aránytalanul nagyobb hangerejével meglehetősen elnyomja a többi szólistát, és szinte úgy tűnik, mintha trombitaversenyt hallanánk. Bach korában azonban ez még nem volt így. (A trombita egyike azoknak a hangszereknek, amelyek felépítésükben és játéktechnikájukban a legtöbbet változtak az évszázadok folyamán.) Az a hangzásbeli kiegyenlítettség, amit a 4 szólóhangszer egyformán fontos zenei anyaga megkíván - s ami a mai előadások örökké megoldatlan problémája - eredeti barokk hangszereken tökéletesen megvalósítható. (Bach ebben a műben a magas F trombitaéval minden tekintetben egyenrangú szólamokat írt a szólóhegedű, az oboa és a blockflöte számára is.)

III. verseny (G-dúr)

A legrövidebb, de leggyakrabban játszott Brandenburgi verseny. Csak két tételes, a lassú tételt két akkord helyettesíti. Bármennyire rövid is, a két virtuóz tétel között mégis nagyon szükséges hangulati váltást jelent. A versenyt csak vonósenekar játssza. Bach a hegedűsöket, brácsásokat, gordonkásokat egyaránt hármass csoportra osztotta. Ehhez járul még a szokásos basso continuo. Az azonos hangszereken belül a három csoport hol egymással lesz szembeállítva, hol pedig együtt haladnak és egy másik hangszer csoportjával kerülnek szembe. Amikor pedig a hangszer három csoportja egyesül, a szólam erősebb tömörszerűbb lesz, s ez a tutti szakaszokat jól elkülöníti a szólisztikus részekről.

IV. verseny (G-dúr)

V. verseny (D-dúr)

VI. verseny (B-dúr)

Életének utolsó évében komponálta, 19 fugát tartalmazó darabja a Kunst der Fuge (A fuga művészete). Itt már kizárólag a zenei szerkesztés művészete, a kombinálás szenvedélye vezette tollát.

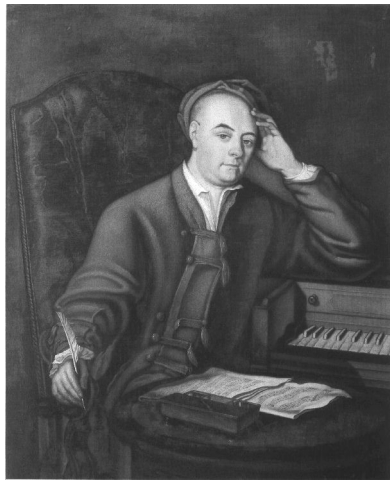
Minden versenyműve három tételes.

Georg Friderich Händel (1685 Halle - 1759 London)

Élete és művészete

A barokk kor ünnepelt egyénisége, a pompa, a ragyogás zeneszerzőjeként említik. Ezt az emelkedett ünnepélyességet úgy érte el, hogy a zenekart, amely alapvetően nála is vonós jellegű volt, a fafúvósok mellé állított fényes hangú trombitákkal, kürtökkel és a méltóság-teljes üstdobokkal egészített ki.

Bach kortársa volt, életútjuk és egyéniségük azonban igen különbözött egymástól. Händel nem volt befelé forduló ember, nagy tömegekhez kívánt szólni. Ő eljutott a kor nagy zenei centrumaiba, közvetlenül meríthetett az olasz dallamvilágból. Muzsikája a maga idejében „korszerűbb” volt, mint Baché.



G. F. Händel

Tanulóévei: Halle, Hamburg

Händel Szászországban született, Halléban 1685. február 23-án. Apja híres sebészorvos volt, gyermeke születésekor már 63 éves, idős ember.

Händel zenei képességei már korán megmutatkoznak, apja azonban hallani sem akar arról, hogy fia zenei pályára lépjen, mivel jogásznak szánta. Végül is a szász herceg unszolására - akinél mint orvos szolgálatban állt - beleegyeznek, hogy fia komolyabb zenei tanulmányokat folytasson. Mestere F. W. Zachow a kiváló hallei orgonista, orgona- és csembalójátékon kívül zeneszerzésre is oktatta. 1697-ben meghalt édesapja, 1702-ben pedig apja emlékét és végakarátát tiszteletben tartva beiratkozott a hallei egyetem jogi fakultására. A jogtudomány azonban távol állt művészi alkatától, s tanulmányai mellett zenei állást is betöltött, a hallei református templom orgonistája volt. 1703-ban pedig Zachow mester tanácsára otthagyva az egyetemet és szülővárosát, Hamburgba ment. Itt virágzó zenei élet fogadta, s végre lehetősége nyílt arra, hogy művészi képességei kibontakoztathassa. 1705-ben, 20 éves korában mutatták be első operáját, az Almirát, melynek igen szép sikere volt.

Itáliai utazása - Hannover

1706-ban Gaston de Medici herceg ösztönzésére utazott Itáliába. Eljutott Firenzébe, Rómába, Velencébe és Nápolyba. Ezekben az olasz városokban élénk zenei élet folyt. Tanulmányozta az olasz operát, megismerkedett a concerto- és szonátairodalommal. Firenzében mutatták be Rodrigo c. operáját, nagy sikerrel. Neve ismertté vált, bejuthatott a legelőkelőbb körökbe. (Ottoboni bíboros palotájában találkozhatott a kor legkiválóbb olasz mesterivel: Scarlatti, Corelli.)

Mint orgona és csembalóművész is híressé vált. Domenico Scarlatti egy ízben „zenei párviadalra” hívta ki: a csembalóverseny nem hozott döntést, az orgonajátékban azonban miután Scarlatti meghallotta a mesteri improvizációkat, önként legyőzöttnek nyilvánította magát.

Az itáliai évek tehát minden vonatkozásban döntő módon formálták, alakították egyéniségét, zenei fejlődését. 1710-ben elhagyta Itáliát, mert felkínálták neki a hannoveri választófejedelem udvari zenekarának karmesteri állását. Hannoveri tartózkodása azonban elég rövid volt, ugyanis még ebben az évben rövid látogatásra Londonba utazott, de az

engedélyezett időt túllépve hosszabb ideig maradt ott. Ezért a választófejedelem előtt kegyvesztett lett, s így 1711-ben végleg elhagyta hazáját, s Angliába ment.

Az angliai évek

Londonban Rinaldo c. operájával mutatkozott be. A siker olyan nagy volt, hogy ez bírta rá Händelt a nyugalmas hannoveri állás elhagyására. Alkalmazkodó ember lévén igyekezett minél erősebben gyökeret verni új hazájában.

Az Anglia számára diadallal járó utrechti békekötés alkalmából írta a Te Deumot, majd Anna királynő tiszteletére Születésnap iódát komponált.

1720-tól különböző londoni operaházak művészi irányítója és részben vállalkozója lett.

1726-ban elnyerte az angol állampolgárságot, s a király támogatását is élvezte. A közönség azonban még nem állt egyértelműen mellette. Ekkor írta híres oratóriumait, amelyek a közönség szempontjából is végleg biztosították számára a győzelmet: Anglia ünnepelt nemzeti zeneszerzője lett. Művészetének elismeréséért folytatott harca azonban anyagilag is, egészségileg is igen erősen megviselte. Látása fokozatosan romlott, rövidesen teljesen megvakult, hiába operálta meg Taylor, a híres sebész.

1759. április 14-én halt meg. Az angol nemzet legnagyobbjai mellett nyugszik, a Westminster apátságban.

Händel művei

Rengeteg művet írt, melyeknek gyűjteményes összkiadása a múlt század második felében jelent meg. (Ez 94 kötetből állt, de azóta is fedeztek fel újabb és újabb alkotásokat.)

Művészetének legfőbb jellemvonásai:

- a barokk építészet pompájára emlékeztető nagyszabású formálás (opera, oratórium stb.)
- a kivételes és kifejező drámai érzék
- az olaszos dallamalkotás (a természet szeretetétől áthatott férfias líra)

Műveit - ugyanúgy, mint Bachnál tettük - két csoportra oszthatjuk:

I.) Vokális kompozíciók

Művészetének igazi nagysága az opera és az oratórium területén bontakozik ki legjobban.

Operák

Csaknem mind az opera seria keretébe tartoznak. Ária típusai közül a „da capo”-s forma a legjellemzőbb, leggyakoribb. Operái nem hozták meg számára a várt sikert, Londonban igen erős vetélytársakkal találkozott. (Bononcini, Porpora, Hasse). Műveiben sok az oratórikus vonás, kevés színpadi cselekményük miatt viszonylag ritkán láthatók operaszínpadon.

Legismertebb operái: Almira, Rinaldo, Ottone, Julius Caesar, Rodelinda, Poros, Xerxes.

Oratóriumok

Händel a zenetörténet legnagyobb oratórikus mestere. Oratóriumai többnyire bibliai (vallásos) tárgyúak, mégsem tekinthetők egyházi kompozícióknak, inkább „színpad nélküli zenedrámák.” A bibliai téma jó alkalom volt Händel számára, hogy a közösséghez szóljon, a közösség pedig idővel megértette szándékát.

Händel minden külső eszköz nélkül - színpad nélkül - háttérrel tudott festeni, jellemeket, szenvedélyeket tudott ábrázolni zenéjével. Legfőbb kifejező eszköze a közösséget megszemélyesítő kórus, és a főhősök. Oratóriumkórusai egyaránt alkalmazzák a homofónia és a polifónia eszközeit.

Néhány oratóriuma:

Eszter, Saul,
Izrael Egyiptomban

1738-ban született, 3 hét alatt komponálta. Az egész mű zenei súlypontja a kórusokon nyugszik. (19 kórus, és csak 4 ária és 3 duett szerepel benne.)

“Messiás”

Bemutatója 1742. ápr. 12-én Írországból, Dublinból volt. A Messiás az egész egyetemes zeneirodalomnak olyan örök értéke, mint Bach Máté passiója, vagy Beethoven IX. szimfóniája. Hatalmas alkotás - amely mint minden nagy mű - minden korhoz és minden emberhez közvetlenül szól.

Tárgya: Jézus életének története, küldetésének értelme. Szövegét, a bibliai történetnek megfelelően Händel barátja, Charles Jennens írta. Az oratórium 3 részből áll:

I. rész: A Megváltó előtti időket tárgyalja. Júdea sötétségben és elnyomásban élő népe isteni kinyilatkoztatásban részesül: a próféták, hírnökök bejelentik, hogy Isten megváltót küld, és a sötétséget végre felváltja a fény ragyogása. Ezután Jézus születését jelentik a pásztrok és angyalok, majd Jézus tanításainak hatását ábrázolják az első rész záró számai.

II. rész: A Megváltó szenvedéseiről, az emberiségért vállalt megpróbáltatásairól beszél. Jézus mennybemenetelét ábrázolja, és végül az égi hatalmak győzelmét festi le.

III. rész: Az ember halálával, és a feltámadással kapcsolatos hitnek ad kifejezést.

A Messiás zenei építkezése: a mű 52 számot tartalmaz, melyek a következőképpen oszlanak meg: 2 zenekari tétel, 12 recitativo, 2 arioso, 15 ária, 1 duett és 20 kórustétel. (Itt is látható, hogy a zeneszerző mind tartalmilag, mind zeneileg a legfontosabb szerepet a kórusnak szánja művében.)

A Messiás kartételeiben a kórus éppúgy megszemélyesítheti:

- a Megváltót váró Júdea népét, mint
- a Jézus megszületését ünneplő angyalok seregét, vagy
- a Messiás szenvedéseit részvéttel és fájdalommal szemlélő keresztény híveket,
- a hitetlenek gúnyolódását,
- a Krisztus mennybemenetelét kísérő angyalok dicsőítését stb.

A mű leghíresebb, egyik legnagyobb szabású kórustétele, amely a Händel oratóriumok kórustételei közül is a legnépszerűbb, a II. rész zárókórusa, a 43. sz. Halleluja-kórus. Tulajdonképpen ez az utolsó „cselekményes” rész, mivel a III. rész tartalma már elvont, lírai jellegű. E kórustétel a polifónia és homofónia művészi egyensúlyát adja.

Minden együtt hirdeti: az Élet legyőzi a halált, az igazság diadalt arat, az Ember küzdelme nem hiábavaló.

“Júdás Makkabeus”

1747-ben készült, de bemutatójára csak egy év múlva került sor. Hatalmas sikert aratott.

Tárgya: a zsidó nép felkelése a hős Júdás Makkabeus vezetésével. Ez az oratórium is 3 részből áll.

I. rész: a nép siratja elesett vezérét, Mattathiást.

II. rész: az új vezér szabadságharcra szólít fel.

III. rész: a nép ünnepli a diadalmasan hazatérő hadvezért.

A mű drámai súlypontját itt is a kórustételek képezik.

“Jephta”

1751-ben írta, s betegsége, egyre erőteljesebben elhatalmasodó szembaja miatt alig tudta befejezni ezt az oratóriumát.

II.) Hangszeres kompozíciók

Hangszeres műveit 3 nagy csoportba oszthatjuk.

1) Billentyűs hangszerre írott darabok

Orgonaversenyek

Mesteri módon kezelte az orgonát, orgonaművészete azonban egészen más volt, mint Baché. ő nem írt hatalmasan zengő prelúdiumokat, toccatákat. Viszont az ő nevéhez fűződik a zenekar-kíséretes orgonaverseny megteremtése. Oratóriumainak előadása közben, a szünetekben, egy-egy orgonaversenyével szórakoztatta hallgatóságát. 20 orgonaversenyt írt, jellemzőjük, hogy mindegyik a pillanatnyi ihlet varázsából született, s valamennyit a derűs életöröm hatja át.

Csembalóművek

Legjelentősebb, s legjobb darabjai a szvitkompozíciók. Nyolc nagy szvit.

Az egyik legtöbbet játszott darab a 21 variációból álló G-dúr Chaconne. (Chaconne = eredetileg lassú 3/2-es ütemű spanyol tánc volt a XVI. században. A barokk korszakban azonban formai fogalommá alakult át: a variáció egyik válfaját nevezték el róla.)

2) Kamarazeneművek

Kamarazeneművei főleg különböző hangszer együttesekre írt szonáták.

Már 14 esztendősen is írt triószonátát, de legkiforrottabb kamaraműveit Angliában írta.

6 hegedűszonáta (különösen szépek a D-dúr, A-dúr és E-dúr szonáták)

Triószonátái között is több mestermű akad.

3) Zenekari művek

Nagyzenekari művei műfajukat tekintve főleg concerto grossók. Két nagy gyűjteménye ismeretes: 6 concerto grosso, és a 12 concerto grosso.

Zenekari művei közül kiemelkedik két nagyméretű kompozíciója:

“Vízizene”

1717-ben keletkezett ez a zenekari szvit, amely egy, a Temze folyón rendezett udvari víziünnepségre készült. Keletkezésének története: I. György angol király szerette az akkor divatos sétahajózást, vitte magával zenekarát. Egyszer csak leintette muzsikusait, mert egy másik hajóról csodálatos zene hangzott föl. Elévezették Händelt, s a király - aki nem volt más, mint az 1714-ben Anglia trónjára kerülő hannoveri választófejedelem - most ismét kegyeibe fogadta a zeneszerzőt, az elbűvölő muzsika hatására elfelejtette régebbi sérelmeit.

A teljes Vízizene 3 zenekari szvitet foglal magába, s összesen 22 tételből áll. A mai hangversenygyakorlatban többnyire rövidített formában szokott műsorra kerülni, főleg az első és a második szvit hallható.

“Tűzijáték szvit”

1748-ban megkötötték az osztrák örökösödési háborút lezáró aacheni békét, s az ünnepi alkalomra felkérték, hogy az eseményhez méltó zenét komponáljon. Műve az úgynevezett „Green Park”-ban került bemutatásra. A szabadtéri előadás nagyszabású tűzijátékkal volt egybekötve, s e csodálatos, lenyűgöző, fényes, diadalmas hangzású igazi „Királyi Muzsiká”-t hatalmasra méretezett zenekar adta elő: vonóskar, 40 trombita, 20 kürt, 16 oboa, 16 fagott s 8 pár üstdob.

A XVII.-XVIII. század magyar műzenéje

A XVII. században a három részre szakadt Magyarország megszilárdult. A törökök az ország középső részén hatalmukat véglegesnek tekintették. Elterjesztették sajátos keleti kultúrájukat, amelynek fennmaradt emlékei napjainkban is a török uralomra emlékeztetnek.

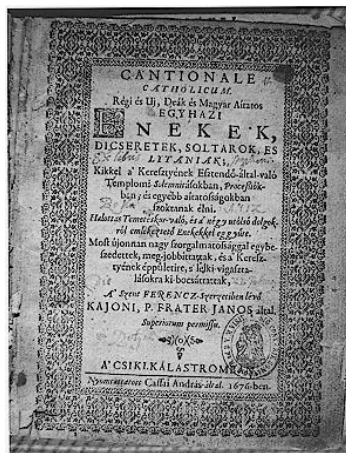
A Dunántúl és a Felvidék nagy része a Habsburg Birodalomhoz tartozott. A török elleni harc, a vallásháborúk, az elnyomás, a birtokaitól megfosztott nemesség elégedetlensége a nemzeti érzést, a függetlenség utáni vágyat erősítette. A Habsburg-házzal való szembe fordulás kulturális téren is érezhető volt. A főnemesi rezidenciákon (rezidencia: királyok és főurak állandó lakhelye) - Esterházy, Thököly, Bethlen Gábor udvarában - élénk zenei élet folyt. Szerződött muzsikuskok, zenekarok működtek. Egyre gyakrabban fogadtak magyar lantosokat és énekmondókat a külföldi muzsikuskok helyett.

A kor hangszeres zenéjének emlékét a korabeli kódexek, kéziratok őrizték meg, sajnos azonban csak töredékek maradtak fenn. (A kódex kézzel írott könyv. Egy-egy fejezet nagyméretű, gazdag díszítésű kezdőbetűjét iniciálénak nevezzük. Ezek valóságos kis remekművek, miniatúrák. A kódexeket általában szerzetesek írták, az iniciálé rajzait az illuminátor, azaz a díszítőmester festette.)

A XVII. sz. magyar zenei hagyományát a szomszédos nemzetiségekével együtt négy kézirat őrzi:

1) Kájoni kódex

Egyik legfontosabb forrásunk, kéziratos könyv. Lejegyzője Kájoni János erdélyi ferences rendi szerzetes és orgonista. Nevéhez fűződik több nagyjelentőségű zenei gyűjtemény összeállítása. E kódex népies táncdallamokat, valamint egyházi és világi énekeket is tartalmaz. (pl. Apór Lázár tánca, Choreia)



A Kájoni kódex

2) Vietorisz kódex

(tabulatúrák könyv) kb. 1680-ból

tabulatúra = a hangszeres zene írásos rögzítésének módja XV.-XVII. században, a hangjegyeket számok, betűk és egyéb jelek pótolta. A tabulatúra késői leszármazottja a gitár mai zenei jelrendszere.

E kéziratos könyvet a felvidéki Vietorisz családról nevezték el. Több magyar, latin és szlovák nyelvű világi és egyházi énekeket, táncokat, trombitadarabokat, és virágénekeket is tartalmaz. (pl.: Áll előttem egy virágszál)

3) Lőcsei tabulatúrák könyve

A Felvidéken a XVII. sz. második felében készült ez a gyűjtemény. Szepességi német és lengyel dallamok mellett díszítésszerű, figurációs magyar tánczenét is felölel. Ez a gyűjtemény eredeti virginálkompozíciókat és átiratokat is tartalmaz. (A virginál téglalap alakú csembaló típusú billentyűs hangszer.)

4) Soproni Stark-féle virginálkönyv

Főleg német dallamok gyűjteménye, de található közöttük négy magyar tánczene is.

Még egy kiemelkedő műzenei alkotást kell megemlíteni a XVII. századból, Esterházy Pál: Harmonia Caelestis

Esterházy Pál (1635-1713) nádor, hadvezér, költő és magas fokú zenei műveltséggel rendelkező zeneszerző volt egyszemélyben. Valószínűleg bécsi tartózkodása alatt ismerkedett meg a kor olasz oratóriumstílusával. A Harmonia Caelestis 55 darabból álló latin nyelvű szólóhangra, énekkarra és zenekarra íródott oratórikus mű 1711-ben jelent meg Bécsben.

1868-ban Buda visszafoglalásával megkezdődött hazánkban a török uralom összeomlása. Velünk együtt ünnepelt az egész keresztény világ. Mindez magával vonta viszont, hogy a töröktől megszabaduló országban a Habsburg-ház hatalma megerősödött. Az új uralom ellen nemzeti mozgalom indult, amelynek részesei voltak a parasztok, később a velünk együtt élő nemzetiségek és a haladó szellemű nemesek is. A történelmi énekek - mint kurucdalok - új lelkesítő szöveggel ismét fölélétek. Ezeket általában diákok, katonák szerezték. Hazaszeretetre, hősiességre buzdítottak.

A Rákóczi szabadságharc levelére után (1711) erősödött az elnyomás, ebben a társadalmi helyzetben a kulturális élet kétirányú volt:

- A főnemesség ismét Bécs felé fordultak, és a főúri udvarok az idegen kultúra központjai lettek, ahol virágzó, európai szintű zenei élet alakult ki. Neves külföldi művészek állandó vendégei, közreműködői voltak a kastélyok zenei rendezvényeinek.
- A köznemesség passzív ellenállást tanúsított, segítette a kollégiumok és az iskolák haladó törekvéseit. A szatmári béke után (1711) a magyar zenei hagyományok őrzését és fejlesztését a kollégiumokban találjuk. A kollégiumi zenekultúra írásos emlékeit a melodáriumok őrzik. (Ezekben az iskolai énekanyagon kívül zsoltárok, kurucdalok, alkalmi énekek, új stílusú népdalok, többszólamú kórusművek, valamint verbunkos dallamok voltak találhatóak.) Az egyházi iskolákban kedvelték a diákszínjátszást. A drámákat zenés betétek tették változatossá. A tánc közjátékként szerepelt.

A bécsi klasszicizmus

A XVIII. század közepén egy új szellemi mozgalom bontakozott ki Európában. Az ipar, a kereskedelem és a tudományok fejlődése egy új eszmei áramlatnak az előkészítői. Az új filozófia, a felvilágosodás Franciaországból indult ki, s az emberi értelem, a világosság eszméjét hirdette. Alapgondolata a racionalizmus, a szellem szabadsága, s ez a nagyszerű mozgalom a század második felének az európai kultúráját is meghatározta. Ez a korszak hozta meg a zenei életben a művész és munkaadó hűbér viszonyának a végleges megszűnését. (Haydn még több, mint 30 évig élt és dolgozott az Esterházy-hercegek szolgálatában; Mozart 25 éves korában szakított ezzel, Beethoven azonban egy percre sem volt hajlandó művészetével senkit szolgálni, s ő a saját zenéjéből élő szabad művész első képviselője.)

A felvilágosodás eszméje tehát hatott a zenei életre, s kialakult egy új stílus, a klasszikus stílus.

A zenében a körülbelül 1750-1820-ig terjedő időszakot nevezik klasszikus kornak. Ebben az időben a Bécsben élő zeneszerzők, főleg Haydn, Mozart, Beethoven olyan tökéletes csiszoltságú zeneműveket alkottak, amelyekben a tartalom és a forma egysége hiánytalanul megvalósult. Ez a törekvés az antik kultúrára emlékeztet, ezért nevezték ezt az időszakot klasszikus kornak. A klasszikus szó latin eredetű (classis = osztály). A római adózási rendszerben az első adózási osztályhoz tartozókat jelölte. („Első osztályba tartozó.”) Később Európa kultúrájában ezt a szót a művészetek körében több értelemben is használták. A XVIII. században például a görög-római elsőrendű, maradandó művészi értékeket jelölték ezzel a névvel. Gyakran klasszikus zenének is nevezik a komolyzenét, de amennyiben egy szórakoztató zenei alkotás példászerű, mintaszerű, akkor erre is alkalmazható ez a megjelölés. Ilyen értelemben tehát bármilyen korszak, bármilyen stílus összegező, letisztult művészetét nevezhetjük klasszikusnak.

A klasszicizmus gyökerei visszanyúlnak a barokk zene utolsó évtizedeihez: ekkor az ún. gáláns stílus, a rokokó divatja kezdte kiszorítani a régimódinak, dagályosnak nevezett barokk komponálási módot. A rokokó finomkodó kifejezőmódját a józanabb polgári gondolkodásmód elvetette, idegennek érezte. Az egyszerűség felé fordult. A művészet érzékenyen reagált erre és együtt haladt ezzel az igénnyel. Egyre többen tanulmányozták az ókor kultúráját, ásatásokat indítottak, hogy a leletek alapján pontosan megismerhessék az akkori életet, művészetet.

A rokokó stílusra jellemző volt, hogy finom dallamosságra, egyszerű harmóniakra törekedett. Főbb képviselői a zenében Bach fiai: Johann Christian Bach, valamint Philipp Emanuel Bach.

Kezdetben az európai országok között az elsőnek polgárosult Anglia vitte a koncertélet szervezésében a vezető szerepet, majd London mellett Párizs lett a zenei élet másik központja. A XVIII. század második felében azonban Bécs társadalmi életében feltűnően mozgalmas zenei élet bontakozott ki. A császári ház tagjai szinte mind műkedvelő muzsikusként voltak, az arisztokrácia nagy része pedig házi együtteseket tartott fenn, amelyek zártkörű hangversenyeken szólaltattak meg különböző zeneműveket. Bécsben tehát pezsgő zenei élet uralkodott, s a különböző színházi előadások (opera, balett, daljáték), ünnepélyek, álarcosbálok, tűzijátékok, kirándulások, nyári éjszakai szerenádok mind-mind megannyi alkalmai voltak a muzsikálásnak. A hangszeres muzsika igénye szinte szükségletté vált, a várostéren zenekarok játszottak. A külvárosok dallamvilága behatolt a kastélyok dísztermeinek zenei világába. A népi hangvétel egyre inkább otthonos lett az úri szalonokban. Megjelentek azok a

mesterek - Haydn, Mozart, Beethoven -, akik a népi és műzenei hagyományokat klasszikus magaslaton ötvözik egybe.

A bécsi klasszicizmus tehát olyan stílus, amelyben a dallam a népdalokra emlékeztető tisztasággal és egyszerűséggel szólal meg, s az egész stílus dallamközpontúsága szemben áll a barokk polifóniával.

I. A bécsi klasszicizmus formai sajátosságai

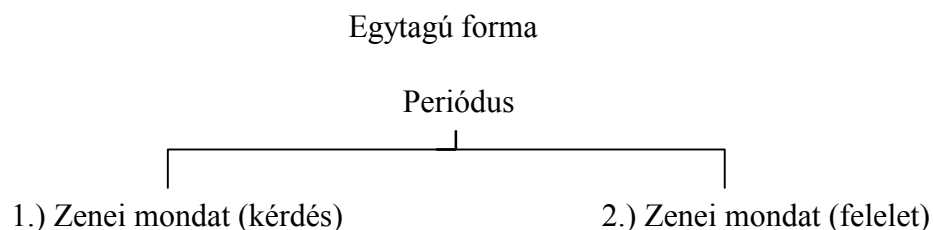
A XVIII. század közepe táján bekövetkezett stílusváltás természetesen új műfajok születését is eredményezte (szonáta, szimfónia, versenymű, vonósnégyes). A klasszikus műfajok fejlődése azonban elválaszthatatlan a hangszeres zenei formák fejlődésétől. A bécsi klasszikus zeneszerzők művészetében a legkisebb ízeztől a legnagyobb méretekig meghatározott, kikristályosodott formavilágot kapunk.

Periódus

A klasszikus formai gondolkodás alaptörvénye a párosság. A páros forma nyugalmat, kiegyensúlyozottságot jelent. A fél ütemet kiegészíti a másik fél ütem, az egyik ütemet a másik, az egyik ütempárt a másik ütempár stb. A formapárok sokszorozódása közben elérünk egy határt, amikor úgy érezzük, hogy zártabb egységhez jutottunk, egy utat bejártunk, egy gondolatot kifejtettünk, lekerekítettünk. Az ilyen (rendszerint 8 ütemes) egységet periódusnak hívjuk.

A periódus a klasszikus formálás legkisebb alapvető zenei egysége. Két tagból áll, ezek rendszerint egyenlő hosszúságúak, s a dallam és a harmónia szempontjából nyitás-zárás, kérdés-felelet viszonyban vannak egymással. A klasszikus periódus alaptípusa 8 ütemes: 4 ütem előtag + 4 ütem utótag = periódus. Ha V. fokon zár, fél zárlatról, ha I. fokon zár, egész zárlatról beszélünk.

Az egy periódusból álló formát egytagú zenei formának nevezzük.



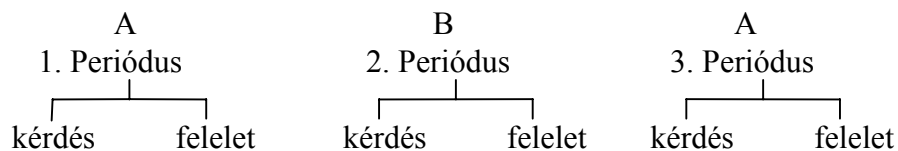
Ha két különböző periódust társítunk, egyszerű kéttagú formát kapunk. Betűkkel jelezve: a kéttagú forma A és B részből áll.

Egyszerű kéttagú forma



Az is előfordulhat, hogy a zeneszerző egy periódus elhangzása után más hangulatú dallamot szólaltat meg, majd ismét visszahozza az első periódust. Így keletkezik az A-B-A szerkezetű visszatérési háromtagú forma.

Háromtagú forma

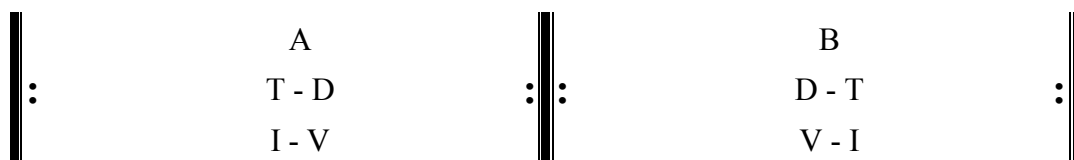


A szonátaforma

A szonáta szónak e korban kettős jelentése volt:

- 1.) mint műfaj, egy vagy két hangszerre íródott 3 vagy 4 tételes ciklikus mű.
- 2.) mint forma, egy műfajon belül egyetlen tételnek a szerkezeti felépítése.

A szonáta elv uralkodó a klasszikus zenében, valamennyi hangszeres műfaj formai építkezésében megtalálható. A kétrészes szonátaforma a barokk kéttagúságból alakult ki.



Nyitó jellegű, a+1, vagy a párhuzamos hangnemben végződik

Záró jellegű, a+1 vagy a párhuzamos hangnemben indul, és az alaphangnemben végződik

A 2 részes szonátaformák második fele sokszor bővült kidolgozásszerű résszel, a fejlődés tehát a 3 részesség felé vezet. Az expozíció és a repríz közé modulációs kidolgozási rész ékelődik.

A klasszikus szonátaforma egyik jellegzetessége a több témájúság. A témák elnevezése:

- I. téma = főtéma
- II. téma = melléktéma
- III. téma = zárótéma

A főtémát és a melléktémát többnyire átvezetés köti egymáshoz. A szonátaforma egy nagyméretű visszatérő szerkezet.

<u>Expozíció</u>			<u>Kidolgozási rész</u>	<u>Repríz (Visszatérés) coda</u>		
Főtéma alaphangnemben	Átvezetés	Melléktéma + zárótéma +1 hangnemben, vagy párhuzamos dúr-moll hangnemben	Tematikus munka. A témák variációi, szekvenciák, modulációk Dv = visszavezető domináns az alaphangnem V. foka	Főtéma alaphangnemben	Átvezetés	Melléktéma + zárótéma alaphangnemben

Az expozícióban bemutatott témák a kidolgozási részben különböző hangnemekbe kerülhetnek. A témaanyag sokirányú földolgozása az ún. tematikus munka. A kidolgozási rész terjedelme és jelentősége különböző. Lehet néhány ütemnyi, de lehet az expozíciónál jóval hosszabb. A végén legtöbbször az alaphangnem V. fokát hangsúlyozó visszavezetés készíti elő a reprízt. A visszatérő A résznek van egy jellegzetes záradéka, zenei műszóval kódája, függeléke. Nem rendszeresen, de gyakran fejeződnek be kódával a legkülönbözőbb formában írt zenei alkotások.

Az itt megismert szerkesztési mód főként a szonáta és a szimfónia első tételében található.

A klasszikus szimfonikus zenekar

A mai értelemben vett szimfonikus zenekar összetétele a XVIII. sz. utolsó harmadában alakult ki véglegesen. Ez az együttes már árnyaltabb zenekari hangzással fejez ki érzelmeket, hangulatokat. A barokk korban még változékonyabb zenekar a klasszicizmus idején meglehetősen állandósult összeállítást nyert, s a következő hangszercsoportokból és hangszerekből állt:

<i>Hangszercsoportok</i>	<i>A benne szereplő hangszerek</i>
1. Vonások	1. hegedű, 2. hegedű, brácsa, cselló, nagybőgő
2. Fafúvósok	fuvola, oboa, fagott, klarinét, pikoló, angolkürt
3. Rézfúvósok	trombita, kürt, harsona, tuba
4. Ütősök	üstdob, xilofon, triangulum (fémháromszög), nagydob, kisdob, pergődob, réztányér, tamburin, gong, stb.

A hangszerelés a zenekar összetételének, a benne szereplő hangszerek szerepének a meghatározása.

A vonós hangszerek valószínűleg keleti, talán indiai vagy kínai eredetűek, de lehet, hogy a perzsák vagy az arabok használtak ilyeneket először. Pontos származási helyüket nem sikerült kideríteni. A hegedű viola fénykora a barokk kor volt. Kialakulása, fejlődése természetesen nem történhetett máról holnapra. Több mint két évszázados kísérletezés hozta létre Cremonában, az olasz kisvárosban azokat a hangszercsoportokat, amelyeket a XVII. században az Amati, később a Stradivari hegedűkészítő dinasztiák gyártottak.

A vonós hangszerek szinte érzéki árnyalása az úgynevezett vibratóval érhető el. A vibrató szó remegést, remegtetést jelent. A vonós hangzást változatossá teszi, ha a húrokat az ujjakkal pengetik. Ezt a játékmódot közismert idegen szóval pizzicatónak (e.: piccikató) nevezzük.

A brácsa vagy mélyhegedű valamivel nagyobb méretű a hegedűnél, és húrjait öt hanggal mélyebbre hangolják. Hangszíne kissé tompa, emiatt a barokk és a klasszikus korban jobbra csak kísérő szólamokat játszott, a romantikusok azonban már szólóhangszerként is alkalmazták. A hegedűvel egyidős a nála kétszer nagyobb és a brácsánál 8 hanggal, vagyis egy oktávval mélyebbre hangolt basszus hangszer, a gordonka. Közismert és helytelenül használt neve a cselló. (Ez a szó az olasz nyelvben voltaképpen kicsinyítő képző, tehát nincs külön jelentése. Violoncsello = violácska, gordonka.)

Méretei miatt a gordonkát nehéz lenne tartani, ezért az alsó részén egy állítható támasztó rudacska úgynevezett tüske található, amellyel a hangszert a padlón megtámasztja a játékos. A vonós hangszerek közül a gordonka hangterjedelme a legnagyobb. Mély fekvésű hangjainak, közép- és magas regiszterének sajátosan bársonyos, szólókra alkalmas a hangszíne, amelyet szintén a romantika fedezett föl.

A vonóscsalád legmélyebb hangú tagja a gordon, vagyis a nagybőgő. A zenekari együttesekben általában a gordonkával együtt játssza a basszus szólamot.

A klasszikus zenekar másik jelentős hangszercsoportja a fúvósok, mely hangszercsalád két részre oszlik: megkülönböztetünk fafúvós és rézfúvós hangszereket. A különbség nem az anyagukban van, hanem a megszólaltatás módjában. A fafúvós hangszercsaládba tartozó fuvola a barokk korban élte virágkorát, testvérhangszere a pikoló feleakkora, mint a fuvola, de éles, magas hangja a legnagyobb zenekarból is jól kihallatszik.

Az oboát nem könnyű megszólaltatni, mert a játékosnak az igen szűk nádnyíláson kell átréselni a levegőt. A zenekarban az oboa hangja nem mosódik össze a többi hangszerével, mert enyhén nazális orrhangú. Ez a különleges hangszín könnyen ábrázol bizonyos érzelmeket, hangulatokat. Éppen ezért a zenekari együttesekben már kezdettől fogva gyakran szólószerepet is kap. A múlt századig ugyanúgy lehetetlen volt hangolni, mint a fuvolát, ezért például a barokk zenekar Händel ötlete nyomán az oboához hangolt. Bár a modern oboa hangolásán valamelyest könnyebb igazítani, a legtöbb zenekar ma is ezt a gyakorlatot követi.

Az oboa nagyobb testű mélyebb hangú változata az angolkürt. Rejtélyes módon sem a nevében szereplő kürthöz, sem Angliához nincs semmi köze. Hangja teltebb, sötétebb, egy kicsit lágyabb is.

A fafúvós-család basszusa, legmélyebb hangú tagja a fagott. Mivel a fúvós hangszerek hosszúsága befolyásolja a hang mélységét, a fagott legmélyebb hangjához körülbelül 3 m hosszúságú törzsre lenne szükség. Ezért kell kétrét összehajtani, és megfelelő csővel összekötni. A neve is erre utal: a fagott szó rőzseköteget, nyalábot jelent. Ennek a hangszernek mélyebb hangú változata a kontrafagott. Háromszor olyan hosszú, körülbelül 9 méteres, többszörösen hajlított.

A klarinét viszonylag későn, a barokk kor végén, de akkor valósággal üstökösként jelent meg. Hangja simulékony, behízlgő, széles skálájú. Sokoldalúságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy napjainkig mind a művészi, mind a szórakoztató muzsikában fontos hangszerré vált.

A rézfúvóscsalád legmagasabb hangú és már időszámításunk előtt ismert tagja a trombita. Mindig megkülönböztetett szerepe volt a hangszerek között, s kezdettől fogva bizonyos előjogok illették meg a trombitásokat.

A kürtöt sokáig kizárólag hadi és vadászati hangszerként használták. Telt, lány hangja, jó alkalmazkodóképessége miatt azonban később a színházi zenekaroktól a templomi muzsikáig bármilyen összetételű együttesben jól megállta a helyét. A trombitafélék családjába tartozik a harsona, idegen szóval a pozán. Már a középkorban nagyon kedvelték, hangja akkortájt jóval gyengébb volt, mint napjainkban, és így jól alkalmazkodott a legkülönbözőbb hangszerekhez, sőt még az énekhez is.

A legmélyebb hangú rézfúvós a tuba. Többszörösen hajlított, mintegy 5 m hosszú, egyenletesen szélesedő csőből készül. Megfúvásához nagyon laza ajaktartás és sok levegő szükséges. A fúvós hangszereket a klasszikus zeneszerzők általában kettesével alkalmazták, de kivételesen nagy zenekart igénylő művekben fajtánként több hangszer is előfordulhat. A bécsi klasszicizmus idején az ütősök hangszercsaládja is jelentősen kibővült. Míg a barokk zene csak üstdobokat alkalmazott, a klasszikus zenekarban már megjelentek a különböző dobok, és egyéb ritmushangszerek.

A klasszikus zenekar a barokkal szemben már nem alkalmaz continuót. Létszámban és hangerőben nagyobb a barokk együttesnél, hangzása pedig egységesebb, kevésbé szólisztikus. A XVIII. sz. utolsó harmadában született meg a kalapácszongora (németül = Hammerklavier), mely a billentyűs hangszerek történetében nyitott új korszakot, s felváltotta a barokkban használt csembalót és klavichordot. Az első zongorát a Medicek szolgálatában álló csembalókészítő, Cristofori alkotta meg 1709-ben. A hangszer mechanikája abban tér el a hasonló alakú csembalóétól, hogy a húrokat nem pengetve, hanem ütve szólaltatja meg egy kalapácsszerű szerkezet. Így működnek az úgynevezett pianínó hangszerek is, annyi különbséggel, hogy ezeken a húrokat nem vízszintesen, hanem függőlegesen feszítik a keretre.

II. A bécsi klasszicizmus műfajai

Hangszeres műfajok

A XVIII. sz. közepén megindul a hangszeres zenében egy egységesítő folyamat, mely az összes műfajt a tételek száma szerint csoportosítja, s 2 alaptípusba sorolja:

- | | | |
|------------------------|------|-------------------------------|
| III tételes felépítés: | I | tétel szonáta forma |
| | II. | tétel dalforma v. triós forma |
| | III. | tétel rondó |

- | | | |
|-----------------------|------|-------------------------------|
| IV tételes felépítés: | I. | tétel szonátaforma |
| | II. | tétel dalforma v. triós forma |
| | III. | tétel tánc-tétel (menüett) |
| | IV. | tétel rondó |

A műfajok közti különbséget a megszólaltató együttes összetétele határozta meg. Ha a 3 vagy 4 tételes művet 1 vagy 2 hangszer szólaltatta meg, szonátának nevezték. Ha zenekar, szimfóniának. Ha a zenekar mellett megszólalt egy szólóhangszer is, akkor ez a műfaj a versenymű vagy concerto, amely kivétel nélkül 3 tételes.

A kamaraegyüttesek szonátái a hangszerek számáról kapták a nevüket: trió, kvartett, kvintett stb.

A szonáta

Neve az olasz „sonare” = hangszeren játszani igéből származik. A XVI. sz. második felétől kezdve az addig csak énekelt „canzone”-kat (világi dalok) hangszeren is megszólaltatták. Az új műfaj neve: „canson da sonar”, rövidítve szonáta lett.

A klasszikus kor előtt szonátának nevezték minden olyan egy vagy több tételes zenedarabot, amelyet nem énekelve, hanem hangszeren szólaltattak meg.

A szonáta tehát egy vagy két hangszerre íródott több tételes mű.

A szimfónia

Az elnevezés eredete: sünfoné (görög szó) = együtthangzást jelent, tehát több hangszer együtthangzását. A szimfónia nem egyéb, mint zenekarra írt szonáta. A XVIII. sz. közepéig egy tételes zenekari bevezető zenét jelentett, míg a több tételes műfajokra inkább a francia nyitány (overture) elnevezést alkalmazták.

A klasszikus szimfónia közvetlen előde a nápolyi opera nyitánya, a sinfonia. Ez a nyitánytípus 3 részes: gyors, lassú, gyors. Kialakulásához hozzájárult a hangszerelés megváltozása, gazdagodása. A fúvós és vonós hangszín szétválasztása, valamint az a tény, hogy a csembaló kiszorult a zenekarból, egy világosabb, tisztább, könnyedebb hangzást eredményezett.

A klasszikus szimfónia tehát 4 tételes zenekarra írott mű, melynek első tétele legtöbbször gyors és szonátaformát mutat, második tétele lassú (olykor variációs formájú), harmadik tétele menüett vagy seherzo (ABA triós forma), negyedik tétele gyors, s legtöbbször ismét szonátaformájú.

A 4 tételes klasszikus szimfónia első nagy mestere Haydn. Szimfóniáinak száma 100 fölött van, Mozart 47, Beethoven 9 szimfóniát írt.

A vonósnégyes

A klasszikus stílus legfontosabb kamarazenei műfaja. A kamara szó jelentése: szoba. A kamarazene olyan muzsika, amely nem terembe, hanem szobába való. A kamaraegyüttesekben csak néhány hangszer vagy énekes muzsikál együtt és többnyire úgy, hogy mindegyik külön szólamot játszik.

A klasszikus kamarazene műfajai:

- vonóstrió:* (3 vonós hangszer játszik együtt, általában 2 hegedű és cselló.)
- vonósnégyes:* (kvartett) négy vonós hangszerből álló együttes. Két hegedű, egy mélyhegedű (brácsa) és egy gordonka (cselló). A vonósnégyes 4 tételes kompozíció, a műfaj megteremtője Joseph Haydn. Zeneszerzői munkásságának ez lett a legjelentősebb darabja.
- kvintett:* (vonósnégyes + 1 hangszer, mely lehet zongora, kürt, fuvola, klarinét stb.)
Az ilyen együttesekben mindig a vendéghangszer a névadó. pl.: vonósnégyes + zongora = zongoraötös
- szextett*
szeptett
oktett } vannak hat, hét, nyolc hangszerre írt kamaraművek is, ezek azonban nem olyan gyakoriak, s főként vonós és fúvós hangszerekből tevődnek össze.

A versenymű

A barokk muzsikában a concertáló, versengő elv jelentős szerepet játszott, még az operában is feltűnő helyet kaptak a szólóhangszerek. A XVII. sz. végére kialakult a concerto grosso, melyben a legtöbbször 3 vonós hangszer hangja állt szemben a teljes zenekar

zengésével. Később Bach, Händel keze alatt létrejött a szóló - concerto, melyben egy szólóhangszer áll szemben a zenekarral. Tehát a versenymű: szólóhangszerre és zenekarra írt zenemű, amely a barokk zenében már ismert műfaj, de a klasszikus stílus ezt is a maga képére formálta.

Általában 3 tétel:

- I. tétel: minden más hangszeres műfajhoz hasonlóan szonáta formát ölt
- II. tétel: lassú
- III. tétel: leggyakrabban rondó.

A zongoraverseny megteremtője Mozart. Versenyműveiben újszerű a zongora és a zenekar egymást kiegészítő viszonya. A zenekar fokozatosan a szólóhangszer egyenrangú partnerévé nő fel, s a kettő rugalmas, sokszor szinte kamarazenei viszonyban áll egymással.

Énekes műfajok

A klasszikus opera

Míg a barokk korszak operatípusa az opera seria (komoly opera) volt, a bécsi klasszicizmus idején az opera buffa (vígopera) vált jellemzővé. Ehhez illett leginkább a klasszikus zenei nyelv mozgékony-sága, eleve-nisége.

A barokk (recitativo és ária) egyold-alúságát felváltotta a komikus opera pezsgése: az áriák mellett duettek, s még nagyobb együttesek (tercett, kvartett, kvintett) tették változatossá a zenei anyagot.

A népszerűvé vált opera buffa jeles képviselői voltak: Piccini, Paisiello, Cimarosa. A műfaj legkiemelkedőbb mestere azonban Mozart volt.

A bécsi klasszicizmus legnagyobb mesterei

Joseph Haydn

(1732. Rohrau - 1809. Bécs)

A bécsi klasszicizmus első nagy mestere, a klasszikus formák, műfajok megteremtője. A zenetörténészek a szimfóniák atyjának és a vonósnégyes megteremtőjének tekintik.

Gyermekkora, tanulóiévei, első kompozíciói

1732-ben született Rohrauban, egy kis osztrák faluban. Apja falusi bognármester, aki földműveléssel is foglalkozott. Bár nem volt képzett muzsikos, de zenekedvelő ember lévén tudott hárfán játszani és szeretett énekelni. Anyja jómódú házból való szakácsnő. 17 gyermekük született, ebből 6 érte meg a felnőttkort. Szülei felismerték zenei tehetségét, s Hainburg városába adták egyik rokonukhoz, aki ott iskolamester volt. Itt tanult énekelni, ismerkedett a hegedű és zongora játékkal, s 6 évesen már kottát olvasott.

1740. A bécsi István templom karnagya felvette a kórusába, s bekerült a templomi énekesek kollégiumába, Bécsbe. Szép szopránhangja révén a kórus legkiválóbb szólistái közé tartozott. Mária Terézia egy ízben pénzjutalomban is részesítette. Tanult: zongorát, hegedűt, zeneelméletet és komponálást.

17 éves korában a hangja mutálni kezdett, ezért kitették a kórusból, s a kollégiumot is el kellett hagynia. Nyomorúságos évek következtek. Mindent elvállalt, hogy szűkösen megélhessen. (Kottát másolt, templomokban orgonált, komponálni kezdett.) Véletlenül akadt össze egy külvárosi színész-íróval, Kurz Bernardsonnal, aki megbízta „A sánta ördög” c. librettójának megzenésítésével. A műnek nagy közönségsikere lett, de a szöveg politikai értelme miatt az előadásokat betiltották. Kapcsolatba került Metastasióval, a kor leghíresebb operaszöveg-írójával, aki beajánlotta a Bécsben működő, nagy nevű olasz zeneszerző és énektanár, Porpora mellé zongorakísérőnek. Munkájáért a mester zeneoktatásban részesítette.

1759-ben Morzin gróf meghívta Csehországba, Lukavecbe, udvari zenekarának élére. Még ebben az évben megnősült, de házassága nem volt szerencsésnek mondható.

1761-ben az Esterházy-család szolgálatába lépett, s közel 30 évig volt az udvari zenekar karmestere és zeneszerzője.

Első kompozícióira nagy hatással voltak:

- bécsi zenei élményei
- a külvárosok népi komédiáinak zenéje
- Porpora tanításának eredményeként az olasz zene hatása főként világi énekes műveiben.

A kísérletezés évei, a hangszeres klasszicizmus formáinak kialakítása

Esterházy zenekarában Kismartonban először csak másodkarmesterként működött, majd 5 év múlva lett a hercegi zenekar vezetője. Ideális vezető volt, akit a zenekar tagjai kedveltek, mivel kompozícióiba mutatós hangszeres szólókat iktatott be az együttes művészei számára. Az első években főleg kamarazenét, szimfonikus műveket és misét komponált.

A herceg Esterházán, a mai Fertőd területén új kastélyt építtetett - versaillesi mintára - színházépülettel és muzsikaházzal. 1776-tól pedig állandó operaegyüttes állt rendelkezésére.

Az Esterházyaknál töltött első évtized alatt Haydn eléggé elszigetelődve élt, kortársainak zenéjéről csak keveset tudott. Viszont kísérletezhetett egy zenekar élén, s ennek eredménye a szimfónia és a vonósnégyesek klasszikus megformálása lett, mellyel egy újszerű zenekari

stílus alapjait rakta le. Főleg ritmikában adott újat, a különböző ritmusokkal a mozdulatok, gesztusok kifejezésére törekedett. Kialakította a később klasszikussá váló szonátaformának a belső szerkezeti arányait. („haydni ikervariációk” = a téma dúr és moll hangnembeli feldolgozása váltakozik.) A 60-as évek romantikus irodalmi áramlata, a „Sturm und Drang” mozgalom hatással volt Haydn művészetére is. A kiegyensúlyozott, nyugodt fellépésű melódia és harmóniavilága egyre inkább nyugtalanságot, feldúlt érzelmeket fejezett ki, és feltűnően sok lett a moll hangnemű tétel.

Operai nyelvezetének kialakulása

Az Esterházy rezidencián gyakoriak voltak az ünnepségek, vendégjárások, ezért mindig kellett valami új muzsika, leginkább operabemutató ezekre az alkalmakra. Először főként külföldi operákat mutattak be, melyeket áhangszereltek, átalakítottak a helyi adottságoknak megfelelően, s néha a zenekara is ellátogatott Pozsonyba vagy Bécsbe. Egy bécsi zeneművész társaság megrendelésére írta a „Tóbiás megtérése „c. bibliai tárgyú, olasz szövegű oratóriumát, melynek szép sikere volt, s nevét Európa-szerte kezdték megismerni. 1779-ben szerződést kötött a bécsi Artaria kiadóval, így szerzeményei hiteles formában és jelentékeny anyagi haszonnal járva jelenhettek meg.

Operáinak nyelvezetére jelentős hatással volt:

- az olasz opera buffa mestereinek (Cimarosa, Paisiello, Salieri) muzsikája. (Elsősorban a színpadi típusalkotást, valamint a hagyományossá vált szerepek dallami és formai sajátosságait tanulta el a szerzőktől.)
- saját szimfonikus stílusa, mivel a zenekar vezetése és a hangszerelés szempontjából már magasan felette állt kortársainak. (pl.: hangszeres jellegű áriákat írt.) Kialakult sajátos zenei nyelvezete, s a tematikus munka fokozott igényességében, egy téma vagy egy motívum sokoldalú kidolgozásában, különböző hangulatú megvilágításában a bécsi klasszicista szerkesztési technika első mestere lett.

Reprezentatív stílusának kifejlődése

Esterházi működésének utolsó éveiben javarészt külföldi megrendelőknek komponált. (pl.: a spanyolországi Cadix székesegyház részére: „A Megváltó 7 szava a keresztfán” c. zenekari művet, melyet később oratóriummal dolgozott át, majd a francia zenésztársaság rendelt nála 6 szimfóniát, ezek lettek a „Párizsi szimfóniák”.)

A külföldi megrendelésre írott művek új feladatok elé állították. Mivel az idegen országok királyi udvarainak, muzsikuszainak és zenekedvelőinek ízlését pontosan nem ismerte, ezért ösztönösen arra törekedett, hogy egyetemes, mindenféle hallgatóságra nagy hatást gyakorló zenei nyelvezetet alakítson ki. Hangszerelése rendkívül választékossá vált. Melodikájában sokszor törekedett zenei képszerűsége, hangutánzásra. Ezért van, hogy egyes művei kortársaitól jellegzetes címeket kaptak. (pl.: „Béka” „Pacsirta” kvartettek, „Medve”, „Tyúk” szimfóniák stb.)

A nagy alkotások kora

1790-ben meghalt Miklós herceg, s utódja szívesen eresztette a zenekart. Csak néhány muzsikusznak, - így pl. Haydnnek is - folyósított továbbra is fizetést. Haydn Bécsbe ment, majd egy londoni hangverseny-vállalkozó angliai körútra szerződtette. Hatalmas sikereket ért el a művészetben és a társadalmi életben egyaránt. Műveit nagy tetszés övezte, a hangversenyeken ünnepelték. Az oxfordi egyetem díszdoktorrá avatta, maga a királyi pár is

meghívta. Művészi élményben is volt bőven része: meghallgathatott néhány Händel oratóriumot, köztük a „Messiás”-t. A másfél éves angliai útból diadalút lett. Jelentős anyagi haszonnal tért vissza Bécsbe. Ekkor fogadta tanítványai sorába Beethovent, azonban a két nagy muzsikusközött - főleg eltérő egyéniségük miatt - nem tudott kialakulni ideális mester-tanítvány viszony.

Hamarosan újabb meghívás érkezett Angliából. Második londoni vendégszereplésének sikerét pedig már az előző koncertútja is biztosította. Händel óta Haydn volt az első külföldi zeneszerző, akit London népe a szívébe zárt. A királyi pár fel is szólította: telepedjék le náluk. Haydn azonban elhárította a meghívást.

Az Esterházy rezidencia újabb örököse II. Miklós lett, aki fel akarta támasztani a régi virágzó zenei életet. Haydn egy időre visszatért az együttes élére, de a régi feudális alárendeltséget azonban már nem tűrte.

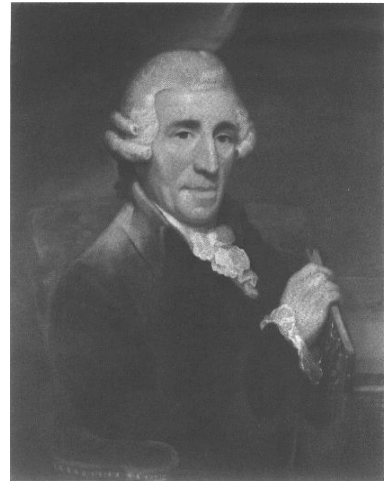
„Doktor úr”-nak kellett szólítani, s mikor a herceg egyszer szakmába vágó megjegyzéseket tett, visszautasította, mondván: „Fenséges uram, ilyesmiben dönteni az én dologom.”

A 90-es évek vége felé a hangszeres muzsikából már csak a vonósnégyes érdekelt. Egyik leghíresebb kései alkotása a „Gott erhalte” kezdetű császár-himnusz, mely a magyarok körében - főleg a szabadságharc leverése után - rendkívül népszerűtlen volt. Ez az ellenszenv világméretet öltött, amikor a hitleri Németország - új szöveggel - hivatalos himnuszává tette.

Londoni Händel-élményeinek hatására azonban újult érdeklődéssel fordult az oratórium műfajához. G. von Swieten bécsi zenebarát szövegére írta a „Teremtés” c. oratóriumát. A bemutató hatalmas sikert hozott. Ezen felbuzdulva Swieten újabb librettót írt, „Évszakok” címmel. Ennek bemutatója Bécsben már nemzeti ünnep volt. Alkotó munkásságának utolsó periódusában alkotta minden műfajában a legtekélyesebb műveit. E kései műveinek stílusára rendkívüli hatással volt az angliai körútja, s az igényes polgári közönség, mely ellentétben a főúri rezidenciákkal, a muzsikától nem csupán szórakozást, hanem művészeti élményt várt, egyszerű, könnyen érthető, de hatásos műveket.

70 éves kora után már alig komponált. 1805-ben elkészült alkotásainak jegyzéke, melyben felsorolta mindazokat a szerzeményeket, amelyekre hozzávetőlegesen emlékezett. Bécsi otthona a látogatók zarándokhelye lett. Európa minden részéből elhalmozták kitüntetésekkel. Megérhette műveinek olyan elismerését, amelyben kevés nagy zeneszerző részesülhetett.

1809-ben halt meg Bécsben, holttestét később Kismartonban, az Esterházyak várkápornájában temették el.



Joseph Haydn

Haydn alkotásai műfajonként

Vokális művei

Világi vokális művek: kantáták, kórusművek, többszólamú dalok zongorakísérettel, kánonok, népdalfeldolgozások.

Operák, színpadi zenék

Alkotó munkásságában az opera volt az egyelten műfaj, amelynek fejlődésére bénítólag hatott elszigeteltsége. Igaz, nem volt olyan rendkívüli színpadi tehetség, mint Mozart.

„*Aki hűtlen, pórul jár*” vígopera (opera buffa)

„*Orlandó lovag*” hősi tragikomédia, Mozart „*Don Giovanni*”-jának előfutára.

„*A filozófus lelke*” (Orfeo és Euridike) Angliában írta.

Néhány báb (marionett) operát is komponált, pl.: „*Philemon és Baucis*”. Ez aratta a legnagyobb sikert. Ezenkívül számos olasz operába írt ária-betéteket.

Oratóriumok

Händel óta Haydn a műfaj történetének legkiemelkedőbb alakja. Angliai utazása előtt mintaképe a nápolyi oratóriumstílus volt: „*Tóbiás megtérése*”, mely még tele van opera szellemű áriákkal.

Haydn londoni tartózkodásának legdöntőbb zenei élményét Händel oratórium-művészete jelentette. Ott tapasztalta először a hatalmas kórus és zenekar lenyűgöző akusztikus hatását, amelyet a kislétszámú esterházi együttesek élén nem ismerhetett meg. Második londoni útjáról való visszatérése után átdolgozta a „*Megváltó 7 szava a keresztfán*” c. zenekari művét oratóriummá. Hatással volt még oratórikus műveire kortársa, Mozart „*Varázsfuvola*” c. operája, valamint a különböző népzene is.

„*Teremtés*” Szövegük miatt a szentimentális német idill-oratóriumok sorába kapcsolódnak.

„*Évszakok*” Zenei nyelvezetük forradalmi újításai révén azonban a műfaj legnagyobb jelentőségű alkotásai közé tartoznak.

Haydn oratóriumainak alaphangját a lírikus és természetábrázoló részek adják meg. Az „*Évszakok*”-ban a természet és az ember ábrázolása már közvetlenebb. A nép mindennapi életét állítja elénk: a munkát és a mulatságot.

Haydn a Händeli hagyományokat leghívebben a kórus effektusok középpontba állításával követte. (Vadász kórus, Tavasz kórus, Szüreti kórus)

Egyházi művek

Misék 2 féle — $\left\{ \begin{array}{l} \text{missa brevis (rövid mise)} \\ \text{missa solemnis (nagy mise)} \end{array} \right.$

„*Te Deum*” késői műve.

Hangszeres művei

Zongoraművek

50 szonátát írt zongorára.

Kamaraművek

Haydn a kamarazene megújítója. Életművének talán legfontosabb műfaja a kvartett, ebben még Mozart művészetét is felülmúlta. Szinte előzmények nélkül, egymaga fedezte fel a vonós négyes hangzást, és művelte ki eszményi tökéletességűvé. Összesen 80 kvartettjét ismerjük.

„*Orosz kvartettek*” op. 33. táncos karakterű, újfajta ritmika jellemzi.

„*Nap kvartettek*” op. 20 6 vonósnégyesből áll, az első kvartett címlapján egy felkelő nap található.

„*Pacsirta kvartett*” D-dúr vonósnégyes, melyben a hegedű szólama a pacsirta hangjára emlékeztet.

Utolsó alkotói periódusának vonósnégyeseiben inkább összefoglal, mint újít. Mindenben a legjobb megoldást keresi, s mindent a legegyszerűbb módon akar elmondani. Gyakran alkalmazott formáló eszköze a matematika, amikor is egyetlen zenei gondolatból fejleszti ki a teljes tétel mondanivalóját.

Egyéb kamaraművei

a vonóstriók, vonósdúók, zongoratriók, divertimentók. A „G-dúr zongoratrió” utolsó tétele Magyar rondó. (A 18. sz. végén a verbunkoszene motívumait megismerték és különleges színként felhasználták műveikben a nyugati zeneszerzők is.)

Szimfóniák

Összesen 104 darabot tartanak számon, ezek 3 vagy 4 tételesek. A klasszikus szimfónia megteremtése az ő nevéhez fűződik.

„*Reggel*”

„*Dél*” Ezek első szimfóniái.

„*Este*”

Moll szimfóniái:

„*d-moll*” (Lamentáció) romantikus

„*e-moll*” (Gyász)

„*fisz-moll*” (Búcsú)

„*f-moll*” (A szenvedély)

6-dúr szimfónia. A 6 párizsi szimfónia reprezentatív stílusának termékei.

„*Oxford-szimfónia*”

Amikor az oxfordi egyetem díszdoktorává avatták, az ünnepségre a 92. számú G-dúr szimfóniát választotta, s innen kapta a mű az „Oxford-szimfónia” elnevezést.

Bevezetését legnagyobbbrészt a vonós hangszerek játsszák, a hangzás szinte kamarazeneszerű, a teljes zenekar csak néhány ütemre szólal meg a bevezetés csúcspontján.

I. tétel: Gyors tempójú, szonátaformájú, de nem mereven alkalmazva, sok az eltérő és meglepő fordulat.

II. tétel: A Haydn által igen kedvelt variációs formában íródott lassú tétel, ABA szerkezetű.

III. tétel: Menüett, a ritmus kapja a legfontosabb szerepet, mint általában a bécsi klasszikus szerzőknél. Hiszen ez bizonyos fokig a szerzők mesterségbeli tudását is bizonyítja, hogy a 3/4-es táncritmust milyen rafinált módon tudják szabálytalanná, izgalmassá tenni. Az Oxford szimfónia menüettjében egyetlenegy ritmikai játékot választ ki a számtalan lehetőség közül, s ezt mintegy alapötletként viszi végig az egész tételen. A szerző azt a lehetőséget használja itt ki, hogy ez a menüett egy negyednyi felütéssel kezdődik, s így a 3/4-es lüktetés könnyen előre csúsztható egy negyeddel.



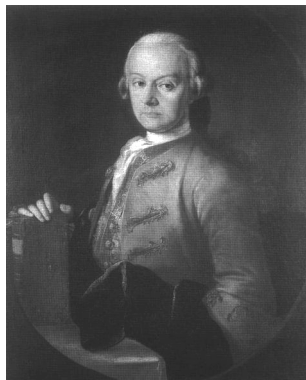
IV. tétel: Népies karakterű zene, az egész zenekar a duda sajátos hangzását utánozza.

A korai klasszikus szimfóniákra jellemző volt, hogy a legsúlyosabb tétel a nyitótétel, s a finálénak funkciója a feloldás, a könnyed befejezés volt. Ez azonban Haydn és Mozart késői szimfóniáiban kezd megváltozni, s lassan megindul az a Beethovenig tartó fejlődés, melynek során a zárótételek egyre nagyobb hangsúlyt kapnak, s szinte már a nyitótételek egyenrangú párjává nőnek fel. Ezt a fejlődést mutatja az Oxford szimfónia fináléja is. A szigorúbb, igényesebb megformálás mellett azonban a Haydn finálék továbbra is a humornak, a frappáns zenei ötleteknek legfőbb területei maradnak.

12 londoni szimfónia (Katona, Óra, Üstdobpergés, London...)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 Salzburg - 1791 Bécs)

Az európai zene egyik legragyogóbb csillaga, kultúránk legdrágább kincse. Benne együtt csodálhatjuk egy kivételes született tehetség nagyságát és egy gazdag, teljes értékű zenei korszak eredményeit.



W. A. Mozart

1756-ban született Salzburg városában. Édesapja Leopold Mozart egyházi muzsikus, hegedűművész, pedagógus, a salzburgi érsek udvari zeneszerzője és másodkarmestere. Sváb eredetű, felesége Anne Marie Pertl osztrák származású. 7 gyermekük közül sajnos csak Nannerl - aki ugyancsak rendkívül muzikális - és az utolsónak született Wolfgang maradt életben. Az apa hamarosan felismeri gyermekeinek kivételes zenei tehetségét, képességét, és minden egyéni ambícióról lemondva csak gyermekeinek nevelését tűzte ki élete céljául.

Kislányát kilencéves korában kezdte zongorára tanítani, Wolfgang ekkor négyéves volt. A zongoraleckék idején állandóan testvére mellett ült. Az édesapa fölfigyelt arra, hogy fia a zongoradarabok dallamát dúdolgatta, s a billentyűkön játszani próbált. Zongorázni, majd később hegedülni tanította. A kis Mozart meglepő gyorsasággal tanult, sőt alig ötévesen zenét is írt.

A csodagyermek, az első utazások

A két Mozart gyerek zenei tudását az egész város ünnepelte, ezért a szülők úgy határoztak, hogy a város határán túl is bemutatják gyermekeik zenei tehetségét. Így került sor 1762-ben a tizenegy éves Nannerl, a hatéves Wolfgang és a szülők több évig tartó, hosszú, szép sikereket hozó mindenütt csodálatot és feltűnést keltő hangversenykörútjára.

Münchenben a választófejedelem előtt szerepeltek.

Bécsben Mária Terézia császárnő fogadta a kis művészeket. Ferenc császár tréfálkozva próbára tette a kis Wolfgangot, egy kendővel letakarta a zongora billentyűit, és így kellett bebizonyítania egyedülálló tehetségét.

Frankfurtban a 14 éves Goethe hallotta játékát.

Párizsban Grimm báró, az orleansi herceg titkára vezette be őket XV. Lajos udvarába.

Londonban III. György előtt orgonált és zongorázott, s meghallgathatta Händel oratóriumait, megcsodálta az olasz operatársulatok elbűvölően szép előadásait.

A hangversenykörút befejezésekképpen ismét visszatértek Salzburgba, ahol a hercegérsek számára 2 oratóriumot írt: Az első parancsolat kötelessége, Gyászzene.

Rövid salzburgi tartózkodás után ismét Bécsbe utaztak, a császár megrendelésére írt „A színlelt együgyű” c. opera buffájának a bemutatójára.

Ezek a hangversenyutak még a tervezettnél is jobban sikerültek. Fél Európa ünnepelte a gyermek Mozart tehetségét. A legmagasabb társadalmi körökben is megfordult, elsajátította a szertartásos, mértéktartó udvariasságot, és megismerte az európai élet felhőtlen eleganciáját, amely bizonyosan művészetére is hatott. ezt tükrözi korának egyik szórakoztató zenei műfaja, a szimmetrikus motívumokból álló divertimento. Mozart korában a zene a hivatalos és magánünnepek tartozéka volt. A fejedelmi udvarok szinte egymással versenyezve jeles alkalmakra új műveket rendeltek. Mozart élete végéig osztotta a kedves, behízelgő szórakoztató zenét. Muzsikája - miután maga is jó táncos volt - szinte táncba csalogatta a vendégeket.

A 3 itáliai hangversenyút

Az első hangverseny körutak után néhány évvel az édesapa az akkori zenei élet középpontjában, Itáliában mutatta be gyermekét. A három itáliai út valóságos diadalút volt 1770-ben érdekes esetet jegyeztek föl Rómában. A Sixtus-kápolnában Allegri híres Misereréjét évente csak egyszer énekelhették el, és senkinek sem engedték lemásolni a művet. Az alig tizenöt éves Mozart a templomban egyszer meghallgatta ezt a művet, és otthon emlékezetből hibátlanul leírta. A mű leírásának híre rohamosan terjedt. Írók, költők, festők keresték föl. A pápa 1773-ban lovaggá ütötte a fiatal Mozartot. XIV. Kelemen pápától az „Aransarkantyús rend keresztjét” kapta meg, de szerénységére vall, hogy ezt a címet sohasem használta. 17 évesen a bolognai (ejtsd: bolonyai) Akadémia tagjává választották. De mindez eltörpül ahhoz képest, amit ez az út Mozart zenei fejlődésében jelentett. Ekkortájt kezdett kialakulni Olaszországban a vígopera, idegen szóval az opera buffa, amely nem egyéb, mint ironikus csipkelődés énekszóval. Olaszországban az opera-előadások mindennapos eseménynek számítottak, s Mozart valósággal szerelmes lett ebbe a műfajba. Tehát nem véletlen, hogy életművében az operák olyan jelentős helyet foglalnak majd el. Az olasz opera zenei anyanyelve a belcanto, azaz a „szép ének” hatott Mozart operazenéjére, s hangszeres muzsikáját is új irányba terelte. Mondják, nála még a hangszerek is énekeltek. A híres itáliai városokban tehát - Verona, Cremona, Miláno, Bologna, Róma, Nápoly - az olasz zenei stílussal és olasz zeneszerzőkkel ismerkedett meg. Első olaszországi útján Milánóban mutatták be „Mitridates Pontus királya” c. opera sorozatát. Rövid salzburgi tartózkodás után ismét Itáliába utazott, az „Ascanio in Alba” c. mitológiai pásztorjátékának a premierjére. Hazatérésekor már újabb megrendelés volt a tarsolyában, így került sor 1772-ben a harmadik olaszországi útra. Milánóban mutatták be a „Lucio Silla” c. 3 felvonásos opera sorozatát. Itt már stílusváltozás volt érezhető, nyugtalan borús hangvétel, drámai kitörések, melyek részben pubertás korával, és a kor romantikus válságidőszakával voltak összefüggésben.

1773 után többé már nem tért vissza Itáliába. Ekkor zárult le életének mozgalmas, de nagyon boldog időszaka.

Salzburgba való hazatérése után újból a hercegérsek szolgálatába állt, de az a szolgálat már jóval több megaláztatást jelentett számára, mint az előző érsek idején. E nyomasztó légkörből édesapjával együtt szabadulni próbáltak, ezért Bécsben kerestek állást, de sikertelenül. Ezt az időszakot tehát a nyűgös zenekari szolgálat és a komponálás öröme jellemezte. Ekkor komponálta az ún. „Kis g-moll szimfóniát”, s a divertimentók, szerenádok és szimfóniák emellett most már versenyműveket is írt, főleg zongorára, mert sajnós a közönséget továbbra is csak virtuóz zongorajátéka érdekelte, s mint zeneszerzőt semmibe sem vette. Mozart összesen 25 zongoraversenyművet írt.

Mannheim, Párizs

Bár többször kérte elbocsátását a hercegérsektől, mindhiába. Végül 1777-ben az érsek hozzájárult elutazásához, mivel azonban az apját nem engedte el, ezért édesanyjával ment Franciaországba. Először Mannheimbe mentek, ahol pezsgő, zenei élet fogadta. A „csodagyerek” nimbusza azonban elmúlt, a közönség lelkesedése már jóval mértéktartóbb volt, mint a gyermek Mozart idejében. megismerkedett Weber színházi basszista és sűgő családjával, akinek 4 lánya közül



Mozart Haydn társaságában

az egyikbe, Aloysiába Mozart szerelmes lett. Ragyogó hangversenyáriákat írt számára, s korrepetálta a tehetséges fiatal énekesnőt.

1778-ban - apja többszöri sürgetésére - továbbutazott Párizsba, mivel Mannheim zenei virágzása véget ért, a választófejedelem legjobb zenészeivel Münchenbe költözött. Párizsi tartózkodása nem járt szerencsével, az arisztokraták udvarias ridegséggel fogadták, s egy fájdalmas csapás érte: meghalt édesanyja. Bár sikerült néhány tanítványt fogadnia, állása azonban nem volt, így visszatért Salzburgba, miután apja kieszközölte a hercegérseknél, hogy fiát fogadja vissza. Hazafelé menet Münchenben újabb csalódás érte: találkozott Aloysiával, s a lány kikoszorúzta, nem volt már rá szüksége, befutott énekesnő lett.

Hazaérkezés, szakítás az érsekkel

Nehéz szívvel tért vissza Salzburgba. A hercegérsek udvari organistává nevezte ki, mely újból nyomasztó szolgálatot jelentett a számára, mégis újabb remekművek kerültek ki tolla alól: „D-dúr divertimento”.

1780-ban müncheni operarendelésre, a januári karneválra komponálta „Idomeneus Kréta királya” c. 3 felvonásos opera sorát.

1781-ben a bemutatóval egybekötött müncheni tartózkodása az engedélyezett szabadságnál jóval hosszabb ideig tartott, ezért a hercegérsek haragjában még méltatlanabban bánt a zeneszerzővel, s heves szóváltás után Mozart az elbocsátását kérte.

A szakítás a hercegérsekkel forradalmi tett volt. Bár nem foglalkozott politikával, s mindenféle erőszakos cselekedet távol állt egyéniségétől, világnézete azonban már kora ifjúságától humanista és haladó hiszen elég hamar alkalma nyílt megismerni és meggyűlölni az arisztokrácia leereszkedő gögjét. Ez a szembeszállás tehát a szabadságára törekvő polgár ellenszegülése. Sok nélkülözéssel, betegséggel, végső fokon élete megrövidülésével fizetett ezért a lépésért, de a salzburgi szolgálat szűk korlátai között bizonyára nem teljesedett volna ki olyan hatalmasan művészete. Az érsekkel történt szakítástól haláláig eltelt 10 év alatt a remekművek hosszú sorát alkotta.

A szabad élet kezdete, a hangversenyezés időszaka

1782-ben egy ideig a Weber családnál lakott, akik időközben Bécsbe költöztek. Az apa meghalt, Aloysia férjhez ment, Mozart pedig a középső lánynak, Konstanzának kezdett el udvarolni. Az anya pártolta ezt a kapcsolatot, s még ez év augusztusában megtartották az esküvőt. Ugyanebben az évben volt a bemutatója a „Szöktetés a szerájból” c. daljátékának. A bemutató után életkörülményei megváltoztak, megjavultak. Új és nagyobb lakásba költözött, melyben fényűző háztartást vezethetett. Belépett egy szabadkőműves páholyba, s a humanista eszme hatása számos művében jut kifejezésre. (pl.: a Varázsfuvolában) II. József császár is pártfogásába vette, de udvari zeneszerzőként állandó alkalmazására is csak jóval később kerülhetett sor.

A hangversenyéletben azonban kitűnően érvényesült. 1783-ban adta első bérleti hangversenyét, melyet további sikerek követtek.

1784-ben egy hónap alatt 20 koncertet adott, saját zongoraversenyeit játszotta, improvizált, variációkat rögtönzött.

1785-ben mélyült el Haydnnel való barátsága. Bécsben találkoztak először, s bár Haydn jóval idősebb volt Mozartnál, mégis igazi barátság szövődött kettőjük között. Haydn elismerte, sőt nagyra értékelte a nála fiatalabb Mozart tudását, s egyenrangú társnak tekintette őt. Mozart művészi alázattal megvallotta, hogy vonósnégyeseit „Haydn-minta” szerint alkotta, s 6 vonósnégyesből álló sorozatát neki ajánlotta, mintha azok fiai lennének. (Apa 6 fiát nagyhírű ember védelmébe ajánlja.) „Haydn kvartettek”.

Beethoven, a bécsi klasszikusok legfiatalabb tagja is találkozott Mozarttal. A fiatal zeneszerző tizenhat évesen Bécsben kereste föl Mozartot, s kérte, hallgassa meg zongorajátékát, s fogadja őt tanítványának. Mozart kezdetben nem tulajdonított jelentőséget a „bozontos hajú fiatalembernek”. Beethoven elfogódott volt, s érezte, hogy most meg kell mutatnia tudását. Egy idő után - miután már játszott a zongorán - arra kérte a Mestert, hogy játsszon egy dallamot, s ő bemutatja rögtönző, variáló képességét. Mozart megtette, s nem kis ámulatára Beethoven nagy mesterségbeli tudással, szinte fölülmúlhatatlan ügyességgel játszott. Mozart ekkor így szólt jelen lévő muzsikustársaihoz: „Erre a fiúra ügyeljetek, erről még sokat fog beszélni a világ!” Beethoven legnagyobb öröme Mozart elvállalta tanítványának, de sajnos rövid idő múlva Beethovennek - édesanyja súlyos betegsége miatt - vissza kellett utaznia Németországba. Később Haydn tanítvány lett, így „Mozart szellemét Haydn kezéből kapta”.

Mozart operái

„ <i>Mitridates Pontus királya</i> ”	opera seria
„ <i>Lucio Silla</i> ”	3 felvonásos opera seria
„ <i>Idomeneus Kréta királya</i> ”	3 felvonásos opera seria.



Felesége, Konstanza

„*Szöktetés a szerájból*” (1782)

Keleti tárgyú, német nyelvű, 3 felvonásos daljáték. (Singspiel) kompozícióját 1781-ben kezdte.

Cselekménye: Konstanza, valamint komornáját Blondét és ennek vőlegényét, Pedrillót kalózsok elrabolják és eladják Szelim basának. Konstanza kedvese, Belmonte ki akarja szabadítani őket a fogságból. A szöktetés majdnem sikerül, de Ozmin a basa háremének felügyelője felfedi tervüket. Szelim basa előbb halállal fenyegeti őket, de végül nagylelkűen szabadon bocsátja mindnyájukat.

Az opera felépítése:
nyitány

áriák: (nem az énekesek hangjához szabott típuszámok, hanem kifejezik a személyek érzelmeit)

együttesek: (kiemelkedik a II. felvonás kvartettje.)

„*Figaro házassága*” (1786)

Négy felvonásos opera buffa, előzménye Baumarchais híres vígjátéka, a Figaro lakodalma. (Másik vígjátékát A sevillei borbélyt Rossini zenésítette meg később, a romantika idején.) A mű élesen ostromozza az arisztokráciát, ezért mint színdarabot betiltották Franciaországban, majd Bécsben is, mert a forradalom „szállásosinálójának” tartották. Az opera szövegét Lorenzo da Ponte írta. Mozart 1785-ben kezdte el írni, a bemutató 1786-ban volt.

Cselekménye: Figaro és Susanne esküvőjükre készülnek. Almaviva gróf a gazdájuk azonban érvényesíteni akarja a feudális előjogot, az első éjszaka jogát. Ugyanakkor féltékeny Cherubinora, a mindenkinek udvarló kis apródra, aki feleségét a grófnőt is megkörnyékezi. A grófnő - férje állandó gyanúsítgatása miatt - a jegyespárral szövetkezik. Miután kiderül, hogy Marcellina - kihez Figarót egy régi adóslevél alapján hozzá akarják kényszeríteni - Figaro tulajdon édesanyja, nem lehet az esküvőt tovább halogatni. Közben a grófnő és Susanne találkára hívja a grófot. A gróf, aki feleségére ugyan féltékeny, de azért nyugodtan udvarol az ál-Susannek (feleségének), végül is megszágyenül. A gróf bocsánatot kér, a grófnő pedig megbocsát.

Felépítése:

- nyitány: Néhány perces, pergő ritmusú, sűrítve ábrázolja az élet ezernyi színét.
- áriák: Leghíresebb Figaro áriája az I. felvonás végén (Így bizony, vége a szép időnek), valamint Cherubino 2 áriája, és Susanne IV. felvonásbeli Rózsa áriája.
- együttesek: Az eddiginél nagyobb szerephez jutnak.
- finálék: II. felvonás végén és a IV. felvonás végén.

„Don Juan” (1787 Don Giovanni)

Két felvonásos dalmű, a komoly és vígopera ötvözetének tekinthető. Szövegkönyvét ismét Lorenzo da Ponte írta Az operát 1788-ban mutatták be Bécsben, de nem hozott sikert, a mű megbukott.

Cselekménye: Egy spanyol városban játszódik. Don Juan a kormányzó lányát, Donna Annát akarja elcsábítani, de a kormányzó megakadályozza ebben. Párbajt vívnak, és Don Juan leszúrja a kormányzót.

Donna Anna bosszút esküszik, és ehhez vőlegénye, Don Ottavio segítségét kéri. Don Juan tovább folytatja kalandjait. (Szolgája Laporello terjedelmes katalógusban tartja nyilván gazdája hódításait.) Szemet vet Zerlinára, a csinos parasztlányra, és egy bált rendez, amelyre őt is meghívja. A bálon álarcosan Donna Anna, a vőlegénye Don Ottavio, valamint az egyik elhagyott kedves, Donna Elvira is megjelenik. A bál forgatagában Zerlina segélykiáltása hangzik. Az álarcosok leleplezik magukat, és felelősségre vonják a gaz csábítót, de Don Juan a kavarodásban kerekét old. Odáig vetemedik, hogy kimegy a temetőbe, és vacsorára hívja a meggyilkolt kormányzó szobrát. A szobor valóban megjelenik a vacsorán és magával ragadja Don Juant a pokol mélyére.

Az opera cselekménye tehát egy központi hős körül bonyolódik. Don Juan nem közönséges szoknyavadász, hanem egyéniség. Tragédiája, hogy az élvezetek hajszolása közben sohasem talál kielégülést. Szembe kerül mindenkivel, felrúg minden erkölcsi normát. Környezetében nincs méltó ellenfele, csak a túlvilági hatalmak fékezhetik meg.

Felépítése:

- nyitány: Komor akkordokkal indul, majd a dallam a kalandos hőst idézi. A zene feszül az életerőtől, erős, kegyetlen, mint Don Juan maga.

introdukción:	Nagyobb összefüggő jelenet az elején (a kormányzó háza előtti események, csábítás, párbaj). Már itt is megfigyelhető, milyen élesen különböző jellemvonásokkal ábrázolja Mozart az alakjait.
áriák:	A női szereplők ariái is elütnek egymástól. (Pl.: elképzelhetetlen, hogy Zerlina szívhez szólóan egyszerű dallamait az előkelő Donna Anna, vagy Elvira énekelje.)
együttesek:	Legismertebb Don Juan és Zerlina kettőse az I. felvonásból.
finálé:	Mindkét felvonás végén található.

„Eine kleine Nachtmusik”

A Figaro és a Don Juan időszakában írt műve az *(Egy kis éji zene)*. Vonóskvintettre írt szerenád, Mozart egyik méltán legnépszerűbb műve.

- I. tétele: Allegro (gyors, élénk) tempójú, olaszosan derűs hangvételű.
- II. tétele: Andante (lépésben, lassan) tempójú, franciás románc. Dalszerű, érzelmes tétel. Formája rondó, vagyis az első szakaszt epizódok (=közjátékok) követik, s az első téma mindegyik után visszatér.
- III. tétele: Táncos tétel, bécsi menüett.
- IV. tétele: Allegro (gyors), formája rondó. Olyan, mint egy vígopera fináléja. Mozart azonban a rondó szerkezetet ravasz módon összekapcsolja a szonátaformával. Az ilyen formát szonáta-rondónak nevezzük.

Az 1787-es év sorozatos balsikereket jelent a zeneszerző számára. Intrikák, mellőzések, anyagi gondok és betegség sújtják. Tragikus ellentét életében, hogy amilyen mértékben tökéletesedik a művészete, oly mértékben süllyed társadalmi és anyagi megbecsülése. Ez évben meghal édesapja, s ő maga is sokat betegeskedik. II. József udvari zeneszerzővé nevezi ki, de tehetségét nem honorálják kellőképpen, mivel elődje Gluck 2.000 Ft-ot kapott, Mozartnak pedig csak 800-at ajánlanak fel. Feladata főleg táncdarabok komponálása az udvar számára. Felesége is betegeskedik, a kúrák Badenban sokba kerülnek, mindezek a körülmények adósságokba sodorják. II. József újabb operát rendel nála, így születik meg következő remekműve.

„Cosi fan tutte” 1790

(Mind így csinálják, vagy A szerelmesek iskolája). A szövegíró ismét Lorenzo da Ponte, aki a témát egy Bécsben valóban megtörtént eseményből merítette. A szöveggel azonban ezúttal igénytelenebb, s bár fogadtatása kedvező volt, hamarosan megjelent egy cikk, mely a művet gyengének minősítette. Sokan erkölcsi lazaságát kifogásolták (pl. Beethoven, Wagner)

Cselekménye: Don Alfonso, egy cinikus agglegény fogadást köt két katonatiszt barátjával, Ferrandóval és Guglielmoval, hogy az ő mátkáik sem hűségesebbek, mint a többi nők. A tisztek azzal az örüggyel, hogy háborúba kell menniük, eltávoznak, majd albánnak maszkírozva térnek vissza, és egymás jegyesének kezdenek udvarolni. Már alá is írták a házassági szerződést, amikor a vőlegények eredeti alakjukban újra megjelennek, mintha a háborúból térnének vissza. A turpisság kiderül, a menyasszonyok bocsánatért esedeznek, és a vőlegények megbocsátanak, mert hisz „mind így csinálják”. Ebben a műben a zene messze a szöveg fölé emelkedik. Az opera sikere csak rövid

ideig tartó örömet jelentett Mozart számára. II. József ugyanis nemsokára meghalt, s utódja II. Lipót pedig nem szívelte a zeneszerzőt. Ismét mellőzés és anyagi gondok következtek, majd az egészségi állapota is romlott.

„A varázsfuvola” 1791

Utolsó éve a lázas alkotó munka jegyében telt el. Egy csodálatos zenés mesejátékkal ajándékozta meg az emberiséget. A varázsfuvola művészetének újabb csúcsa, mély-séges humanizmus és emberszeretet hatja át. Keletkezésének idején Németországban már jól ismert műfaj volt a Singspiel, a daljáték. Ennek kereteit Mozart alkalmasnak találta arra, hogy egy ilyen tündérmesébe öltöztetett, egyszerre népies és filozófiai emelkedettségű tanító történetet zenébe önthessen. Mozart egy régi barátja és szabadkőműves páholytestvére Emanuel Schikander, külvárosi színházát egy népszerű „kamaradarabbal” akarta fellendíteni, ezért megbízta őt egy meseopera írásával. A librettót maga Schikander írta, a bemutató szeptember 30-án volt, a szerző vezényletével. A következő hónapokban sűrűn játszották, s egyre fokozódó sikerrel.

Cselekménye: Tamino japán herceg az Éj királynőjének udvarába menekül, mert üldözi egy kígyó. Az udvarhölgyek megszabadítják a kígyótól, s felszólítják a királynő lányának, Paminának kiszabadítására, akit Sarastro tart fogva. Tamino a mutatott kép alapján beleszeret a lányba, és vállalkozik a feladatra. A királynő mellé adja társul Papagenot a madarászt, egy bűvös fuvolát (Papagennonak egy harangjátékot), s még 3 fiát jelöli ki vezetőül. Sarastro udvarába érve kiderül, hogy Sarastro nem gonosz varázsló, hanem a világosság és bölcsesség ura, aki azért tartja fogságában Paminát, hogy anyjától megszabadítsa. Tamino és Pamina egymásé lehetnek, ha Tamino eleget tesz a számára kijelölt próbatételnek. Tamino kiállja a próbát, az utolsó, legveszélyesebb útjára Pamina is elkíséri, így mindketten méltók lettek arra, hogy a fény birodalmába jussanak. Papageno - bár nem állta ki a próbákat, - a maga módján szintén boldog lehet Papagenájával, csak a sötétségnek, gonoszságnak kell pusztulnia, vagyis az Éj királynőjének, udvarhölgyeinek, és a velük szövetkezett szerecsennek: Monostatosnak. Az opera utolsó jelenetében felragyog a napfény, és a kórus ünnepélyes hangon dicsőíti a szépség, jószág, bölcsesség eszméjét.

A Varázsfuvola az első német nemzeti opera. Nemcsak librettója, hanem zenéje is német szellemű. A opera Mozart legszemélyesebb hangú színpadi műve. Bruno Walter szavai szerint: „Sarastrójának szavaiban közölte velünk a maga utolsó akaratát.” Tamino alakjában megmutatkozik mélységes vonzódása az emberi tisztaság felé, Pamina képviseli Mozart nőideálját, Papageno tiszta szívű osztrák parasztfiú, aki az egyszerű földi örömeket szereti.

Már a Varázsfuvola írása közben megbízást kapott, hogy II. Lipót prágai koronázására egy opera seriát írjon. Nem egészen 3 hét alatt született meg a „Titus kegyelme” Metastasio szövegére, az opera bemutatója azonban nem sikerült, túl sok recitativót tartalmazott, mely elriasztotta a mozarti dallamossághoz szokott közönséget.

Mozart élettörténetével foglalkozó írások rendre beszámolnak arról a már legendává magasztosult eseményről, amely halálának körülményeihez kapcsolódik. Egy délután eljött hozzá egy titokzatos, fekete álruhás megrendelő, aki egy gyászmise írására kérte föl a 35 éves zeneszerzőt. (Utólag kiderült, hogy az illető Walseg gróf volt, aki saját neve alatt akarta a művet kiadni). Betegsége alatt is megfeszített erővel dolgozott, de ezt a művet már nem tudta befejezni. Tehetséges tanítványa, Franz Süssmayer pótolta a hiányzó részeket. Mozart

Requiemje a műfaj legjelentősebb alkotásai közé tartozik. A liturgikus szöveghez igazodva 12 tételből áll, a négy szólamú vegyeskart és szólóéneket orgona és zenekar kíséri. Tiszta zeneiség, a halállal való megbékélés jellemzi, minden színpadias pátosz, külső hatásokra való törekvés nélkül. Egy följegyzés szerint élete utolsó délutánján otthonukban néhány barátjával a Requiem egyik tételét próbálták. Mozart az első ütemek után hangosan fölzokogott és félretette a kottát.

„Ma éjjel meghalok, megmondtam, hogy magamnak írtam a Requiemet!” Így is történt! Az emberiség művészetét oly bőkezűen gazdagító, zseniális zeneszerzőt a zuhogó havas eső miatt senki sem kísérte el utolsó útján. Így aztán 1791-ben a bécsi temető tömegsírjába temették.

Ludwig van Beethoven
(1770. Bonn - 1827. Bécs)

Gyermek és ifjúkora. Az első kompozíciók

Ludwig van Beethoven életművével betetőzte a klasszikus kort, és egyben átmenetet teremtett a romantika korába. Hangszeres muzsikája az abszolút zene klasszikus állomása és egyben a romantikus programzene előfutára volt.



Édesanya

Bonnban született, egy ősi flandriai parasztsaládból származott. A zene szeretetét családi hagyományként örökölte: nagyapja énekes, kóruskar-nagy, majd a bonni választófejedelem muzsikusa, később udvari karmestere. Édesapja ugyancsak énekes volt a választófejedelelemnél, de gyenge jellemű ember, iszákosságával anyagi és erkölcsi romlásba vitte családját. Anyja jómódú német polgári családból való, beteges, sokat szenvedő



Édesapja

asszony volt. Hét gyermekük közül Ludwig volt a legidősebb. Már 4 éves korában kitűnt zenei tehetsége. Apja csodagyermeket akart belőle nevelni, erőszakkal. A gyermek sokat szenvedett és sírt, egyetlen vigasza édesanyja volt. Tanára Christian Gottlob Neefe, a bonni zeneélet legkiválóbb egyénisége, udvari organista, majd zenekarvezető. Nemcsak gyakorlott muzsikos, és zeneszerző, de irodalmilag is művelt ember, eszményi pedagógus volt.



A szülői ház

10 évesen lett Beethoven a tanítványa, megismertette vele kora legkiválóbb zenei alkotásait, s bevezette tanítványát a gyakorlati zeneéletbe is. Hamarosan segédorgonista, majd az udvari zenekar kinevezett tagja lett. Wegeler orvostanhallgató barátja révén megismerkedett Waldstein gróffal, aki első főúri barátja és pártfogója Beethovennek. Új környezetében magasabb műveltségre törekedett, sokat olvasott, az egyetemen előadásokat hallgatott.

1787-ben Bécsbe ment, hogy zenei eszményképe, Mozart tanítványa lehessen, de édesanyja halálos betegsége miatt vissza kellett térnie Bonnba. Nehéz sors várt rá ezután. Édesapja az alkohol rabja lett, így a családfenntartás minden gondja, 2 öccse taníttatása Ludwigra nehezedett. Haydn angliai útjára Bonnon keresztül utazott. Az udvarban - ahol egyre több híve lett Beethovennek - bemutatták neki a fiatal és tehetséges muzsikust. Az idős mester meghallgatta egyik kantátáját, és további tanulmányokra bízta.

Haydn és Mozart művészetének folytatója

1792-ben újra Bécsbe ment, második bécsi útját Waldstein gróf barátsága tette lehetővé. Ajánlólevelével a város főurai szívesen fogadták a fiatal zenészt. Ezt a barátságot és a köszönetet az ún. Waldstein - szonátájában örökölte meg. Mivel Mozart már ekkor nem élt, Haydn lett a tanára, de egyéniségük különböző volta miatt lassanként megszakadt a kapcsolatuk. Első bécsi esztendeiben azonban igen erősen érződött Haydn muzsikájának hatása.

Első nyilvános hangversenye 1795-ben volt, melyet még több koncert követett, különböző városokban lépett föl: Prága, Berlin, Pozsony, Buda, stb. Műveinek kiadásai egyre jövedelmezőbbek lettek, ő az első zeneszerző, aki meg tudott élni alkotásaiból, az első szabad művész, aki teljesen függetleníteni tudta magát az udvari szolgálattól. Tanításból és a műveiért kapott pénzből élt.

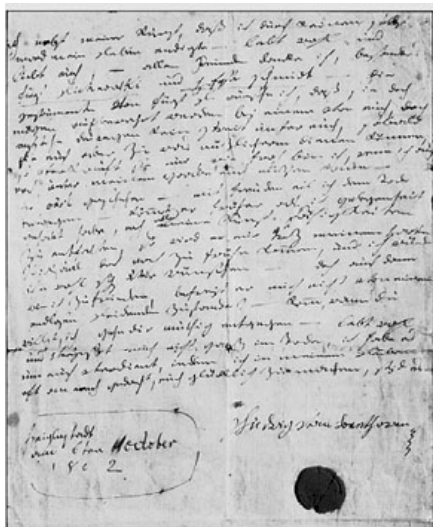
Lichnowsky (lihnovszki) herceggel kötött barátsága révén megismerkedett magyar főúri családokkal is, és így jutott el később Magyarországra. A Brunszvik családhoz érzelmi szálak fűzték. Barátja volt Ferencnek, neki ajánlotta a híres „Apassionata” (apasszionáta) szonátát. Szerette a bájos, szolid Terézt. A társadalmi osztálykülönbség miatt azonban nem gondolhatott házasságra. A hagyomány szerint Teréz ezért nem ment máshoz férjhez. Kisgyermekének nevelésének szentelte életét, ő volt az első magyarországi óvoda megalapítója.

Beethoven saját jellemének alakulását komoly önismerettel figyelte. Egyik barátja emlékkönyvébe írta a következő sorokat: „Ha sokszor vad felgerjedések vádolják is művemet, a szívem jó... Jót cselekedni, ahol lehet - a szabadságot mindennél jobban szeretni - az igazságot soha, még a trón előtt sem megtagadni!” Érzelmi élete élményekben is bővelkedett: „örökké szerelmes, s többnyire igen nagy mértékben” - írja ezekről az évekről régi barátja, Wegeler. Egyszerre volt visszataszító és vonzó - írták róla. Szenvedélyes

természetű, de nemes, finom érzésű, művelt is ugyanakkor. Szerette a természetet. A 90-es évek vége felé, egy erdei séta alkalmával figyelt fel kezdődő fülbajára. (tanítványa egy pásztorfiú sípjára hívta fel a figyelmét, de ő nem hallotta a hangokat.)

Ez a csapás magányossá tette. Testvéreinek írt leveleiből tudjuk, hogy nagyon sokat szenvedett miatta.

1801-ben Bécsben volt az első szerzői estje, melyet még több követett. Mindez nagy anyagi és közönségsikert hozott a számára, a kritika azonban fanyar és epéskedő volt, s művészi sikerei sem tudták enyhíteni lelki gyötrelmeit, melyet egyre erősödő fülbaja okozott. 4 levél is tanúskodik e fájdalomról, leghíresebb ezek közül egy soha el nem küldött levélfogalmazvány, amelyet keletkezési helyéről „heiligenstadti végrendelet”-nek nevez a zenetörténet. Ebben az egész emberiséghez fordulva foglalja össze szenvedéseit és nyomasztó érzéseit: „Ó, ti



A heiligenstadti végrendelet

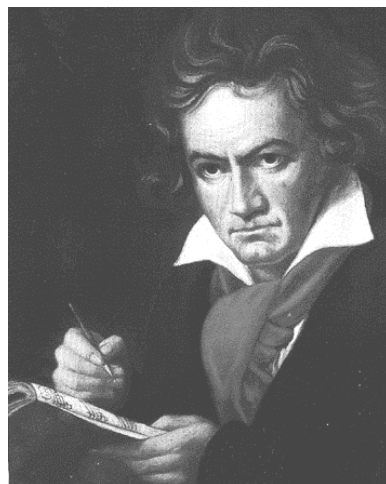
emberek, akik engem mogorvának, bolondnak vagy embergyűlölőnek néztek, mennyire igazságtalanok vagytok hozzám! ...gondoljátok meg, hogy hat év óta szörnyű baj lett úrrá rajtam... Én, aki élénk, tüzes véralkattal születtem és fogékony voltam a társas élet szórakozásai iránt is, kénytelen voltam korán elkülönülni a többiektől és magányosan élni életemet...

Hogyan is vallhattam volna be épp annak az érzékemnek gyarlóságát, amelynek énbennem tökéletesebbnek kellene lennie, mint másokban, amely egykor valóban olyan tökéletes is volt, mint csak keveseké pályatársaim közül... Balsorsom kétszeresen fájdalmas, mert félreismernek miatt.

Így kell élnem, mint a száműzötteknek... Kevés híja volt, hogy nem magam vettem véget életemnek... Csak a művészet tartott vissza ettől egyedül. Így éreztem, lehetetlen itt hagynom e világot, mielőtt létrehoztam volna, amire hivatásom képesít ... Istenem, te belelátsz a szívembe, te ismersz, te tudod, hogy emberszeretet és jószág lakozik bennem... Aki boldogtalan, vigasztalódjék azzal, hogy bennem osztályosára talál, társára, aki minden természeti akadály ellenére mégis minden tőle telhetőt megtett, hogy az igazi művészek és igaz emberek sorába emelkedjék...”

Eljutott tehát a kétségbeesés, a halál szakadékáig, de az élet szeretete erősebb volt benne. A végrendelettel egyidőben készülő művei már a diadalmas életerőt hirdették.

Fülbaja sem rosszabbodott hamarosan. Még 20 évig dirigált, 12 évig zongorázott. Csak élete utolsó évtizedében öltött süketsége végzetes arányokat.



L. van Beethoven

A zeneszerző késői stílusa

A francia forradalmat követő, háborús, forradalmi hullámok megbolygatták a bécsi élet megszokott rendjét is. Beethoven sokat és szenvedélyesen politizált. Lelkesedett a köztársaságért, a szabadságért, a nemzeti függetlenségért. 1809-ben Jerome Bonaparte vesztfáliai király meghívta udvarába Kastelba karnagynak, magas fizetéssel Már-már elfogadta, de Bécs arisztokratái 4.000 - Ft évjáradékot ajánlanak fel neki, ha Bécsben marad. A kötelezvényt aláírta, azonban később egyre nehezebben, sokszor csak lassú és kínos pörösködés után kapta meg az ígért pénzösszegeket.

Az 1810-es évek elején megismerkedett Mälzel mechanikussal, aki ezidőtájt zeneautomaták készítésével foglalkozott. Rábeszélte a szerzőt, írjon az ő automata-zenekara számára divatos csatamuzsikát. A vittoriai ütközet hírére Beethoven megírta a „Csataszimfónia” c. művét, amelyben Mälzel automatáin kívül igazi zenekar is szerepel, főleg rézfúvós-hangszerek. A bemutatónak hatalmas sikere volt, Beethoven egy csapásra Bécs életének középpontja, a nap hőse, a nemzet büszkesége lett. A bécsi kongresszus alkalmából ünnepi kantátát írt, császárok és királyok tapsoltak neki. Bécs városától díszoklevelet kapott, mindenütt dicsőség övezte, a kor festői, rajzolóí zord homlokkal, fenségesen ábrázolják.

1811-ben találkozott Goethevel Teplitzben. (Erről híressé vált egy anekdota, „Fejedelmi séta” címmel, mely arról szól, hogy míg Goethe kitér a szembejövő hercegek előtt, Beethoven összefont karral keresztülmegy soraikon és fogadja barátságos köszöntésüket.) Ezt a történetet a mai kritika késégbe vonta, tény azonban, hogy e két nagy ember egyénisége igen különbözött egymástól.

Az 1820-as évek felé betegsége egyre jobban erősödött, süketsége egyre bizalmatlanabbá tette környezetével szemben. Szinte évenként költözött új lakásba, cselédei, házvezetői csak

rövid ideig bírták ki mellette. Elhanyagolt, nyomorúságos körülmények között élt és alkotott. Külseje is elvadult, egyszer gyanús viselkedése miatt a csendőrök be is csukták egy éjszakára. Mégis, rossz híre ellenére sokan keresték fel, mert Bécs nevezetességei közé tartozott. Kicsinyes, fukar, bogaras, elvadult különc, környezetének kínozója - ugyanakkor jó és melegszívű, ragaszkodó és hűséges. Ezekben a legzüllöttebb éveiben szerette legjobban a vidám társaságot, a búfelejtő poharazást. Nyilvános szereplései véget értek.

1822-ben, a Fidelio felújítása idején már semmit sem hall, ami körülötte történik, a főpróba botrányba fulladt, s Beethovent ez nagyon megviselte.

1824-ben, a IX. szimfónia bemutatásán még ugyan részt vett az irányításban, de már annyira süket volt, hogy észre sem vette a tomboló közönség ünneplését.

1827. márc. 26-án, hosszas szenvedés után halt meg. A halálát okozó betegség - a mai megállapítás szerint - májzsugorodás lehetett, amelyet tüdőgyulladás súlyosbított. Temetése napján bezártak az iskolák, az üzletek. 20 000 ember kísérte utolsó útjára.

Zeneszerzői stílusának jellemző vonásai

Azt a stílust, amelyen Mozart és Haydn olyan magától értetődően kifejezte magát, Beethoven már szűknek érzi. Egyre több és több lehetőségét hallja meg a zenének, s akár a megszokott határokon is átlép, hogy kövesse fantáziáját. Zenéje bonyolultabbá is válik, mint másik két pályatársáé, de máskor meg a népies egyszerűséget, az azonnal világos zenei gondolatokat és jellegeket keresi.

Közvetlenebbül akarja ábrázolni az érzelmeket is: Ábrándozást, hősies elszántságot, ünnepélyességet. Megnövekszik nála a művek terjedelme, már-már szétfeszítve a zene kereteit. Szereti a motívumismételgetéseket, a váratlan hangnemváltásokat, a táncos vagy éneklő motívumok éles ellentéteit. Megnöveli a zenekart, szereti a vastagabb hangzásokat zongorán is, zenekaron is. Zenei stílusát a nagy méretek, nagy felületek, kontrasztok sűrű egymásba szövése jellemzi. Mindezzel Beethoven művészete már átvezet a következő korszaknak, a romantikának a világába.

Beethoven művei

Hangszeres zenéje

Szonáták

Bennük az érzelmi végletek között élő fiatalember lelki hullámvásai nyilatkoznak meg. Összesen 32 db szonátát írt.

Esz-dúr (szerelmes)

c-moll (patetikus)

D-dúr (pastorale)

G-dúr virtuóz hangversenydarab

Asz-dúr legkülönösebb tétele a „Gyászinduló”.

cisz-moll („Mondschein”=holdvilág, holdfény elnevezésű, s főleg csak az első tétel hangulatára jellemző.)

C-dúr (Waldstein szonáta)

Ajánlása Waldstein grófnak, az ifjúkori barátnak és mecénásnak szól. Erő, vitalitás, lüktetés jellemzi.

f-moll (Appassionata)

Ezt a szonátát is szenvedélyes hang jellemzi, tételei freskószerűek, csupa nagy felületből tevődnek össze.

Esz-dúr (Les Adieux)

Ez már programzene: búcsúvétel, távollét, viszontlátás. Beethoven eredeti „Lebewohl” (magyarul kb. istenhozzád) címét a kiadó önkényesen változtatta meg, melyre a zeneszerző bosszúsán reagált: „De miért? Lebewohl egészen más, mint Les Adieux: az előbbi egyetlen embernek mondjuk meghitt bizalmasan, a másikat egy egész gyülekezetnek.

Kamaraművek

Fúvós és vonós kamaramuzsikája művészi tehetségét bizonyítják. 17 vonósnégyese közül igen jelentős helyet foglalnak el a „Razumovszkij kvartettek”, (3 db F-dúr, e-moll, C-dúr) melyeket új mecénásának, Razumovszkij gróf orosz nagykövetnek ajánlott. E művek a monumentális kamarazene megszületése. Csupa nagy arány, széles felületek, s emberfelettire méretezett feszültségek. A Razumovszkij kvartettekben orosz népdal melódiákat is feldolgoz.

Említésre méltók még a „Béka” és a „Nap” kvartettek, valamint zongorára, hegedűre és csellóra írt zongoratriói:

Esz-dúr (ünnepélyes) 4 tételesek, műfaji tulajdonság a scherzo

G-dúr (társalgó) beiktatása 3. tételként, Haydn vonósnégyeseinek mintájára.

c-moll (tragikus)

„Szeptett” c. műve 6 tételes, s vonós és fúvós hangszerekre íródott.

Versenyművek

Első zongoraversenyei a B-dúr koncert és a C-dúr koncert. Az előzőt az első nyilvános koncertjén játszotta.

- G-dúr zongoraverseny: lírai mű, a humánus Beethoven hangja szólal meg benne.
 - Esz-dúr zongoraverseny: Beethoven legnagyobb szabású versenyműve, feszültebb, harciasabb a G-dúrnál.
- I. tétel: Pompás diadalmenet, napfényben, boldogságban.
II. tétel: Adagio, éjszakai muzsika csillagragyogással.
III. tétel: Rondo, robosztus, paraszti tánczene.

D-dúr hegedűverseny: egyetlen hegedűversenye, édes dallamossága egyedülálló, s e nemes dolce hang révén lett a műfaj legszebb, és legnépszerűbb képviselője, bár a kritika kezdetben hűvösen fogadta, egyhangúnak tartotta végtelen és fárasztó ismételtetései miatt.

Szimfóniák

Sokan megkérdézik, vajon miért van az, hogy Haydn több mint száz szimfóniát írt, Mozart is közel ötvenet, Beethovennek pedig csak kilenc szimfóniája van.

Haydn, Mozart egy stílus virágkorában működtek. Számukra ez a stílus természetes zenei nyelv, melyen természetesen, gazdagon kifejezték magukat. Beethoven már szűknek érzi ezt a stílust, feszegeti határait, mind többet akar kihozni belőle. Beethoven töprengő, kutató zeneszerző, s ezért kevesebbet komponál. Igaz, hogy kevesebb szimfóniát írt, de ezek általában terjedelmesebbek, mint Haydn, Mozart szimfóniái, és a terjedelem a zenében

nemcsak idő kérdése. Olyan formai gondolatok kellenek, melyek valósággal megkövetelik ezt a nagyobb terjedelmet. Valóban, Beethoven szinte minden szimfóniatétele valami különös, egyetlen zenei megoldásra épül. Jellegzetes témákból mindig más- és másképpen alakított formák keletkeznek.

„I. szimfónia”

30 éves korában írta. 4 tétele van, a negyedikben érződik legjobban Haydn hatása. Mind a 4 tételre jellemző a felfelé irányuló, aktív dallammozgás.

- I. tétel: Legjellegzetesebb a szuronymotívuma.
- II. tétel: Lassú menüettel indul, majd polifon feldolgozás következik (ez a nagy elődökre emlékeztet.)
- III. tétel: Minden ízében beethoveni scherzo, ideges fordulatokkal, éles kontrasztokkal.
- IV. tétel: Lassú skálamenettel indul (ezzel parodizálja az ünnepélyes, nagyképű bevezetőzenéket). Ez a skálamotívum azután a fináléban többféleképpen kerül feldolgozásra.

„II szimfónia”

Kísérletszerűbb az elsőnél, Beethoven többször is átdolgozta.

Nyitótétele: lassú bevezetéssel indul, mely nagyobb szabású, mint Haydn és Mozart szimfóniáiban szokásos volt.

- I. tétel: Induló jellegű témák, háborús készülődés, csatazaj érződik.
- II. tétel: Lassú, mérsékelt tempójú tétel.
- III. tétel: scherzo
- IV. tétel: Finálé. Csattanóval kezdődik, majd egy hosszú coda vezeti le mindazokat a feszültségeket, amelyek a tétel során felhalmozódtak.

„III. szimfónia”

Keletkezése Bonaparte Napóleon alakjával van kapcsolatban, a forradalmi tábornok ihleti. Bámulja a „nagy ember”-t, de amikor Napóleon császárrá koronáztatja magát, kiábrándul. „Hát ez is csak közönséges ember, semmi más! Most majd mindenki másnak fölébe állítja magát és zsarnokká válik. „Eredetileg a partitúra címlapján is „Bonaparte” neve állott, később azonban a szimfónia címlapját összetépte, s a mű címét is megváltoztatta: „Eroica” = „Hősi szimfónia” egy nagy ember emlékére. Bemutatója 1804-ben, zártkörű előadáson volt, maga Beethoven vezényelte. Első nyilvános előadása 1805-ben.

- I. tétel: Klasszikus szonátaforma, mely 4 tagúvá szélesedik ki. Expozíció, Kidolgozás, Repríz, Koda, mely utóbbi a kidolgozással azonos intenzitású. Újfajta zene, erőszak, feszültség, száguldó iram jellemzik. A kritikák a szokottnál is élesebben reagálnak az újfajta zenére. A nagyközönség viszont nagy lelkesedéssel fogadja, s Bécsből csakhamar elindul európai hódító útjára. Az első tételben a beethoveni muzsika kifejező eszközei felfokozottan jelentkeznek.
- II. tétel: Gyászinduló
- III.-IV. tétel: Vidámság, életöröm hatja át.
- Zárótétel: Melodikájában magyaros verbunkos dallam is érződik.

„IV. szimfónia”

Mintha Haydn emlékét idézné. A lírikus Beethoven hangja szólal meg. Lassú, gyors tételek váltakozása, legjelentősebb tétele az „Adagio” (boldogságot fejez ki).

„V. szimfónia”

c-moll „Sors” szimfónia. Beethoven 5 évig készítette. Legközismertebb kompozíciója, szerepe lehet ebben a mű ragadványnevének is, melynek nagyon is reális alapja lehet, illetve van. A zeneszerző a következőket mondta a nyitótémára: „Így zörget a sors az ajtón”. Lehet azonban, hogy közismertségének titka a nyitótéma egyszerűségében, bárki által könnyen elénekelhetőségében rejlik.

Két alapeleme a dörömbölő főtéma és az induló dallam, mely a melléktémából bontakozik ki.

Jellemzői: a vonósok nagy és nyers unisonoi, fúvósok csoportos felvonulása, nagy kontrasztok (magasság, mélység)

- I. tétel: Szenvedélyes hangú, sodró lendületű zenei anyag, elementáris erő sugárzik belőle. Az unisono menetek csak fokozzák a hatást. Dinamikája szélsőséges: vagy nagyon hangos, vagy nagyon halk, illetve a kettő közötti átmenet jellemző, de mindig az erősebb irányába. (A crescendo mellett egyetlen decrescendo sem található.)
- II. tétel: Beethovenre jellemző volt, hogy zenei ötleteit feljegyezte vázlatkönyvébe, hogy adandó alkalommal kidolgozhassa őket, kiválasztva az akkor éppen legmegfelelőbbet. E tétel menüett dallam és indulószerű dallam variációjából tevődik össze. Melódiája eredetileg tipikus táncos jellegű menüett volt. Az átdolgozott formája, mely az VI. szimfóniába került, inkább induló jellegű lett, a szinte csak kizárólagos szekund lépések helyett változatos hangközöket találunk, az eléggé egyhangú pontozásos ritmust pedig átkötött hangok törik meg. Formailag e tétel 4 nagyobb szakaszra bontható: 1 az adott dallam 2, 3, 4 az első, témabemutató résznek más-más karakterű variációja
- III. tétel: Érdekes tematikus rokonság mutatható ki az első tétel és a 3. tétel között. A nyitótétel ősmotívumának egyetlen jellemző hangközét, a tercet, nem ismételhette meg Beethoven a III. tételben, hiszen ez utánzás lett volna. Viszont a háromhangos, kopogó ritmust, mint ritmikai alapformát nyugodt lélekkel átörökölhette a tétel 2. témájába.
- Beethoven szimfóniáiban zongoraszonátaiban és vonósnégyeseiben a négy tételes ciklus 3 tétele nem menüett lesz, hanem mindig scherzo. (ez a menüett utódja, tempója gyorsabb, ritmusa és hangsúlyozása élesebb, mint a menüetté, meglepő és szeszélyes fordulatok jellemzik.) Tehát Beethoven alkotóműhelyében a menüett, mint előkelő udvari tánc „elpolgáriasodott”, gyors, sodró tempójú scherzová vált.
- Formai felépítése: triós forma, 3 részes zenei forma.
- | | | | |
|----------|-------|------|-------------|
| Képlete: | A | B | A |
| | főrés | trió | visszatérés |
- IV. tétel: Harsogó diadalhimnusz, a mű tetőpontja. A zárótétel közepén visszatér a scherzo néhány üteme, majd annál nagyobb az örömrivalgás.

Az V. szimfónia zenetörténeti jelentősége: egyetlen alkotás sincs a zenetörténetben, amely ilyen tömören, ennyire mindenkihez szólóan és érthetően kifejezi zenében az emberi harcot, küzdelmet, és a küzdelem eredményét, a győzelmet, a megtalált boldogságot. És ez a győzelmi hang nemcsak az elképzelt „Sors”-sal szembeni diadalt érzékelteti, hanem annál nagyobb diadalnak, az emberi felszabadulásnak, szabadságnak, a korszak nagy társadalmi élményének ad hangot.

„VI. szimfónia”

„Pastoral” F-dúr (Alcíme: Emlékezés a vidéki életre) Beethoven egyetlen program-szimfóniája. (Pastorale = énekes vagy hangszeres zene, amely a pásztor sípját, vagy dudáját utánozza, rendszerint 6/8 vagy 12/8-as ütemben.) Minden tételnek maga ad címet, s a „Pastorale” elnevezés is hiteles.

- I. tétel: Megérkezés a szabadba. Derűs érzelmek, vidám érzések ébredése vidékre érkezéskor.
- II. tétel: Jelenet a pataknál
- III. tétel: Falusiak vidám mulatozása
- IV. tétel: Zivatar, vihar
- V. tétel: Pásztorének vagy A pásztor dala (boldog, hálás érzelmek a vihar után). Beethoven életművét szinte végigkísérik a népdalszerű témák, a népzeneben találkozunk először a számára szokatlan hangszerekkel: pentatóniával és a modálisokkal. Ez is hozzásegítette dallamainak egyszerűbbé, világosabbá válását, hogy nyelvét mindenki megérthesse.

„VII. szimfónia”

A-dúr (Mindegyik tételben a ritmikai elem a legjelentősebb.)

- I. tétel: Nagyszabású lassú zenekari bevezetés, melyből a nyitótétel táncos dallama bomlik ki.
- II. tétel: Allegretto: egy daltéma variációi, egyetlen görög ritmus állandó lüktetése közben.
- III. tétel: Scherzo: szikrázó körtánc Finálé: Igazi szüreti multság, melynek forgatagában a görög, magyar, szláv népi táncok ritmusa ölelkezik egymással. A szimfóniának a kortársak körében nem volt osztatlan sikere, mert úgy érzik, hogy Beethoven nem tartja tiszteletben a zenei formákat, egyik a másikba olvad: rondo, dalforma, variációsorozat, szonáta, s alakatlanság, formátlanság tör be a zenébe, amely káoszt eredményez. (Weber operaszerző mondta: „A Hetedikkel Beethoven végképpen megérett a tébolydára.”) Csupán a II. tétel arat nagy tetszést már a bemutatón is.

„VIII. szimfónia”

F-dúr „Kis szimfónia” 4 remekbeszabott miniatűr tétel, minden különösebb feszültség és drámaiság nélkül, kis mérete miatt nevezte így el a szerző.

„IX. szimfónia”

d-moll. Beethoven művészetének legnagyobb szabású összefoglaló alkotása az európai zenetörténet egyik kimagasló, magában álló csodája. Első vázlata 1809 táján készült el, az 1820-as évektől kezdve azonban eredeti tervét Schiller „Örömódá”-jával kapcsolja össze, s megszületik a mű végleges eszmeisége: az emberiség egyesítése az öröm jegyében, a minden nyomorúságon felülemelkedő emberi szellem örök példája.

- I. tétel: Ködszerű háttér, amelybe betör a főtéma óriás vonala, majd a melléktémák csoportja.
- II. tétel: Scherzo, régi beethoveni démonokat szabadít fel, itt a szélsőséges hangulat és a táncos ritmus jellemzi.
- III. tétel: Adagio, a búcsúról és lemondásról beszél megrendült hangon.
- IV. tétel: Disszonáns, vad fanfárzenével kezdődik, majd a mély vonós hangszerek recitativója következik (mintha beszélőnének, keresik az odaillő dallami befejezést, s visszaidéz az előző tételek dallamanyagából - scherzo, adagio - de egyik sem felel meg.) Végül kibontakozik a keresett és várva várt dallam, az óda dallama, melyet 30 év óta érlelt, csiszolt. Milliók éneke, s mégis a legszemélyesebb melódia.

Beethoven a IX. szimfóniában alkalmazza a legnagyobb zenekari együttest: teljes vonóskar, fuvolák, kisfuvola, oboák, klarinétok, fagott, kontrafagott, 4 kürt, 2 trombita, 3 harsona, üstdobok, nagydob, triangulum, réztányér és az énekkar, valamint a szolóénekesek szerepeltetése, mely szimfonikus mű keretében egészen újszerűnek hatott. A bemutató közönsége nagy lelkesedéssel fogadta, de a siker csak átmeneti volt. A szakmai kritika az öreg Beethoven különcködésének tartotta, s a következő években rövidítésekkel, kihagyásokkal játszották a művet. A szimfónia igazi diadalútját Wagner 1847-i drezdai előadása után kezdte meg.

„Missa solemnis” vallásos, énekkari szimfónia. Muzsikája mintegy kiegészíti a IX. szimfónia mondanivalóját. Jelképesen összeköti a két művet közös témakörük. Templomi előadásra nem alkalmas, a legszabadabban értelmezett vallásos zene. (Beethoven vallásossága panteista jellegű = általános hitre hajló.) Az önmagába tekintő zeneköltő könyörög belső békéért, végső megnyugvásért.

Beethoven színpadi zenéje és nyitányai

A III. szimfónia megírása után érdeklődése a színpadi muzsika felé fordult. A Bécsben bemutatásra kerülő operák közül elsősorban Cerubini (Kerubin) és Spontini (Szpontini) művei nyerték meg a tetszését. Mozarttól csak a Varázsfuvolát becsülte, a többitől ledér szövegük és tartalmuk miatt idegenkedett. A Don Juant ugyan buzgón tanulmányozta, de meggyőződése, hogy Mozart e művében „méltatlan anyagra pazarolta művészetét.” Beethoven témaválasztásában mindenkinek felett az erkölcsi szempontok vezették, a felemelőt, a fenségest kereste.

„Fidelio”

Egyetlen operája, ún. szabadító opera, mely a XVIII. sz. második felében vált divatossá Párizsban. A témáját Bonilly (Bonié) francia író „Leonora vagy a hitvesi szerelem” c. darabjából vette. A szabadító operák általában aktuális politikai célzatúak voltak. A szövegírók a történet háttéréül rendszerint idegen környezetet választottak. Ez a darab is

Spanyolországban játszódik, noha állítólag az eset Franciaországban valóban megtörtént.

Cselekménye: Florestan, a szabadság szószólóját, törvénytelenül elfogja és börtönbe veti régi ellenfele, Pizarro. Meg is akarja ölni, amikor hírül veszi, hogy a kormányzat gyanút fogott. Leonora, az ártatlanul szenvedő fogoly hitvese, álruhában a börtönőr szolgálatába szegődik. A döntő pillanatban sikerül is megakadályozni a gyilkosságot. Ugyanakkor megérkezik a mindenható miniszter és igazságot tesz: Florestan kiszabadul, Pizarro pedig börtönbe jut. A témát először Párizsban Gaveaux (Gávó) opera-feldolgozásában mutatták be nagy sikerrel, majd olasz nyelvű librettóból Olaszországban is bemutatásra került. A német nyelvű szöveg megzenésítéséhez Beethoven kezdett hozzá. Operájának muzsikája nem az egyes szereplők jellemét, sorsát ábrázolja, hanem a bennük megnyilvánuló eszmét ragadja meg: a Rabságot, a Gonoszszágot, az Önfeláldozást stb. A darabot 1805-ben mutatták be, címét - Beethoven szándéka ellenére - megváltoztatták, így lett a Fidelio (azaz hűséges) az eredeti Leonora helyett. Az opera bemutatójának napja előtt nem sokkal francia csapatok szállták meg a várost, így ebben a zűrzavaros helyzetben nem csoda, ha az opera első előadásai sikertelenek voltak. Később többször változtatott az egyes részleteken.

1814-ben újra átdolgozta a teljes operát, a műben tehát a 35 éves és a 44 éves Beethoven hangja keveredik. Az előzőben hiányzott a drámaiság, az átdolgozott részben már egy színpadi író segített a zeneköltőnek. Az új bemutató már határozott sikert aratott, prágai, berlini előadások követték. Európai diadalútját azonban csak a 20-as évek elején kezdte meg, amikor Wilhelmina Schröder énekelte a főszerepet.

4 nyitányt is írt operájához, amelyeket I. II. III. Leonora nyitány, illetve Fidelio nyitány címmel ismerünk. A II. és III. Leonora nyitány Wagner megfogalmazása szerint „tökéletesebben... mondja el az opera mondanivalóját, mint maga az opera.” E művek lényegében szimfonikus költemények, amelyek önmagukban is megállják a helyüket, anélkül, hogy utánuk színpadi cselekmény következne.

Még 2 nyitányát kell megemlítenünk:

„*Coriolan nyitány*” Collin német drámaíró alkotásához készült.

„*Egmont-zene*” Goethe szomorújátékának hőse ihleti. E két művében a 2 hős egymással ellentétes típust képvisel: Coriolanust legyőzi a Végzet, Egmont fölébe emelkedik végzetének. Mindkettő akarat-, energia-, szenvedély- és indulatzene.

Beethoven művészete határkö a zenetörténetben. Egy új művésztípust személyesít meg, és ennek a változásnak nemcsak egyéni, hanem történelmi-társadalmi okai is vannak. Beethoven az európai forradalmak korában élt, és a kor viharos-lázadó szelleme egész életművének háttére. Az első nagy zeneszerző, aki függetlenül, saját műveinek kiadásából élt, és akinek művészete és egyénisége előtt az arisztokrácia is fejet hajtott. Zenéjét nem kiválasztottaknak, hanem a teljes emberiségnek írta, és mivel a nagyközönség ezt az üzenetet meg is értette, a zene Beethoven művein keresztül lett első ízben közügy, kulturális közkinccs.

A XVIII. sz. magyar zenéje

A XVIII. sz.-i Magyarországon a németes kultúra uralkodott, az egyház nyelve a latin, a magyar zene csak a perifériákon jutott szóhoz. Városainkban szinte kizárólag külföldi muzsikuskok, zenekarok és karmesterek működtek.

Dal- és kóruséneklés

Elsősorban a református kollégiumokban élt. (Debrecen, Sárospatak, Pápa, Kolozsvár.) A fennmaradt források, melyek a kor magyarnyelvű dalkincsét megőrizték, a diákénekeskönyvek, új. melodáriumok.

„Kulcsár-féle sárospataki melodárium”

„Szkárosi-féle melodárium”

Pálóczi Horváth Ádám kéziratoss gyűjteménye:

„Ő és új, mintegy ötfélszáz énekek” (1813)

Az utóbbi a legfontosabb és legbővebb forrásunk, összesen 357 dallamot tartalmaz: kollégiumi énekek, kuruc dalok, a XVIII. sz. végén divatos műdalok szerepelnek benne.

pl.: „Ej, haj, gyöngyvirág”

„Hej Rákóczi, Bercsényi”

Hangszeres zene

A hangszeres zene területén a XVIII. sz. második felében alakul ki a verbunkos műfaja, amely hosszú időre meghatározza a magyar zene uralkodó nemzeti stílusát.

Verbunkos

A szó német eredetű, Werbung = fogadást, édesgetést, szerzést, toborzást jelent. A táncsal társított verbuválás célja az volt, hogy a magyar parasztlegényeket katonai szolgálatra csábítsa, csalogassa, toborozza. Ez a hadkiegészítés adott nevet új stílusú férfitáncunknak, később pedig a verbunkos műzenei stílusnak. A verbunkos stílust tehát a zene és a tánc kölcsönhatása alakította.

A verbunkos zene jellemzői:

A verbunkostáncot a méltóságteljes katonás testtartás, a kétrészsesség, a bokázó és a változatos figurák jellemzik. A verbunkosmuzsikára jellemző a hegedűjátékból fakadó dallamalkotás, a páros ütemű pontozott ritmus, amelyet triolák tarkítanak, s a „bokázó” zárlattípus

(A pontozott ritmus egy éles és egy nyújtott ritmust tartalmaz. Mindkettő egy rövid és egy hosszú hangból áll, s a hangok hosszúságát egy ponttal jelöljük. Tehát ha az első után áll a pont, akkor nyújtott, ha a második után, akkor éles lesz a ritmus. Ezért is nevezik pontozott ritmusnak. A triola azt jelenti, hogy egy mértékegység alatt három hang szólal meg.)

A magyar népzene és a néptáncra is általában jellemző a díszítés, cifrázás. A verbunkos zenében is gyakran találunk díszítő, motívumokat.

A verbunkos tánczene könnyen felismerhető sajátága, stílusjegye még a kétrészsesség. Ez azt jelenti, hogy a lassú kezdést gyors második rész követi.

A verbunkos tánczene tehát két szakaszból áll:

- Az egyik gyökere a lassú magyarban található. Talán kissé furcsának tűnik, hogy lassú táncból ered ez a feszes tempójú katonatánc. Ez azért lehetséges, mert általában a magyar táncokra, főleg a férfiak táncára jellemző a délceg testtartás, amely a lassú táncban jobban

meg valósítható. Ez azonban nem jelent merevséget, inkább alapja a könnyed, szabad testmozgásnak, amely a verbunkosra is jellemző. Zenéje lassú, széles ívű dallam, hallgatónak is szokták nevezni.

- Másik gyökere a friss magyar, melyen a gyors és feszes tempójú, tüzes, dinamikus ugrós táncot értjük. Zenéjére is a feszes táncritmus, és a gyorsan ívelő dinamikus dallammozgás a jellemző.

A verbunkos táncok formai szempontból két nagy csoportot alkotnak:

- A szólóverbunk gazdag formakincsű, rögtönzésszerű, az egész ország területén elterjedt. Nyitottsága a táncot és a zenét is alkalmassá tette a további átalakulásra.
- A körverbunk ennek a táncnak a klasszikus formája, a katonai verbuválás megszűnése után más szerepkört betöltve, legényavatáson, bevonuló katonák búcsúztatásán, búcsúkon még ma is föllelhető. Szabályozott fölépítésű, formakincse lényegében azonos a szólóverbunkéval, de abból csak azok a motívumok épültek a körverbunkba, amelyek alkalmasak voltak az egységes, egyöntetű előadásra, az együtt táncolásra.

A verbunkos zene hatása az európai zenére

A verbunkos a maga korában egyet jelentett a magyar zenével. Elemei, mint ún. „ungarizmusok” szinte minden európai szerző zenéjében nyomot hagytak.

Brahms például műveiben a verbunkosmuzsikát egészen magáévá tette, mintegy anyanyelvi szinten művelte. 21 magyar táncot írt, s valamennyi eredeti dallam feldolgozása.

Joseph Haydn, a bécsi klasszicizmus egyik vezéralakja, mint ismeretes - megszakításokkal ugyan -, de több mint 30 évig állt az Esterházyak szolgálatában. Nem csoda, hogy hatott rá a magyar verbunkoszene. (Haydn: „Magyar nemzeti induló”). Beethoven több alkalommal is járt hazánkban. Szoros kapcsolatban állt a művészetet pártoló Brunszvik, Erdődy, Esterházy családokkal. III. szimfóniájának egyik részletében az ünnepélyes dallam, a pompázatos ritmus nagyon emlékeztet a verbunkos tánczenére.

Johann Nepomuk Hummel, a pozsonyi származású zeneszerző, aki Mozart egyik kedvenc tanítványa volt, évekig Haydn helyettes karmestereként dolgozott Kismartonban. Szinte természetes, hogy trombita versenyműve magyaros hangvételű.

Liszt Ferenc volt az első, aki műveivel fölkelte Európa érdeklődését a verbunkos alapú magyar műzene iránt.

A XIX. századhoz, a romantika évszázadához jól illett Liszt érzelmekre ható muzsikája. Magyar rapszódiaival Európa-szerte mindig elsőprő sikert aratott.

Erkel Ferencnek a verbunkoszenéhez kapcsolódó munkássága még színesebb. ő stílussá formálta ezt a zenét, így alkotta meg énekes és hangszeres műveit. Erkel operáiban a hagyományos balett verbunkos-elemeket tartalmazó táncbetét. A Bánk bánban a csárdást, a Hunyadi Lászlóban a kifinomult úri palotást találjuk.

A verbunkosmuzsika a XX. században is tovább él Kodály, Bartók és követőik munkásságában. Kodály nagyzenekari művében a Galántai táncokban is megtalálható nemzeti múltunk e legszebb zenei öröksége, a verbunkos.

A verbunkos zene legjelentősebb képviselői

A XIX. században a verbunkos tánczene egyre inkább hangszeres műzenévé alakult, kilépett a toborzás, valamint a falusi táncmulatságok köréből, és a cigányzenekarok közvetítésével szórakoztató társasági zeneként eljutott a nemesi udvarokba és a városi

lakossághoz is. A zeneirodalom a most már szélesebb körben kedvelt verbunkosmuzsika alkotói és előadói közül Lavotta, Csermák és Bihari nevét az elsők között említi.

Bihari János

Cigány származású zeneszerző és hegedűvirtuóz. Pesten, Pozsonyban és Bécsben aratta legnagyobb sikereit. 1800 körül öt tagú bandát alakított, s ennek élén valósággal lázba hozta hallgatóságát. Nem ismerte ugyan a kottát, de táncdallamai - amelyek közvetlenül vonója alatt születtek - megannyiszor ámulatba ejtették a közönséget. (Berzsenyi, Széchenyi, Liszt Ferenc emlékezik bámulattal játékára.) Összesen 84 kompozíciója maradt fenn, egyik legismertebb verbunkos dallama a Friss magyar.

Lavotta János

(1764-1820)

Először joghallgató volt Pozsonyban és Pesten, majd hivatalnok, nevelő lett, s csak később szánta el magát a zenei pályára. Változatos, nyugtalan élete során: volt muzsikadirektor a pestbudai és kolozsvári színháznál, tanított zongorát és hegedűt, majd zenemű-kereskedést is nyitott. Műveiben megpróbálta a verbunkos nagyobb formákba való beépítését (programszvitek). Zenéjéről elismerően nyilatkozott Csokonai, Kölcsey, Kazinczy. Említésre méltó Lassú magyar kompozíciója.

Csermák Antal

(1771-1822)

Életéről keveset tudunk. Egy ideig a pestbudai magyar színtársulat 1. hegedűse volt. A színházban hangversenyt is rendezett. Zenéje közelebb áll a bécsi hangszeres stílushoz, mint a magyar dallamokhoz. Az első szerző, aki a verbunkos stílust kamarazenére alkalmazta.

A romantika

Társadalmi és történelmi háttér

A XIX. sz. a forradalmak, a polgárosodás, majd a kapitalizmus kialakulásának időszaka Európában. Az ipari forradalom hatalmas társadalmi változásokkal jár: megsokszorozódik a városok lakossága, és a polgári középosztály megerősödésével szükségszerűen új életforma, új gondolkodásmód születik. Az 1789-es francia forradalom hatására Európa-szerte forradalmak robbantak ki, először Franciaországban, Németországban, Olaszországban, majd az elmaradottabb, kisebb európai országokban is. Számos helyen, mint például Magyarországon összekapcsolódott az idegen elnyomás elleni, s a nemzeti függetlenségért vívott harccal.

A forradalmak hatására bekövetkezett társadalmi változások megváltoztatták az emberek gondolkodásmódját, világképük realiztikusabb lett, s mindez hatással volt a kor művészeti életére is. Ebből a történelmi háttérből bontakozott ki a kor uralkodó művészi irányzata, a romantika.

A romantika jellemzői

A szó eredet: roman = regény, regényes tartalomra utal, ami az irodalomra igen találó. Először irodalmi irányzatként jelentkezett, majd nagyobb szerephez jutott a zenében, a képzőművészetben és az építészetben is. Hirdette az egyén és a művészet szabadságát.

E stílusirányzat központja Franciaországban volt. A XIX. században a világ minden tájáról Párizsba sereglettek a művészek, ahol a lázas munkatempóval együtt járó kavargó viták megérlelték az új stílust. Párizst a művészetek fővárosává tették.

Irodalmi előzménye az érzelmek kultuszát hirdető szentimentalizmus, és a „Sturm und Drang” mozgalom, mely a szenvedélyek jogát hangsúlyozza. Kiemelkedő alakja volt Victor Hugo és a köréje tömörült írónemzedék.

Az irodalom mellett - adottságainál fogva - talán éppen a képzőművészet reagált legérzékenyebben a kor társadalmi, politikai változásaira. A romantika a szobrászatban is forradalmi változást hozott. A szobor az életet, a természetes mozgást mintázta. A csoportos kompozíciókban a fő- és a mellékalakok egyaránt fontosak és egységet alkotnak. A történelmi múlt ábrázolása főleg a témaválasztásban érvényesül. Föllendül az emlékműszobrászat. Költőknek, hadvezéreknek, államférfiaknak patetikus szobrokat állítottak. A festészetben a beállított, szoborszerű klasszicista stílust felváltották az élet valóságát ábrázoló romantikus művek. A témaválasztás itt is forradalmi, és néppel való együttérzésről tanúskodott. A szuggesztív erővel ábrázolt képek ugyanis nemcsak gyönyörködtettek, hanem állásfoglalásra is késztették a nézőt. A képzőművészet nagy egyéniségei közül kiemelkedik a francia Delacroix (Dölákroá), aki nem fogadta el az Akadémia szigorú szabályait, hanem a fantáziát, a színek bőségét, a valóság drámaiságát részesítette előnyben. A spanyol Goya (Goja) ugyancsak a lázadó festőnagyságok közé tartozik. Alkotásainak nagy részén megfigyelhetjük a valóság torzítás mentes bemutatását. A magyar történelmi festészet nemzeti témájú festményekkel a nemzet önkényuralom elleni harcát és a nép szabadságvágyát fejezte ki. Jeles képviselői: Madarász Viktor - híres festménye a „Hunyadi László siratása” -, Munkácsy Mihály, Párizsban élő festőművész, aki drámai erővel tárta föl életképein a szenvedő nép sorsát. Még a hangulatos színekkel ábrázolt „Rőzsehordó” fáradt parasztasszonya is tiltakozás a festészet nyelvén a szegénység és a nyomorúság ellen.

Említésre méltó még Székely Bertalan: „Az egri nők” c. festménye, valamint két jeles magyar festőművész: Paál László és Szinyei Merse Pál. Képeiken a természet üde hangulatát, a napfényt és az árnyék játékát, a fák, a virágok színpompáját varázsolják elénk.

Paál László: „Út a fontainebleau-i erdőben” (fontenbló-i)

Szinyei Merse Pál: „Majális”

Az építőművészetet is a múlt felé fordulás jellemezte. A hősi korszakok visszaélmodása az egykori patinás építészeti stílusok földidézésével járt. A kezdeti időszakban főleg a román és a gót stílus hangulatát hozták vissza, de a távoli földrészek tájainak építészeti formái is megragadták a romantikus építészek képzeletét. Nemzeti múltunk művészetét a keleti származás hangsúlyozásával idézték. Ennek jellegzetes példája a Vigadó. Román, már és bizánci elemek fonódnak össze a népies magyar díszítőmotívumokkal.

A XIX. sz. második fele a kapitalizmus virágkora, a nagyipar, a kereskedelem a városok fejlődésének időszaka volt. Mindez megváltoztatta az építészeti igényeket is. Az új anyagok, a technika fejlődése nagy világvárosok kialakulását eredményezte. A mérnökök a modern szerkezeteket régi korok stílusával burkolják. Így született meg a romantikus kor másik nagy stílusirányzata, az eklekticizmus. Ez a görög eredetű szó arra utal, hogy az építész szabadon válogat a különböző korok stílusainak formakészletéből. Ezért gyakran fordul elő, hogy az épület homlokzatán többféle stíluselem is megtalálható. Az a fölfogás alakult ki, hogy az épület külső megjelenése igazodjék annak rendeltetéséhez. A templomok gót, a kastélyok barokk, a múzeumok rendszerint antik görög stílust idézve épültek.

Ebben a korszakban épült híres építményeink:

Országház: épült 1884-1904-ben, tervezte Steindl Imre

Halászbástya: épült 1903-ban, tervezte Schulek Frigyes

Néprajzi Múzeum: tervezte Hauszmann Alajos

Az öntött és a hengerelt vas alkalmazása forradalmasította az építészet. Hatalmas középületek, bankok, színházak, egyetemek, bérházak épültek ezzel az új eljárással.

A zenei romantika az irodalmi és a képzőművészeti után 15-20 évvel később indul, időben azonban túléli és jelentőségében is túlszárnyalja azokat. A zenei romantika élete átfogja az egész XIX. századot, sőt még a századforduló után is jelentős szerepet tölt be. Ezért is nevezik a XIX. századot a zene századának.

A kor zenei életében néhány új vonás lesz jellemző. Megváltozik a művész helyzete a világban: már nem köti az egyház, az udvar rezidenciája, szabad polgár, szabad művész lesz. Ez a szabadság azonban létbizonytalanságot, kiszolgáltatottságot jelent. A legtöbb romantikus művész megélhetési gondokkal küzd. A változások eredményezik, hogy a zenével foglalkozó művészek előadóművészek és alkotóművészek is legyenek egyidejűleg. Az új generáció jellemző vonása a sokoldalú műveltség (pl.: Liszt Ferenc előadóművész, zeneszerző és pedagógus is egyszemélyben.) Tehát az egyházi, udvari, hivatali kötöttségektől mentes, szabad művész korlátlanul tekinthet szét a világban, és a szélesebb értelemben vett kulturális élet aktív részese lesz. Talán az irodalom - az új, romantikus költészet és regényírás - hatja át legerősebben a szellemi életet, és az Európa-szerte divatos irodalmi-művészeti körök kedvelt vendége a muzsikás is. A leghíresebb művészek Párizsban gyűlnek össze: A kor zenei vezéregyéniségei (Chopin, Berlioz, Liszt) mellett a költő Heine, Victor Hugo, a festő Delacroix a szalonok állandó vendége. A hangszeres virtuóz a század ünnepelelt figurája: Liszt, Paganini, Chopin művészete egész Európát lázba hozza. A romantika egyik fontos programja lesz: a régi mesterek műveinek feltámasztása, ápolása. (Régebben Haydn, Mozart idején a muzsikások csak kortárs zenét szólaltattak meg.) 1829-ben Berlinben Mendelssohn bemutatja Bach 100 éve elfelejtett művét, a Máté passiót, és ezzel kezdetét veszi a korszak egyik értékes mozgalma, a Bach reneszánsz.

A romantika stílusjegyei

A romantikus művészeket általában gazdag fantázia, végletes és erős érzelemvilág, az egyén belső világának a kivetítése jellemzi. A zenében is a személyes, szubjektív elemek uralkodnak a korábbi stílusok objektivizmusával szemben.

Szubjektivizmus -"én" központúság: Mindent az „én”-nel kapcsolatba hozó magatartás. A művészek az emberi érzelmeket - öröm, bánat, szenvedély, magány - fejezik ki műveikben, s ezek az érzelmek erős hatást gyakorolnak a hallgatóra.

„Elvagyódás” a múltba: A romantikára jellemző, hogy témáit sokszor a múltból meríti. Térben és időben eltávolodik a jelentől.

A szerelem élményköre: Szinte központi helyet kap a romantikában.

A tragikus elem: Szintén jelentős súlyt kap a művekben. (pl.: küzdelem a sorssal, halál-sejtellem stb.)

Meseszerűség: A romantika kedveli a meseszerű, titokzatos, olykor hátborzongató történeteket. E stílusirányzat egyik legszebb vívmánya az „éjtköltészet” megszületése. Az éjszaka nyugalma - a magány élményével társulva - a kor egyik legtipikusabb művészi érzése.

A természet - (poézis) költészete: Jellemző a romantikára a természet szeretete, a természet szépségeinek felfedezése.

A nemzeti hagyományok felélesztése: A művész, mint népének szellemi vezetője lép fel, s művészetét a társadalmi haladás szolgálatába állítja, s felhasználja a népi melódiakincset zenéjéhez.

A romantikus műfajok

A dal

Ebben az időben bontakozott ki új műfaji kategóriaként a dalművészet. A dal egy irodalmi értékű vers megzenésítése, amelyben az énekszólam és a zongorakíséret zeneileg egyenrangú. A dal a költészet és a zene legteljesebb egymásra találása. Ebben a műfajban jutott leginkább kifejezésre a kor „én” hangja.

A műfaj első és legnagyobb mestere Franz Schubert, folytatói: Schumann, Mendelssohn, Brahms. A megzenésített versek nagyrészt a korabeli költők munkái: Goethe, Schiller, Heine.

pl.: Schubert: Erlkönig c. dala Goethe versére íródott.

A dalciklus összefüggő versek sorozatára írt, több dalból álló kompozíció.

pl.: Schumann: A költő szerelme (Heine verseire komponált dalciklus)

Hangszeres karakterdarab

Jellegzetesen romantikus, hangszeres zene. Elsősorban zongorára írt, rövidebb darabok összefoglaló neve. Általában egy-egy hangulatot, lelkiállapotot rögzít. A művek egy része bizonyos tánc típusokat követ (keringő, polonéz, mazurka), másik része a szerző által megjelölt címet viseli: etűd, nocturne = lírai hangulatú jellemdarabok, impromptu = rögtönzés, pillanatnyi hangulatot rögzít.

pl.: F. Schubert: „Asz-dúr impromptu”

F. Chopin: „E-dúr etűd”

A hangszeres karakterdarab legnagyobb mestere Frederyk Chopin, de kortársai közül is sokan kedvelték e hangulatos műfaji kategóriát.

Szimfonikus költemény

Egyik lényeges elem a romantikában az ún. programzenei hajlam. A zeneszerző a zene eszközeit a zenén kívüli élmények tartalmával kapcsolja össze. Ezek lehetnek: irodalmi, képzőművészeti inspirációk, de a természet jelenségei is, pl.: vihar, vízcsobogás, különféle állathangok.

Az alkotó művész figyelmét a zene belső lényege helyett a program tartalma köti le, s arra törekszik, hogy e tartalmat a legkülönbébb hanghatásokkal maradéktalanul ki is fejezze.

A szimfonikus költemény tehát tartalmilag programzene, formailag pedig általában egybe-komponált mű, szemben a klasszikus szimfónia több tételes rendjével.

E forradalmian új műfaj megteremtője: Liszt Ferenc, aki elsősorban irodalmi ihletésű szimfonikus költeményeket írt. (pl.: Les Preludes, Mazeppa, Prometheus stb.) A század 2. felében a szimfonikus költemény földrajzi vonatkozású tájfestő típusa kerül előtérbe.

pl.: Smetana: „Moldva”

A romantikus opera

A XVIII. sz. második felétől az opera műfajának hatalmas sikerei kezdik háttérbe szorítani a hangszeres műfajokat, a XIX. században pedig szinte egyeduralkodó a zene területén.

Az opera nagyzenekarának mérete jelentősen megváltozik a romantika idején. Kibővül újabb hangszerekkel, s új hangszerelési effektusokkal gazdagítják a zenekari hangzást. Az eddig alkalmazott hangszerekből több szerepel egy-egy szólamban, különösen a fúvós és ütős csoportok szólamát növelik, s új ütőhangszerek alkalmazására is sor kerül. A zenekarkezelés és hangszerelés XIX. századi megújítói Berlioz, Wagner és Richard Strauss.

A többféle stílust, irányzatot képviselő XIX. századi operát 3 nagy területre oszthatjuk: az olasz és német vonalra, valamint a század második felében kibontakozó nemzeti operák csoportjára.

A romantika nagy mesterei

Franz Schubert

(1797 Bécs - 1828 Bécs)

Élete

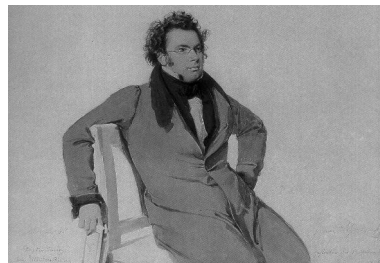


A fiatal Schubert

1815, a Szent Szövetség megkötése a reakciós európai hatalmak között, melynek eredményeképpen minden nemzeti függetlenségi mozgalmat elfojtanak. Bécs lesz évtizedekig az osztrák külügyminiszter - Metternich - irányításával az európai reakció központja. Bécs lakosságát a „politikai érdektelenség” jellemezte. Az emberek apró örömeket kerestek, intim hangulatú családi itthon, kellemes társaság, sok zene, tánc, társasjáték és kirándulás, néhány szép színházi este - ez töltötte ki a polgárok életét. A szellemi élet legjobbjai - bár nem értettek egyet ezzel az atmoszférával, változtatni nem tudtak rajta, ezért az elvagyódás, a szabad emberi élet utáni sóvárgás lett az uralkodó érzésük.

Ebben a miliőben élt és alkotott a korai német romantika egyik legjelentősebb zeneköltője: Franz Schubert. Két kor-szak, a klasszicizmus és a romantika határán élt és dolgozott. 1797-ben született Lichtentalban, Bécs egyik külvárosában, 12. gyerekként, Édesapja szegény sorsú tanító, aki maga is zenekedvelő ember.

A gyermek Schubert 5 évet tölt a bécsi „Konviktus”-ban, mint karénekes, majd néhány évig apja mellett segédtanító lesz. 21 évesen szakít a számára terhes pedagógusi állással és saját műveinek jövedelméből akar megélni. Ez a törekvése azonban nem bizonyul túl egyszerűnek. Példátlan anyagi nyomorúság vár rá: nincs összeköttetése, rendszeres kereseti forrása, szűkös albérletben lakik. A műveinek kiadásából szerzett garasok a létminimumra sem elegendőek, ezért alkalmanként zenei leckeórákat, ad, így jut el két ízben is Magyarországra, Esterházy János gróf zselizi kastélyába, mint házi zeneoktató. Barátai révén bekerül néhány bécsi arisztokrata családba, s itt elhangzik egy-két dala, esetleg kamaraműve (a zongoraszólamot mindig maga játszotta). Legnagyobb zenekari műveit azonban (h-moll, C-dúr szimfóniák, C-dúr vonósötös) élő előadásban egyszer sem hallotta. Neve a korában nagyon ismeretlen volt. (Goethét levélben kétszer is felkereste, s az válasza sem méltatta.) Szerzői estje is csak egy volt, 1828-ban, halálának évében. Nyomorúságos életének csupán utolsó évei mondhatók boldognak, amikor barátai körében - írók, költők, festők, muzsikuskok között - a felolvasással, muzsikálással, irodalmi vitákkal egybekötött társas összejöveteleken az ún. „Schubertiádák” eljátszhatta műveit, bemutathatta dalait.



Franz Schubert



A schubertiádák

Eszményképe Beethoven volt, de félszege miatt vele sem tudott találkozni, pedig egy városban laktak. Beethoven művészete olyan vakító fénnel izzott, hogy jó ideig elhomályosította a pályatársak életútját. „Ki tudna még valamit tenni Beethoven után?” - írta Schubert egy alkalommal. Schubert ugyancsak zenei szellemóriás volt, Szimfóniákat, zongoradarabokat, egyházi műveket és különböző összeállítású kamarazenét komponált. Ezeket azonban csak jóval halála után fedezték föl. Beethovennek is csak a halálos ágyán

kerültek a kezébe Schubert dalai, s ekkor valóban elismerően nyilatkozott róla („... valóban, Schubertben megvan az isteni szikra.”), erről azonban Schubert csak közvetve értesült. Műveinek felfedezéséért Schumann tett a legtöbbet, aki Schubert testvérénél találta meg a mostoha sorsú zeneszerző kézíratait.

1828-ban, fiatalon, 31 éves korában halt meg, de így is teljes, kiforrott, gazdag életművet hagyott az utókorra. Végakarata szerint Beethoven sírjának közelében temették el.

Sírfelirata: „A halál itt egy nagyon gazdag tehetséget, de még nagyobb reménységet temetett el”

Művészete Yehudi Menuhin szerint „... imádsággá nemesedett madárdal”.

Életműve

Életének minden tragikuma ellenére példátlanul gazdag életművet alkotott. Schubert egyénisége inkább passzív volt, mint lázadó. Nem lázadt fel a kor ellen, de nem is azonosult vele, inkább ösztönösen kitért előle, s ezt a kitérést az alkotás jelentette számára. Benne adott hangot egy szebb és jobb világ utáni vágyakozásának. Ezek a vágyak, az intim, személyes érzésvilág nem kívánczolt a régi, nagy zenei formák közé, ezért került Schubert művészetének középpontjába a dal, mely a legalkalmasabb műfaj az egyéni vágyak és érzelmek tolmácsolására.

Dalirodalma

Életében főként dalait kedvelték. Schubert a romantikus dal műfajának legnagyobb mestere, több mint 600 dalt komponált, termékenysége Mozarra emlékeztető. Dalaira jellemző a gazdag dallamosság, és a német népdal hatása.

Népszerűségük titka talán az egyszerű, őszinte hangban rejlik. Ezt bizonyítja az is, hogy az osztrák falvakban több dalát népdalként éneklük. Témájuk zöme tipikusan romantikus, barangoló, vándorló, álmodozó, csüggedt, merengő, indulatgazdag, tündérvilágú vagy a szív igaz örömeit fejezi ki. Schubert bármilyen témával azonosulni tudott. Megzenésítette Goethe, Heine, Schiller és Shakespeare számtalan költeményét, de csodálatos zenéje még a középszerű költők verseit is remekművekké változtatta.

Dalai:

„Pusztai rózsza”

„Pisztráng”

„A halál és a lányka”

„Margit a rokkánál”

(ennek dallamára komponálta „Pisztrángötös zenekari művét)

(dallamát a „d-moll kvartett” variációs tételében dolgozta fel)

Goethe verse nyomán készült.

„Erlkönig”

ballada, szintén Goethe versére komponálta.

Goethe 1781-ben írta e versét, eredetileg betétdal volt egy daljátékban, melyet a weimari nagyherceg nyári kastélyának parkjában mutattak be. Egy akkor híres énekes színésznő - Corona Schröter - énekelte és zenésítette meg a verset először. (A daljáték címe: „A halászlány”) Később is próbálkoztak a feldolgozásával, az Erlkönig azonban Schubert megzenésítésében vált a dalirodalom kimagasló alkotásává.

17-18 éves korában készült el e remekműve, melynek keletkezésére így emlékezik vissza Josef von Spaun, a zeneszerző barátja: „Schubert egészen kipirult, amint az Erlköniget hangosan olvasta. Fel és alá járkált a szobában, kezében a könyvvel, majd egyszerre leült, és a legrövidebb idő alatt olyan gyorsan, ahogyan csak lehetséges, papírra vetette a csodálatos dalt.”

Vajon mit olvashatott ki Goethe költeményéből a 18 éves Schubert? A vers rövid tartalma: az apa beteg gyermekével lóháton hazafelé vágat. A lázálomban gyötrődő kisfiú a

Rémkirállyal, a halállal viaskodik. Hiába a vad vágatás, mire hazaérnek, a gyermek az apja karjában meghal.

A zongora tragédiát sejtető dübörgő kísérete mellett a dalénekes hol a túlvilágra csalogató Rémkirályt, hol a lázálomban vergődő gyermeket vagy az aggódó apát személyesíti meg.

Az éjszakai lovas vágta, az egész vers feszült alaphangulata ragadta meg képzeletét. Ezt a dalon végighúzódnó egyenletes és állandó triolás mozgással érzékeltette a zene nyelvén.

A szereplők párbeszédváltása - a gyerek, az apa, a Rémkirály - fokozza a mű drámaiságát. A zenei záratok általában megfelelnek a színek tagolódásának. Schubert a költemény 3 szereplőjét zeneileg megkülönböztethetővé teszi:

a) a gyermek felkiáltásai mindig feszült, felfelé haladó dallamvonalak.

b) az apa szólama mélyebb regiszterben mozog, gyakran kadencia-szerű fordulatok jellemzik.

c) a rémkirályé a legdallamosabb, legtágabb ének-dallam.

Figyelemmel kísérhetjük az énekszólam és a zongorakíséret viszonyának változásait is:

- Az apa vagy a gyerek szerepénél az énekszólam jobban kötődik a zongoraszólam hangjaihoz.
- Az Erlkönig szerepénél: az első két csábításánál a zongora-szólam egyszerű kíséresszólam, szerenád jelleggel. A harmadik csábításánál a rémkirály leveti az álarcát, s csábítása fenyegetéssé válik. Énekszólamának a zongora szólamához való viszonya megváltozik, a szerenádszerű kíséret eltűnik, szólama hasonlóan az apa szavaihoz, szorosan a zongorán felhangzó zenei anyaghoz kötődik. Ezzel Schubert jól érzékelteti, hogy Erlkönig tulajdonképpen átvette az apa szerepét, a fiú az övé lett. Ez egyben a gyerek halálát is jelenti.

Az apa és Erlkönig gyermekért folytatott küzdelmében tehát a rémkirály utolsó megszólalásakor billen át a mérleg végképp Erlkönig javára. Ez a pillanat a drámai összeütközés tetőfoka. Franz Schubert „Erlkönig”-je azért remekmű, mert a zeneszerző megtalálta a költeményben azokat a lehetőségeket, amelyeket a zene eszközeivel is kifejezhetett, s teljesebbé tehetett.

Dalciklusai:

„*A szép molnárlány*”

„*Téli utazás*” (A dalciklus tele van önéletrajzi vonatkozásokkal. A tragikus sorsú téli vándor sehol nem lel nyugalmát. A ciklust záró utolsó dal a „Verklis” is önmaga sorsára utal.

Hangszeres művei

Kamarazenéje: „*d-moll kvartett*”

„*C-dúr vonósötös*” (Pisztráng)

Zongoraművek: „*Wanderer-fantázia*” (a „Vándor” c. dalának gondolataiból bontakoztatta ki.

Szimfóniák: Összesen 8 szimfóniát komponált, ezek közül a legjelentősebbek:

„*IV. c-moll szimfónia*” (tragikus)

„*V. B-dúr szimfónia*”

„*VII. C-dúr szimfónia*”

„*VIII. h-moll*” (befejezetlen) szimfónia

Robert Schumann
(1810. Zwickau - 1856. Endenich)

Élete

A német zenei romantika egyik vezéregyénisége. Nemcsak zeneszerző volt, hanem kritikus és újságíró is: Schubert, Chopin, Brahms művészetének első igazi megértője és méltatója.

1810-ben született Zwickauban, apja nagy műveltségű könyvkereskedő. A szülői ház légkörét irodalom, zene, tudomány, művészet tölti be. Schubertet fiatal korától 2 nagy szenvedély köti le: az irodalom és a zene szeretete. 20 éves koráig maga sem tud választani e kettő közül. Lipcsében - szülői kényszernek engedve - jogot tanul, s az itteni neves zongorapedagógusnak, Friedrich Wiecknek lesz a tanítványa. 1830-ban hallja először Paganini játékát egy hangversenyen, s ez az élmény végleg a zenei pálya felé irányítja. Zongoraművészi ambícióiról azonban le kellett mondania, mert az egyik ujjja megbénult. Ezért főként a komponálásba veti bele magát lelkesen, és az irodalom iránti érdeklődése is megmarad. 1834-ben megalapítja, majd 10 éven át vezeti a „Neue Zeitschrift für Musik” c. folyóiratot, melynek programjában fiatal és tehetséges zeneszerzők műveiről közöl zenekritikákat. Néhány soros méltatásával lehetőséget ad a pályakezdő művészeknek, hogy felszínre kerüljenek az ismeretlenség homályából, s hogy tehetségük a nagyközönség számára is ismertté váljon. Zenekritikaiban Schubertről is elragadtatással ír.



Robert Schumann

1840-ben feleségül veszi volt zongoratanárának leányát Wick Klárát, kora kiváló zongoraművészt, akiben ideális élettársat talál. Házasságának első boldog éve bőséges zenei termést eredményezett. (Ez évben 138 dalt írt.) A zenetörténet a „dalok éve”-ként nevezi ezt az esztendőt. A továbbiakban egyre több, magasabb szintű alkotás kerül ki a keze alól (szimfóniák, kamaraművek).

1850 körül betegsége kezdi hatalmába keríteni, hallucinációi elől az alkotásba, a kimerítő hangverseny utakba menekül. Elköltözik Lipcséből, Drezdában, majd Düsseldorfban telepszik le. 1854-ben egy sikertelen öngyilkossági kísérlete miatt a Bonn melletti Endenich idegstanatóriumba szállítják. Itt halt meg 1856-ban, elborult elmével.

Életműve

Világnézetét és művészi magatartását nagymértékben befolyásolta az 1830-as júliusi forradalom eszmeisége. Ennek szellemében vezeti az új humanista német zene megteremtéséért vívott harcot. Művészi hitvallása teljes gazdagságában bontakozik ki zenei folyóiratának programjában.

Zongoramuzsikája

Művészetének középpontjában zongoramuzsikája áll. Zongoraműveit gazdag fantázia, líra és szenvedély hatja át: többségük ciklikus, azaz több szakaszból álló hosszabb kompozíció.

„Jugend album” és a „Novelletten” (Novellácskák) az ifjúkor emlékeit őrzik.

„Kinderszenen” (Gyermekjelentek)

„Kreisleriana” és a „Nachstück” (Éjdarabok) Hoffmann képzeletvilága ihlette

„Bécsi farsang”

„Karnevál”

Dalirodalma

A zongoramuzsika után ez a másik termékeny műfaja, mely működése alatt indult virágzásnak. Schumann dalaiban a költészet és a zene szépsége egyesül. Dalai bár érzelmileg nem olyan gazdagok, mint Schubertté, de ízlése választékosabb és irodalmibb. A világ-irodalom nagy költőinek verseiből választotta dalszövegeit. Legszívesebben Heine, Goethe, Schiller és Byron verseit zenésítette meg. Dalait, akár csak zongoraműveit, gyakran sorozattá fogta össze.

Dalciklusai: „*Mirtuszok*” (több költő nyomán)

„*Dalkoszorú*” (Eichendorf költeményeinek feldolgozása dalciklussá)

„*Asszonyszerelem, asszonysors*” (Chamisso nyomán)

„*A költő szerelme*” (Heine verseire)

Dalaiban a zongoraszólamnak fontos feladata van az érzelmek, a mondanivaló kifejezésében. Szép példája ennek a Heine versére komponált „A két gránátos” c. variált strófikus dalforma. A versszakok dallama nem teljesen egyforma, s a mű érdekessége a 4. versszakban fölhangzó „Marseillaise” dallama.

Szimfonikus és kamarazenéje

Schumann a klasszikus mesterek művészetét folytatja, ezért is soroljuk a romantika „konzervatív” szárnyához, bár ezekben a műfajokban is születtek kimagasló alkotásai.

„*III. és IV. szimfónia*”

„*a-moll zongoraverseny*”

„*Esz-dúr zongoraötös*”

Schumann zenetörténeti jelentősége az, hogy a korai romantika eredményeit szinte minden műfajban meggyőző, nagyvonalú összefoglalássá érleli. Zongoradarabjai a mai művészeknek is legfőbb repertoár-darabjai közé tartoznak. Zenekari nyitányai, a-moll zongoraversenye, 4 szimfóniája állandó koncertdarabok.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809. Hamburg - 1847. Lipcse)

Élete

Német zeneszerző, Schumann kortársa. Soha nem volt merész újító, arra törekedett, hogy a klasszicizmus és a romantika éles ellentéteit kiküszöbölje, s hogy hidat verjen közöttük.



F. Mendelssohn

1809-ben született Hamburgban, szerencsés körülmények között, egy dúsgazdag családban. Nagypapja korának neves humanista gondolkodója, apja pedig egy híres berlini bankház megalapítója. A műveltség és a vagyon lehetőségei veszik körül, A Mendelssohn-ház írók és művészek állandó találkozóhelye. Kitűnő háztanítók foglalkoznak vele: ügyesen rajzol és fest, széles irodalmi műveltségre tesz szert, s 12 éves korában már Goethe-vel levelezik.

Zenei fejlődésére is bőven akad lehetősége: anyja zeneértő, Zelter pedagógus nagyszerű tanárnak bizonyul, Bach zenéje és a családban rendszeresített házi hangversenyek pedig zenei ízlésére vannak nagy hatással. Apja házi zenekart szerződtet, mely Mendelssohn egy-egy művét is bemutatja, s így kitűnő karmesteri készsége is kibontakozik. 17 éves, amikor már teljes művészi érettségről tesz tanúbizonyságot, s ekkor írja mindmáig egyik legnépszerűbb művét, a „Nyitány”-t Shakespeare: „Szentivánéji álom” c. mesejátékához. Beutazza egész Európát, mint kiváló zongoraművész, majd karmester. (Anglia, Skócia, Olaszország)

Tevékeny életének Berlin, Düsseldorf és Lipcse a központjai. Karmesteri tevékenységéhez fűződik 1829-ben Berlinben Bach „Máté passió”-jának bemutatása. Ezzel nemcsak dirigensi hírnevét alapozza meg, de nagymértékben hozzájárul Bach zenéjének népszerűsítéséhez, újra felfedezéséhez.

Sokat utazó művész, majd élete utolsó 12 évében a híres lipcsei Gewandhaus zenekarának vezetője. Itt válik Európa szerte elismert karnaggyá! Itt mutatja be elsőnek Schubert addig teljesen ismeretlen művét, a C-dúr szimfóniát. Az ő kezdeményezésére alakul meg Lipcsében a zenekonzervatórium.

28 évesen megházasodik, s boldog családi otthont alapít. Azonban túlérzékeny, és a munkától túlhajtott idegrendszere nem bírta elviselni szülei, hozzátartozói, barátai egymást követő halálát. 1847-ben, 38 éves korában halt meg, szeretett Fanny nővérének elvesztése siettetette halálát.

Életműve

Mendelssohn egyik legfőbb eredetisége, hogy klasszikus külső keretbe foglalja a romantikus tartalmat. Művészetére rányomta bélyegét derűs élete: a kiegyensúlyozott családi légkör, a korlátlan anyagi jólét, sikeres pálya. Nem látta a korabeli Európa mélyebb válságát. Művészete is ezt a világgal megbékélt ember portréját állítja elénk. Zenéjében érzelmes dallamosság és könnyed játékosság vegyül.

„Szentivánéji álom”

Leghíresebb műve a Shakespeare azonos című művéhez írt kísérőzenéje, nyitánya, melyet még egészen fiatalon, 17 éves korában komponált. A mű sajátos klasszikus, romantikus kétarcúságot mutat. Klasszikus a zenekar összetétele, a mű felépítése: szonátaforma.

Romantikus a témaválasztás és a téma megragadásának módja, a zene erős ábrázoló hajlama. (A magas regiszterben elhelyezett moll karakterű, a vonóskaron sajátos zizegő hatást keltő zenei anyag érzékletesen simul a mesés színpadi kép hangulatához).

- A Nyitány a mesejáték 3 szereplőcsoportját varázsolja elénk:
- Főtéma: az első, gyors iramú, magas fekvésű téma Oberon, Titania és a tündérek világát idézi.
- Melléktéma: a második, széles ívű dallam a szerelmeseké.
- Zárótema: a kissé vaskosan ható, esetlen mozgású harmadik téma az athéni kézműveseké.
- Zenekarának új atmoszférateremtő hangzásvilága még Weber is felülmúlja. Ezt igazolja az éjszakai tündér és mesevilág zenekari ábrázolása.

Jelentősek hangszeres művei: kamarazenéje, szimfóniái, zongoradarabjai, valamint dalai.

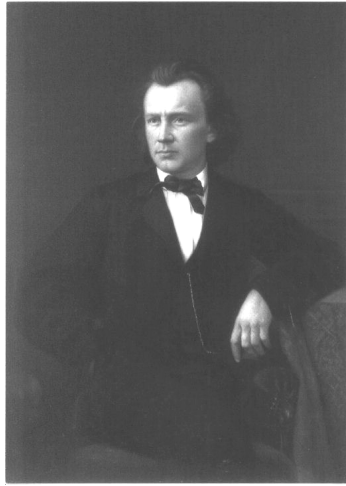
Legismertebb művei: „*Hegedűverseny*”

„*Hebridák-nyitány*”

„*Olasz szimfónia*”

„*Skót szimfónia*”

Johannes Brahms
(1833 Hamburg - 1897 Bécs)



Johannes Brahms

A késői német romantika képviselője, a bécsi klasszikusok formai hagyományainak folytatója 1833-ban született Hamburgban.

Gazdag életműve egyformán jelentős a kamarazene, a szimfónia, a versenymű és a dal területén. Arra törekedett, hogy a romantikus zene dallami, harmóniai, formai újításait a régi klasszikus hagyományokkal összhangba hozza.

Nagyarányú gondosan megtervezett művei mintául szolgáltak a zeneszerzést tanulóknak még a XIX-XX. sz. fordulóján is (pl. Bartók első művei). Négy szimfóniája (főleg az I. és a IV.), „*Német Requiem*” c. oratóriuma, 2 zongora és 1 hegedűversenye sűrűn hallható rádióban és koncerteken. Zongora szólóműveit és egyes kamaradarabjait is gyakran játsszák.

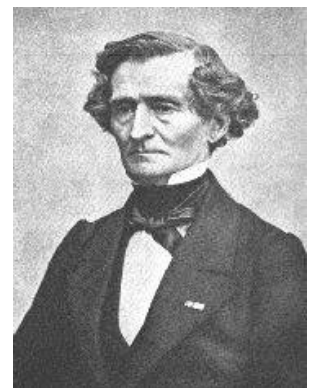
A rövidebb darabok közül kiemelkednek a Haydn témájára írt variációk, továbbá a tragikus nyitány és az Akadémiai nyitány. A nyitány itt nem valami színdarabhoz vagy operához írt előjáték, csupán azért adta ezt a címet a szerző, mert mint a nyitányok, ez is összetett, de egy tételes mű. Az Akadémiai nyitányt Brahms 1879-ben írta, abból az alkalomból, hogy a boroszlói (ma: Wrocław, Lengyelország) egyetem díszdoktorává választották. A nyitányba beleszórt régi német diákdalokat is, köztük a nálunk is ismert *Gaudeamus igitur* kezdetűt.

A verbunkos zenénél már utaltunk rá, hogy Brahms műveit nagymértékben áthatja a verbunkosmuzsika dallam és formavilága. Az ízig-vérig magyaros műfajt egészen magáévá tette, mintegy anyanyelvi szinten művelte. 21 magyar táncából a legnépszerűbb, legközismertebb és a legtöbbet játszott az V. Magyar tánc.

Hector Berlioz
(1803 - 1869)

Romantikus zeneszerző, a francia zene forradalmára, nyelvújítója. Nevéhez fűződik a XIX. századi programzene elindulása, új formája.

Már kora gyermekkorában megmutatkozik érdeklődése a zene iránt, édesapja azonban egészen más pályára szánja fiát. Párizsban orvostanhallgató, amikor végleg elhatározza, hogy apja akarata ellenére mégis a zenészi hivatást választja. Késői tanulással alapozza meg zeneszerzői tudását, életpályáját, majd hírnevét. Szertelen, furcsa formájú - gyakran programokkal ellátott - műveiben főként hangszerelési újításait, a zenekar újfajta kezelését csodálták kortársai és utódai. Meghangszerelte a Rákóczi indulót és belefoglalta a „*Faust elkárhozása*” c. szimfonikus művébe.



Hector Berlioz

„Fantasztikus szimfónia”

Leghíresebb műve, amelyben először alkalmazta a tételeken végigvonuló vezérmotívumot, mely mindig új hangulatot, érzelmet hoz. Ez az egységet teremtő, visszatérő téma Berlioznál egyedülálló és egyéni. Az elsők között volt, aki a művész legbensőbb érzéseit, szenvedéseit zenei vallomássá, programzenei alkotássá formálta. A programnak nagy jelentőséget tulajdonítva, szinte rákényszeríti a hallgatót, hogy együtt örüljön, együtt szeressen és szenvedjen az alkotóval. Személyes gondolatait, lelkivilágának legmélyebb rezdüléseit tárja elénk. Berlioz kibővítette a szimfónia keretét. Úttörő művének, az 5 tételből álló „Fantasztikus szimfóniá”-nak programja reménytelen szerelmének visszatérő látomása. Az 5 tételes zenemű szöveges programja szerint tehát egy szerelmében csalódott művész narkotikus látomásairól, vízióiról szól a szimfónia.

- I. tétel: Álmodozások, szenvedélyek
Szerelmének képe zenei gondolatban jelenik meg, és ez a dallam mindenhová követi. Az álmodozás, az öröm, a gyengédség, a féltékenység, a fájdalom tombolása és a könnyek hordozója lesz ez a zenei rögeszme, a szeretett nő képe, a „fixa idea”.
Schumann szerint: „... Olyan tapadó, kízó gondolat, amelyet az ember napokig
- II. tétel: nem képes kivenni a fejéből.”
A bál
A művész a zene forratagába menekül, de ide is követi a „hűtlen kedves”, s
- III. tétel: elrabolja nyugalma.
Jelenet a mezőkön
A végtelen nyugalma, a két pásztor furulyázását a feltörő kétely, a féltékenysé
- IV. tétel: fertőzi. A távoli mennydörgés, a füledt csend fojtogatja.
Menet a vesztőhelyre
Álmában megöli hűtlen kedvesét. Halálra ítélik, viszik a vesztőhelyre. Vad
- V. tétel: indulatú, kísérteties látomásként jelenik meg ismét „ő”.
Boszorkányszombat
Ujjongva vijjogó, ijesztő szörnyek, boszorkányok gyülekeznek temetésre. Gúnyos, félelmetes itt a „kedves” utolsó megjelenése.

Az a tény, hogy Berlioz programot adott művének, még nem jelent újat, hiszen ezt már láttuk Vivaldinál és Beethovennél is. De az, hogy a szimfónia valamennyi zárt tételében vissza-visszatérjen ugyanaz a zenei motívum, az már új jelenség a zeneirodalomban. A „Fantasztikus szimfónia” tételeiben pedig a reménytelen szerelem motívuma rendre visszatér.

Berlioz a „Fantasztikus szimfónia” bemutatásának előestéjén ismerte meg Liszt Ferencet, akire nagy hatással volt a fiatal és tehetséges zeneszerző életföltáró, érzelmeket megjelenítő alkotása. Berlioz zenekara nagyméretű, szokatlan hangszerelést és technikát, sok ütőhangszert használva különleges, szélsőséges hangzást ért el. Kora ünnepelt karmestere volt.

Frederic Chopin

(1810. Zelazowa Wola - 1849. Párizs)

Élete

Lengyel származású zeneszerző, a zongoramuzsika történetének jelentős egyénisége, a korszak egyik legpoétikusabb művésze. Műveit csaknem kizárólag zongorára írta.



Frederic Chopin

1810-ben született egy Varsó melletti kis városban, Zelazowa Wolaban, ahol apja francia nyelvtanár. A zene iránti fogékonysága igen korán megmutatkozik: 6 évesen már komponál, 8 évesen pedig nyilvánosan szerepel egy zongoraverseny előadásával. Apja házában gyakori vendégek neves írók, költők - innen ered a poétikus hang. Az iskolaidőben a varsói konzervatóriumban Elsner zeneszerző tanítványa. A főúri szalonok kedvelt vendége lesz, a nyári szünetekben sokat tartózkodik különböző vidéki birtokokon, ahol megismerkedik a lengyel népzenevel. Egy lengyel barátja egyik levelében így ír a zeneszerzőhöz: „Te leszel az első nagy művész, aki föltárod lengyel zenénk dús kincseit. Légy dicsősége szenvedő nemzedetnek! Kutasd föl népi dallamainkat, ahogyan a természettudósok föl kutatják a hegyek mélyén szunnyadó ásványok és ércek titkos erezetét”

Chopin valóban ezt tette. Minden műve félreismerhetetlenül lengyel népzenei gyökerű. A szláv dallamvilág, a lengyel táncos ritmus, a Kelet-Európára jellemző gazdag díszítés, a változatos harmóniak mind művészi módon ötvöződnek az olasz dallamossággal Bármilyen Chopin-mű, legyen az mazurka, polonéz, keringő, etűd, impromptu vagy zongoraverseny, mindmegannyi a szerző lelke legmélyéből fakadó személyes vallomás. Ez az őszinte hangú muzsika elemi erővel hatott Liszt művészetére is.

1830-ban húszévesen elhagyja szülőföldjét, s Bécsen keresztül Párizsba utazik, abba a városba, amely a XIX. sz. művészeti életének legelevenebb központja. Még Stuttgartban értesül Varsó orosz megszállásáról, s megrendültségének ad hangot a híres „c-moll Forradalmi Etűd”-ben. S bár hazájába nem tudott többet visszatérni, szavaiban, tetteiben, írásaiban és zenéjében mindvégig hű maradt Lengyelországhoz és népéhez.

Párizs művészvilága csodálattal adózott zenéje és zongorázása előtt. Baráti körének tagjai a kor legnagyobb egyéniségei voltak: Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Victor Hugo, Delacroix, George Sand, Paganini, Bellini. Rajongással fogadták a fiatal Chopint, s a lengyel emigránsok benne találták meg a patrónusukat.

Lipszében Schumann hallgatja meg koncertjét, s folyóiratában lelkesedve ír zongorajátékáról, műveiről. Bár Párizs biztosította, hogy műveinek kiadási díjából, zongoratanításból viszonylag jól megéljen, a város nagyvilági légköre mégis idegen maradt számára. Beteges, tüdőbajtól régóta megviselt szervezetét a szüntelen alkotói láz, az állandó hazavágyás, s George Sand, a külön francia író nő iránti tragikus szerelme 39 éves korában a halálba sodorja.

Párizsban temették el, szívét azonban Varsóba vitték és ott őrzik ma is. Temetésén koporsójára lengyel földet szórtak, és Mozart Requiemjét énekelték, ugyanis Mozart volt Bach mellett Chopin példaképe.

Életműve

Művészete csaknem kizárólag a zongoramuzsikában teljesedik ki. Bachot, Beethovent követően Liszt mellett a zongorairodalom egyik legnagyobb alakja. Úgynevezett rubato, azaz szabad rögtönzésszerű zongorajátéka valószínűleg egyedülálló volt.

Zongorastílusának legfőbb jellegzetességei

- A keleti szláv zenei elemeket egyesíti a nyugati francia, olasz romantika kifejező eszközeivel, mely eredeti hangzást eredményez.
- Zenéjének érzelemvilága rendkívül differenciált (fájdalmak, letört szomorúságtól a robbanó vidámságig, az érzéki fülledtségtől a népi tisztaságig mindent megtalálunk műveiben.)
- Stílusa olyannyira zongoraszerű, hogy műveinek más hangszerre vagy együttesre való maradéktalan átvitele aligha képzelhető el.
- Zongorastílusát sajátos költészet hatja át: finom díszítő- művészete, virtuóz hangszerkezelése, melódia gazdagsága mindig a romantikus kifejezés szolgálatában áll. Inkább francia ízlést tükröző, hangulatképeknek beillő karakterdarabjai mellett (nocturne, prelúd stb.) a lengyel táncok világát idézik mazurka- és polonézsorozatai.
- Chopin is - mint Schumann - a kisformák világában mozog otthonosan.

Műfajai

mazurkák:	„a-moll mazurka”
nocturne-ok, keringők, polonézok:	„Asz-dúr polonéz”
scherzok:	„B-moll scherzo”
etűdök, prelűdök:	„E-dúr etűd”
impromptuk:	„cisz-moll Fantasie impromptu”
szonáták:	„b-moll szonáta” (életművének egyik legjelentősebb darabja.)

Liszt Ferenc

(1811. Doborján - 1886. Bayreuth)

Élete

Liszt Ferenc a XIX. századi romantikus zenei élet legsokoldalúbb irányító egyénisége, a kor egyik szellemi vezére, és minden idők legnagyobb zongoraművésze.

Előadóművész, virtuóz zongorajátékos, író, igen művelt egyéniség. Kora legkiemelkedőbb zeneszerzője, és mégis ő volt az, aki népszerűsítette, vezényelte kortársai műveit. Új zenei forma megalkotásával gazdagította a zeneirodalmat. sokat tett hazájáért, Magyarorszáért. Törekvése az volt, hogy a kultúra kincseit, a természet szépségeit műveibe építve visszajuttassa a hallgatókhoz. Mindent úgy nézett, hogy amit látott, az egy-egy alkotásában visszacsengett. Olyan alkotó elme volt, aki a látottakból hallhatót teremtett. Rendkívüli fogékonysága alakította, formálta egyéniségét, művészetét. Műveltségét a francia szellem is gazdagította.



A fiatal Liszt Ferenc

Édesapja Liszt Ádám az Esterházy-uradalom gazdatisztje volt, s néhány évig játszott az udvari zenekarban. Később Doborjánban számtartóként élt családjával, s itt született Liszt Ferenc 1811-ben. Liszt csodagyerek volt, apja korán felfigyelt fia rendkívüli zenei képességeire, s maga kezdte zongorára tanítani. 9 éves korában lép először nyilvánosság elé, egy önálló koncerten mutatja be zongoratudását. Néhány magyar főúr - akiket játékával ámulatba ejt - ösztöndíj-alapítványával Bécsben Czerny tanítványa lesz. Itt Bécs közönségét hódítja meg, de tehetségére Beethoven is felfigyel. 1823-ban Pesten egy díszhangversennyel búcsút vesz hazájától és művészi kibontakozása érdekében édesapjával hangversenykörútra indul Angliába, majd Franciaországba, s végül Párizsban telepedik le. Az utazása előtti hangversenyének plakátján ezt olvashatjuk:

„Magyar vagyok és nem ismerek nagyobb boldogságot, mint hogy Franciaországba és Angliába utazásom előtt neveltetésem és tanulmányaim első gyümölcseit legbensőbb hálám és ragaszkodásom áldozataként hazámnak ajánljam fel.”



Marie d'Agoult grófnő

Párizsban igen nagy hatással volt rá a francia főváros szellemi élete: a zene, az irodalom, a filozófia. 16 éves korában azonban súlyos csapás éri: elveszíti apját, s benne legfőbb támaszát. Megszakadnak a hangversenykörutak, és ettől kezdve zongoratanításból él. Apja halálának, s egy fiataalkori szerelmi csalódásának a hatására mély depresszió lesz úrrá rajta, s évekig visszavonultan, a külvilágtól elzárta él.

Az 1830-as júliusi forradalom hozza vissza a 19 éves Lisztet az életbe. Magával ragadja a forradalom szele, a francia szellemi életben is egyre jelentősebb szerepet játszik. A kor vezető művész-egyéniségei veszik körül, legközelebbi barátai: Chopin és Hector Berlioz.

1834-ben megismerkedik Marie d'Agoult grófnővel, akihez szenvedélyes szerelem fűzi, s 10 éves együttélésükből 3 gyermek születik. Ez alatt az évtized alatt sokat hangversenyezik, szinte minden jelentős európai nagyvárosban megfordul.

Az 1838-as pesti árvíz-katasztrófa mélyen megrendíti, s azonnal hazája segítségére siet. Bécsi hangversenyeinek jövedelméből 25.000,- Ft-ot küld Magyarország megsegítésére, a 40-es években pedig maga is hazalátogat.

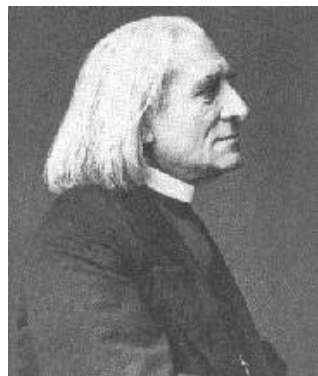
Érezte, hogy a művészetektől elzárt tömegekhez is kell szólnia. Az első ingyenes munkás hangversenyről a zenetörténet is megemlékezik: 1841-ben Toulouse-ban hangversenyének bevételeit jótékony célra átadta a munkásoknak. A küldöttség egyik tagja megköszönve a pénzt, sajnálatát fejezte ki, hogy a drága helyárok miatt a hangversenyt nem hallhatták. Liszt elhalasztotta utazását, s megismételte a munkásoknak a koncertet, ingyen!

Hasonló kedves találkozásról szól a följegyzés, amely Zichy Géza magyarországi birtokán történt. Liszt Ferenc egy ízben meglátogatta a grófot, aki a házi hangversenyre az egész falut meghívta. Liszt játéka után egy ősz hajú paraszt így szólt hozzá: „Hogy mint hívnak, azt megmondta a gróf. Hogy mit tudsz, azt megmutattad nekünk, de hogy mi vagy, azt megismertük, és ezért áldjon meg a magyarok Istene!”

Nemcsak szellemi kincseit, barátságát, hanem mindenét szétszítva volt az adakozás apostola. „Apám egész életén át a legnagyobb keresetű emberek egyike volt, ... s amikor meghalt, hét zsebkendő maradt utána.” (Leánya, Cosima följegyzéseiből)

1842-ben végleg Weimarban telepszik le, s 13 évig az udvar zenei vezetője. Ez a feladat főleg az alkotótevékenységben való elmélyedést követelte meg a zeneszerzőtől, s így ebben az időszakban zongoraművészi tevékenysége háttérbe szorult, le kell mondania a hangverseny körutáról. Életművének java termése itt készül el, s harcol a fiatal és tehetséges zeneszerzők érvényesüléséért: különösen Berlioz és Wagner ügyéért tesz sokat. (Wagner nemcsak barátságát, de anyagi és erkölcsi támogatását is élvezte.)

1847-ben Kijevben egy újabb szerelmi élményben lesz része: megismerkedik Wittgenstein Karolin hercegnővel, a Marie d'Agoult-hoz fűződő kötelék megszakadása után. Közben cikkeket, tanulmányokat ír, széleskörű levelezést folytat. A zeneszerző Lisztnek nincsenek olyan sikerei, mint a zongoraművészek, sőt ellenségei is akadnak. Amikor egyik operája bemutatóján ellenfelei botrányt produkáltak, azonnal elment az udvartól.



Liszt reverendában

1861-től néhány évig Rómában él. Itteni tartózkodásának legnagyobb eredménye az egyházi zenéinek megszületése:

- „Szent Erzsébet legenda”: oratórium, melyben a szegényeket istápoló magyar szentnek állít emléket.
- „Krisztus”: oratórium,
- „Koronázási mise”

1865-ben az alsóbb papi rendbe nyert felvételt, s ettől kezdve reverendába járt.

1869-től 3 város, Róma, Weimar és Budapest között osztja meg idejét, s a 60-as évektől egyre többet tesz a magyar zenei élet felemelése érdekében.

Az elmúlt időkben sokat vitatták, hogy milyen nemzetiségű Liszt. Erre a válasz egyértelmű: magyar. Vallomásai, levelezése és egyéb dokumentumok - kb. 200 ilyen írást ismerünk - csalhatatlanul igazolják, hogy mindig magyarnak vallotta magát. Elkötelezett hazafi volt, és sajnálta, hogy magyarul nem volt alkalma megtanulni, de magyarságát sohasem tagadta meg: szívügye volt a magyar kultúra, és annak felemelkedéséért sokat tett. „Mivel Magyarországon születtem, illő, hogy zenei tehetséggel hazámat szolgáljam. Hazafiságomat nem szóvirágokban, hanem tettben, kötelesség teljesítésével akarom kimutatni.”

1875-ben magalakul Budapesten a Zeneakadémia, melynek egyik alapítója és első tanára volt, ezért viseli ez az intézmény ma is az ő nevét. Számtalan magyar tárgyú kompozíciója

született, mint például a „Hungária” c. szimfonikus költeménye, melyben a hősi történelmi múltat örökíti meg. „Magyar rapszodiá”-it a cigányzenekarok hangulata ihlette. Legnagyobb liturgikus kompozíciója - az „Esztergomi mise” - a bazilika fölavatására készült. A zongorára írt „Magyar történelmi arcképek” sorozatával a magyar nemzet nagyjait mutatja be: Széchenyi Istvánt, Eötvös Józsefet, Vörösmarty Mihályt, Petőfi Sándort, Mosonyi Mihályt, Deák Ferencet és Teleky Lászlót.

Az utolsó másfél évtized ismét nagyon termékeny időnek számított Liszt Ferenc életében. Öregkori művei már a XIX. században, Bartók zenéjének hangjait idézik előre. 1886-ban Bayreuthban halt meg, tüdőgyulladásban. Ma is ott van eltemetve.

Életműve

Művészetének két központi területe van, a zongoramuzsika, és a szimfonikus programzene.

Zongoramuzsikája

Liszt a romantikus zongorastílus és zongoratechnika egyik megalapozója. A programszerű tartalom zongoramuzsikájának nagy részére is jellemző.

Zongorastílusának legfőbb jellemzői

- Orkesztrális jelleg, univerzális zongorajáték. (Paganini hegedűjét, Beethoven, Berlioz vagy Wagner zenekarát éppúgy fel tudta idézni rajta, mint Schubert dalainak világát.) Gyakoriak a zongorapartitúráiban az efféle utalások: quasi cello, quasi oboa stb. Pl.: a „Haláltánc”-ban feltűnő a zongora ütőhangszerekre emlékeztető kemény hangzása.
- Óriási technikai követelmények, a virtuoizitás magasiskolája. „Transzcendens etűdök” (Tájkép, Mozeppa, Lidércfény, Eroica, Esti harmóniak stb.)
- Már zongoramuzsikájában is érvényesül egy bizonyos programszerű tendencia. Pl.: a „Vándorévek” zongoradarabjai arról tanúskodnak, hogy minden befogadott élmény zenei reflexiókat váltott ki fantáziájában.
„A wallenstadti tónál”, „Forrásnál”, „Ecloga” - a táj és a természet szépsége ihlette a zeneszerzőt.
„Dante szonáta”, „Petrarca szonettek” - irodalmi ihletésű.
„Velece és Nápoly” - programja népzenei motívumokra épül.

Újfajta romantikus zongorastílusának egyik legszebb és legnépszerűbb példája az „Esz-dúr zongoraverseny”.

Szimfonikus programzenéje

Liszt Ferenc a romantika jellegzetes műfajának, a szimfonikus költeménynek a megteremtője. Művészete sohasem volt öncélú. Legfőbb törekvése volt, hogy alkotásait megértsék. Ezért kapcsolta zenéjét közismert képzőművészeti, irodalmi alkotásokhoz, természeti képekhez, ihlette őt az elnyomottak szenvedése, szabadság utáni vágya és a hazaszeretet.

Még tovább lépett: szavakkal, programmal is meghatározta a zenei ábrázolást. Azt vallotta, hogy „a program az a médium, amely a zenét a közönség gondolkozó és tetterős része számára hozzáférhetőbbé és érthetőbbé fogja tenni.”

Szimfonikus műveinek programjai (címei) bizonyítják, hogy szerzőjüket magasztos eszmék foglalkoztatták megírásukkor.

Egyik legközismertebb alkotása a Lamartine, francia költő Les Preludes c. versének hatására komponált „Les Preludes” c. szimfonikus költemény, mely az ember örök

sorskérdésével foglalkozik. Az ember érzelmei, eszméi, küzdelmei szólalnak meg a műben hol sejtelmesen, hogy kirobbanó erővel. A cím előjátékokat jelent, s Liszt maga egy előszóban írt meg, milyen „előjátékokra” gondolt (az emberi élet nem más, mint a halál előjátéka): „Mi más is életünk, mint előjátékok szakadatlan sorozata ahhoz az ismeretlen dallamhoz, amelynek első, ünnepélyes hangját a halál csendíti meg? A szív fénylő hajnala a szerelem. Melyikünk sorsát nem zavarta meg a boldogság első áradata után a vihar ereje, amely durva leheletével széttépi a gyengéd illúziókat (képzeleteket), villámaival lesújtja annak oltárát? És melyik mélyen sebzett lélek nem keres ilyen megrázkódtatások után nyugalmat a természet idilli csendjében és saját emlékeiben? A férfi azonban nem sokáig képes ilyen nyugalomban élni, és mikor a trombita felharsan, elsőnek rohan a csatába, a legveszélyesebb posztra, hogy a küzdelemben ismét visszanyerje önmagát és belső erejét.” A programnak megfelelően váltakoznak a darabban a hősie, gyengéd, tragikus és viharzó, ábrándozó, majd harcias hangulatok. Érdekes azonban, hogy a különböző jellegű részek vezető témáit közös elemek kapcsolják össze, mintha jeleznék: ugyanannak az életnek ilyen-olyan oldalát éljük át.

További szimfonikus művei

- „Hunok harca” Kaulbach festménye ihlette, a kereszténység és a pogányság összeütközésének gondolata.
- „Amit a hegyen hallani” Az ember és a természet kapcsolatát fejezi ki.
- „Prometheus” A nemes célokért küzdő ember örök jelképe.
- „Hősi sirató”, „Mazeppa” és a „Hungária” Mindhárom szimfónia a szabadság eszméjét hirdeti.
- „Faust szimfónia” A végletek és kontrasztok elvére épített mű.

Liszt Ferenc nemcsak művészetének sokoldalúságával, hanem emberi nagyságával is példát mutatott. Kora legnagyobb művésznevelő egyénisége volt. Benne barátra, segítőre talált - csak néhányat említve a sok közül - Berlioz, Chopin, Wagner, Verdi, Csajkovszkij, Smetana és Erkel Ferenc is. Így ír a barátságáról: „Az ember csak akkor hatalmas igazán, ha tudja, hogy más ember is van körülötte, akivel gondolatát, érzelmeit közölheti. Az egyedülálló ébreszthet ugyan bámulatot és csodálatot, de hatása csak tiszavirág marad. Ha a közös munkára nem egyesül vele, akkor a szél elfújja vetését.”

A romantikus olasz opera

Itália az opera szülőhazája. Innen indult hódító útjára e csodálatos műfaj, mely nemcsak varázslatos zenéjével, de látványos színpadi jeleneteivel is képes mindig és mindenkor ámulatba ejteni rajongóit.

A természetes dallamosságtól átfűtött, gazdagon díszített áriákat tartalmazó romantikus olasz opera első neves szerzői: Rossini, Bellini és Donizetti, valamint a műfaj egyik legnagyobb alakja, Giuseppe Verdi.

Gioacchino Antonio Rossini

(1792-1868)



G. A. Rossini

12 évesen Bolognában a konzervatórium növendéke, példaképe Haydn és Mozart. 21 éves, amikor Velencében bemutatják két fiatalkori operáját, mindkettőt nagy sikerrel: „Tankréd”, „Olasz nő Algírban”.

1814-ben Nápolyba megy, ahol szintén meghódítja a közönséget, és a nápolyi Operaház vezetését is. Megszüntettet egy ősi nápolyi „intézményt”, amelyet a szaknyelv így nevez: *cadenza*. Vagyis: szabad rögtönzés (improvizáció azokon a helyeken, ahol az ária bizonyos pihenőket vagy kitartott hangokat engedélyez. Jó nápolyi szokás szerint itt az énekes és énekesnő *cadenzát* énekelt, vagyis szabadon, *ad libitum* csapongott hangterjedelme, képessége és fantáziája szerint. Rossini ezt a rögtönzési lehetőséget megszüntette. A parancs félreérthetetlen: azt énekeld, amit én leírok!

Hamarosan Rómába utazik, ahol életének talán legdöntőbb fordulata következik be. Találkozik azzal a drámaíróval, aki Mozartnak is egy remekműhöz adott impulzust. Kezébe kerül Baumarchais vígjátéka, s megszületik Rossini fő műve, „A sevillai borbély” c. opera buffa. A szövegkönyv briliáns, a zenei csúcok szinte maguktól adódnak.

Jelentősebb operái még: „A tolvaj szarka”, és a „Tell Vilmos”, mely utóbbi világraszóló sikert jelentett a mester számára.

Rossini szerepe és jelentősége szinte felbecsülhetetlen az utána következő generáció számára. Hosszú évtizedek pangása után új lendületet adott az olasz dalműnek. Stílusának legérdekesebb oldala a ritmus rendkívüli változatossága, a gyorstempójú áriák, a virtuóz dallamkezelés. Az ékítmények pontos kiírásával azonban elejét veszi az önkényeskedő, rögtönző sztárkultusznak. Egy új (mégis tradicionális) stílus savával-borsával szolgált: feszes ritmusai, ragyogó (olykor harsány) zenekari színei már-már a burleszk határán járó humora és széles dallamívei az ifjabb nemzedéket jósolják: Bellinit, Donizettit.

Szigorú kritikusai nem látnak benne mást, mint a napóleoni háborúból ocsúdó Európa nagy mulattatóját. Persze ez is hozzátartozott szerepéhez, de a nagyobbik hangsúly mégis azon van, hogy egy új olasz virágzás alapjait vetette meg, amelynek szépségében, erejében, változatosságában és igazságában mindmáig gyönyörködünk.

Vincenzo Bellini
(1801-1835)



Vincenzo Bellini

1801-ben született Cataniában. Apja templomi organista. Az ifjú Bellini a nápolyi konzervatóriumban tanul, majd 1827 őszén megjelenik Milánóban, és bemutatkozik a Scala színpadán is. Első dalművei nem aratnak túl nagy sikert, de 1833-ban bemutatott operája „Az alvajáró” már meghódítja a közönséget a milánói Teatro Carcanóban, s alig egy év múltán a Scala színpadán „Norma” c. operája arat fergeteges sikert.

Rossini pártfogásának köszönhetően Párizsban mutatják be világsikerű művét, a „Puritánok”-at. Bellini csak a premieren jelent meg, a második előadáson már üres volt a szerző páholya. Egy kirándulás során megbetegedett, és néhány nap múlva meg is halt. Halála körül - hasonlóképpen, mint Mozartnál - legendák terjengtek arról, hogy Bellinit megmérgezték. Ez a feltevés azonban sohasem nyert bizonyítást, mivel ellenségei nem voltak, szelíd, olykor melankóliára hajló természete volt. Rossini szerint

egyike volt a leglelkiismeretesebb mestereknek. Vígoperát sosem írt, zenéje sötétebb drámaiságot áraszt. Stílusára a lírikus, melankolikus dallamvezetés jellemző.

Gaetano Donizetti
(1797-1848)

Donizetti a fantasztikus ellentétek mestere. Ő írta a harsány kacajt kiváltó „Csengettyű” vagy a „Szerelmi bájtál” c. opera buffát, de ő ragadta meg a történelem egyik legtragikusabb históriáját, Boleyn Anna tragédiáját is. Ha kell, dramaturg és rendező, énekmester és mindenek felett tévedhetetlen ízlésű színházi ember, aki abban a megtiszteltetésben részesült, hogy ellentétben Bellinivel, mindmáig egész sor művét tartják műsoron.

Bergamóban született, 1797-ben, apja először szövőmunkás, majd egy zálogház portása. Azonnal észreveszi legfiatalabb gyermeke különleges zenei tehetségét, s korán zenetanulásra fogja. Donizetti kiváló tanuló, de tudása java részét nem a konzervatóriumban, hanem a színházban sajátítja el. 30 éves, amikor beajánlják a milánói Scala igazgatóságának, s ezzel kezdetét veszi fényes karrierje.



Gaetano Donizetti

Első nemzetközi sikere az „Anna Bolena”, melyet 1830 decemberében mutatnak be a milánói Scalában, majd fél év múlva a párizsi operaház színpadán játsszák, s néhány héttel később a londoni King’s Theatre-ban hangzik fel. Donizetti Európa ünnevelt operaszerzője lesz, ő diktálja a zenei divatot Párizsban. Megszületik - Victor Hugo műve alapján - a „Lucrezia Borgia”, majd szinte bombaként robban a Walter Scott regényéből készült libretto megzenésítése, a „Lammermoori Lucia”, melyet Nápolyban mutattak be, példátlan sikerrel.

Nagyszerű a jellemábrázoló képessége, finom lélekrajzai vannak. Donizetti elnyeri a világhírű nápolyi konzervatórium igazgatói posztját, és elnyeri mindazt a dicsőséget, amit egy múlt századi zeneszerző egyáltalán megszerezhetett magának, de egy tragédia árnyékba borítja egész életét. Sorra veszíti el gyermekeit, majd egy kolerajárvány feleségét is elrabolja.

Elhagyja Nápolyt és Párizsba megy, ahol újabb és újabb sikerek követik egymást. Megszületnek „Az ezred lánya”, a „Kegyencnő”, s végül, de nem utolsósorban a „Don Pasquale” c. opera buffája. Ez utóbbi remekműben bennfoglaltatik mindaz, ami az olasz víg-opera szépségét, erejét, elévülhetetlen, örökkön viruló humorát jelenti. Csodálatos együttesek, kórushatások, nagyszerű zenekari effektusok és szárnyaló dallamanyag, fülbemászó melódiavilág.

1844 után búskomorság lesz úrrá rajta, s ez a csodálatos elme megbénul. Donizetti előbb egy párizsi elmeógyógyintézetben tengődik, majd Bergamóba viszik vissza, s itt fejezte be az életét.

A romantikus olasz opera legnagyobb alakja

Giuseppe Verdi

(1813-1901)



G. Verdi

Verdi az operairodalom egyik legnagyobb zeneszerzője, akinek muzsikájában mintegy sűrítve megtaláljuk a kor zenéjére jellemző különböző stílusjegyeket: túlfűtött érzelm, szenvedély, lendület, színes harmóniak. Művészetével megteremtette az olasz romantikus nagyoperákat, amelyek a XIX. századtól napjainkig a világ operaszínpadainak legnépszerűbb előadásai közé tartoznak. Ezek áradó dallamossága, szenvedélyessége, a kórusok drámai hangja, a hatalmas tömegjelenetek, a mély jellemábrázolások, a cselekmény és a zene tökéletes összhangja halhatatlanná, utolérhetetlenné teszik alkotásait.

Tevékenysége egybeesett és összefonódott az olasz polgári forradalommal, a nemzeti egység megteremtéséért folytatott küzdelemmel. Ez az eszmeiség hatja át egész művészetét.

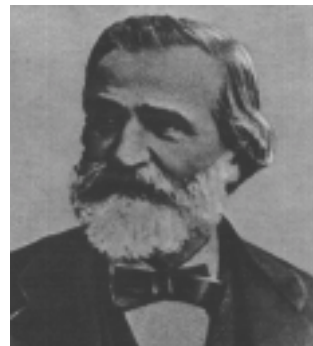
Élete

1813-ban született egy Párma közelében lévő kis faluban, Le Roncoléban. Szülei szegény sorsú parasztemberek, apja kis vendégfogadóból tartja fenn magát és családját. Pártfogója Antonio Barezzi, akinek a segítsége révén kerül Milánóba, hogy itt folytassa zenei tanulmányait. A Konzervatóriumba nem veszik fel (a zenetörténet kedves játéka, hogy ezt a műintézetet azóta Conservatorio Giuseppe Verdinnek nevezik), talál viszont egy lelkes magántanárt, maestro Lavignát. Megházasodik, jóakarójának leányát, Margherita Barezzit veszi feleségül, s két gyermekük születik.

Élete első felében nagy hatással vannak rá Rossini, Bellini, Donizetti művei, zenei ízlését ezek formálják. Első operája az „Oberto” szép sikert arat a Milánói Scala színpadán, de a következő, a „Pütkösdi királyság” megbukik. (Ebben nagymértékben közrejátszik az a tragédia, amely Verdi számára szörnyű megrázkódtatást jelentett: felesége és 2 gyermeke hirtelen meghal.

1842-ben azonban már országos sikert könyvelhet el magának a „Nabucco” c. operájával. A szöveggönyv és a zene nem is a „hallgatósághoz”, hanem az olasz nemzethez szólt. A babiloni fűzek alatt gyászoló zsidók a rabláncra fűzött olasz hazafiak bánatát jelképezték, és mindazokét, akik az egységes, szabad Itáliáról álmodoztak. A milánói Scala körül a kirakatok megteltek Verdi-kalappal, Verdi-nyakkendővel és ezernyi emléktárggyal, ami a Nabucco zeneköltőjére emlékeztetett. Ilyen zenei-politikai telitalálat volt a Lombardok is, majd az Ernani következett.

Rendkívül termékeny zeneszerző, közel 30 operát írt. Művészetének nagyságát erősíti önzetlen segítőkészsége. Hatalmas birtokait, melyeket műveinek jövedelméből vett, arra használja, hogy nincsteleneknek munkát adjon. Birtokát mintagazdasággá fejleszti, és oktatja a parasztokat: hogyan kell termővé tenni a nehezen műveltető köves földet. Saját pénzén fegyvereket vásárol, mellyel az egységes olasz államért folytatott harcot támogatja. Kórházakat alapít, s végrendeletében rokkant zenészekre hagyja vagyonát.



Az idős zeneszerző

Fontos közéleti tevékenységet is folytat, előbb képviselő a Parlamentben, majd 1874-ben szenátorrá nevezik ki. Egész művészetével aktív részt vállalt nemzete polgári átalakulásáért folytatott küzdelemben.

1901 január 27-én halt meg, 88 éves korában. Temetése órájában megbénult az egész ország. Becsuktak az üzletek, pár pillanatra megálltak a gépek az üzemekben, nyílt sínen vesztegeltek a vonatok. Itália szívverése egy pillanatra megállt, hogy méltón sirassa a zeneszerzőt, a hazafit, a tiszta lelkű embert, az örökkön megújuló alkotó művészt, aki Itália legtisztább, legnemesebb vonásait egyesítette magában. A nemzet halottja volt.

Életműve

Az első alkotói periódus (1840-1850)

Ekkor keletkezett operáinak témaválasztásával Verdi a Habsburg és Bourbon elnyomás alatt szenvedő olasz nép szabadságvágyára utal. Ezekkel a művekkel aratja első, tömegmozgató sikereit, s ezek nyomán lesz a nép kifejezése szerint az olasz forradalom muzsikusa. Rendkívüli eredetiséggel hatnak nagy tömegjelenetei, a kórusok. E művek bemutatása során jelentős anyagi jövedelemre és európai hírnévre tett szert.

A korszak legkiemelkedőbb operái:

„Nabucco” 1842-ben mutatták be, ez az első igazán nagy siker.

„Lombardok”

„Ernani”

„Attila”

„Macbeth” (1847) Első találkozása Shakespeare-rel. Furcsa szöveggönyv, és különös opera, melyben nincs szerelem és gyengédség, csak a hatalomvágy, a gyilkos indulat és a megsemmisítő önvád énekel.

„Legnanói csata”

A második alkotói periódus (1850-1855)

Az e korszakban keletkezett operákra jellemző az erős társadalomkritikai hang. E művek leginkább gazdag jellemábrázolásukkal emelkednek a korábbi alkotások fölé.

„Rigoletto” (1851)

Tömörsege és feszültsége szinte egyedülálló. Az operának olyan sodrása van, hogy a játék, a cselekmény alig tud lépést tartani a zene viharos tempójával.

Témája:

egy udvari bohóc fellázad urának léha gondolkodásmódja ellen

„Trubadúr” (1851)

Témája: Luna gróf a kegyetlen feudális főúr a cigányokkal ütközik össze. Verdi fantáziája először lép szövetségre a spanyol romantikával. Az eredeti színmű szerzője, Antonio Garcia Gutierrez párizsi emigráns, így magába szívta Victor Hugo szellemét. De a spanyol romantika túltesz eredeti mintáját, szörnyűséges és fantasztikus, elképesztő, már-már hihetetlen sorsfordulatok igazgatják az emberek életét. Mégis megfigyelhető, hogy bizonyos realizmus vegyül a romantikus túlzásokkal. Pl.: Azucena históriája a tűzbe hajított gyermekkel nem éppen a leghihetőbb történet. De a cigánytábor csodálatos, lenyűgöző életképe már jövőbe mutatón realista kísérlet.

„Traviata”

Ezzel az operával a polgári morál ellen lázad Verdi. Szövegkönyvét ífj. Alexandre Dumas: „A kaméliás hölgy” c. színműve nyomán F.M. Piave írta. Története elnyűhetetlen. Hősnőjének, Violetának alakjában kibontakozik Verdi első nagy, központban álló női portréja. Ezzel Verdi nyitja meg a nőközpontú zenedrámák korszakát. (Szenvedő, tragikus és felemelkedő nagy nőalakok.)

A harmadik alkotói periódus (1855-1870)

Európai utazásai során kapcsolatba kerül a francia nagyoperával, s így e korszakában született műveire igen jellemző a látványos színpadvilág, a nagy felvonulások, az egzotikus környezet.

„Szicíliai vecsernye”

Az opera párizsi megbízásra készült, de nem sok sikert hozott. A szövegkönyv elég szerencsétlen, arról szól, hogy a szicíliai szabadságharcosok hogyan mészárolják le a francia megszállókat, s ez nem tetszett túlságosan a párizsiaknak.

„Simone Boccanegra”

„A végzet hatalma”

„Don Carlos” (1867)

Az operában a zeneszerző tökéletesen érzékelteti, hogyan szól bele az emberek legszemélyesebb érzelmeibe a nyomasztó társadalmi légkör. A lejátszódott hatalmas emberi küzdelmek, és szenvedélyek - Erzsébet és Carlos szerelme, Posa megszállott szabadságküzdelme, Fülöp emberség utáni vágya - mind reménytelennek bizonyulnak ebben a világban. A szereplők élesen kivésott portréja felülmúlja minden eddigi művének jellemábrázolását: az elmúlás, a szeretetlenség, a magány démonaitól űzött Fülöp király, a hősieen önfeláldozó Posa márkí, a bosszú és szerelem ötvözetéből született Eboli - megannyi zenei, egyben pszichológiai remeklés.

Az opera szövegkönyvének forrása: Schiller: „Don Carlos” c. drámája.

„Álarcosbál”

„Aida”

Az opera egyiptomi megrendelésre készült, a szuezi csatorna megnyitásának alkalmára. A kairói bemutatóra azonban csak 1871-ben került sor. Az egyiptomi uralkodónak állítólag három mester - Gounod, Wagner és Verdi közül kellett választania, s végül Verdinél kötött ki, s ezzel egy világsiker elindítója lett. Az Aidában még az eddiginél is jelentősebb a zenekar szerepe, a zenei motiválás is mélyebb, szövevényesebb. 1874 májusában jelentkezik újra a közönség előtt a Rekviemmel. Sokan azt mondják: Színház ez is, zene, ami színpad után kiált. Ez után úgy tűnik, Verdi végképp letette a tollat, több mint egy évtizedig nem komponált.

Utolsó, negyedik alkotói korszaka (1887-1901)

Több, mint 13 éves szünet után Verdi ismét új arculattal jelentkezik a publikum előtt.

„*Otello*” (1887)

Ismét Shakespeare művet dolgoz fel, melynek librettóját Arrigo Boito írta. Azt hiszik, ez az utolsó, legmagasabb csúcs. Nincs tovább. De Verdi nem hallgat el.

„*Falstaff*” (1893)

Verdi ekkor 80 éves, de a partitúrán nyoma sincs a hanyatlásnak. Ellenkezőleg: zenei nyelvének, művészetének minden eddigit felülmúló kiteljesedése ez az időszak. Élete alkonyán csodálatos summáját adja nemcsak saját életművének, hanem az olasz zene-művészet háromszáz esztendejének is. A legcsodálatosabb polifonikus formák váltakoznak az édesen, mulatságosan sziporkázóan pergő énekbeszéddel, a kisebb együttesekkel, áriákkal és deklamációval.

A Nabuccotól a Falstaffig Verdi művészete hatalmas fejlődésen ment keresztül. Művészetében mindvégig az emberi énekhangot, annak elsőbbségét hirdette a hangszerrel, a zenekarral szemben.

A romantikus német opera

E műfaj megalapítójának Mozartot tekintjük, s itt főleg a „Varázsfuvolára” kell gondolnunk. Kezdeményezéseinek folytatója Carl Maria von Weber, akinek legismertebb operája „A bűvös vadász” német szövegre íródott. E szövegválasztással nem csupán szabadulni akart a sablonná fagyott olasz librettóktól, hanem ennél jóval többet: német operát írni, szellemében, hangvételében, dallamvilágában felhasználni mindazt a kapcsolatot, mely Webert a népzenehez és a népies zenéléshez köti. Ő a német színpadokat akarja megszabadítani az olasz „kényuraktól”, akik uralkodnak a karmesteri emelvényen, színigazgatói irodában, az énekesek és a publikum fölött, nemcsak rájuk kényszerítve egy idegen ízlést, hanem el is torlaszolja az útját újabb, merészebb hangsúlyozottan német törekvéseknek. Weber mögött mindig ott érezzük, a Rajna leheletét és a tübingiai erdők fenyőillatát, az éneklő német parasztokat, azt a jó, erőteljes háromnegyedes ritmust, amire a falusi nép táncol. Weber is - megfelelve a romantika divatjának, mely buzgón gyűjtötte a varázslatos, kísérteties, már-már félelmetes meséket - megragadja a démonit, felidézi az ördögöt, s a rossz útra tévedt embert. Vonzódik a távoli, különös, mesés világokhoz, zenekarának erős az ábrázoló hajlama, fantasztikus, hátborzongató színek jellemzik. Weber nem elmélyedő lírikus alkat, hanem a színpadszerű hatások igazi mestere.

A romantikus német opera legnagyobb alakja

Richard Wagner

(1813-1883)



Richard Wagner

Wagner a német romantikus opera vezéralakja, a német zenedráma megteremtője. A romantika „összművész” típusának klasszikus megtestesítője: kiváló dirigens, drámaíró és zeneszerző egyszemélyben. Személyisége kizárólag én központú, ellentétes Liszt önzetlen humanizmusával.

Wagner életműve az operatörténet nagy fordulatát jelzi, a szokványos operákat felváltja a zenedráma. Az áriák, duettek, tercettek és nagy finálék helyett olyan zenei szerkezet, mely az egész művet átfogja. A wagneri mű anyanyelve a deklamálás, az éneklő beszéd, a recitativóból kifejlesztett zenedrámai nyelv, mely a szöveggel szigorú szövetségben a lényeget mondja el. Itt nem holmi librettóról van szó, melyet majd megzenésítenek: ez a drámai szöveg együtt születik a zenével, már csak azért is, mert a szövegköltő és a zeneköltő ugyanazon személy. A zenekar is forradalmi változáson megy át: ez nem kíséret, hanem szerves része a drámának, a színpad képe pedig a látványt biztosítja. A wagneri zenedráma szövete tehát három anyagból fonódik össze: látványból, énekbeszédből és zenekari effektusokba burkolt gondolatból.

Élete

Wagner 1813-ban született Lipcsében. Karl Friedrich Wagner özvegye férjhez megy Ludvig Geyerhez, s a család 1814-ben átköltözik Drezdába. Geyer adoptálja a kis Richardot; nevelése olyan laza, amilyen csak egy elkényeztetett „kedvenc” nevelése lehet. Belekap mindenbe: hegedül, zongorázik, fest, drámaírással próbálkozik. Sokat tanul idősebb nővéreitől, akik valamennyien a drezdai színházhoz szegődtek, s így a Geyer-ház betölti a színház mámorító légköre. Weber Bűvös vadásza-a és Beethoven szimfonikus zenéje ösztönzi zeneszerzői ambícióit. 1831-ben beiratkozik a lipcsei egyetem zenei fakultására, s tanára segítségével igyekszik bepótolni azokat a hiányosságokat, melyek mindeddig a komoly zenei haladásban gátolták. Fiatalon és könnyelműen köt házasságot, adósságok és lelki csömör gyötrik. 1839-ben feleségével együtt egy viharos út során eljutnak Franciaországba, az álmok és remények paradicsomába. Megismerkedik Meyerbeerrel, aki az akkori zenei élet koronázatlan fejedelme, s bár bizonyos fókig támogatta a zeneszerzőt, Wagner mégis keserű kudarcként élte meg a párizsi éveket - megismerkedett az adósok börtönével, az éhezéssel -, s ezek az élmények a „lázado polgár” magatartását fejlesztik ki benne. Cikkeket ír, bírálatokat fogalmaz, beadványokkal ostromolja az egész világot, s közben megírja a német muzsikusságot:



A szülői ház

„Hiszek Istenben, Mozartban, Beethovenben, hasonlóképp az ő tanítványaikban és apostolaikban. Hiszek a Szentlélekben, az egyetlen, oszthatatlan művészet igazságában; hiszek abban, hogy a művészet Istentől való, és minden megvilágosodott emberben él; hiszem, hogy aki csak egyszer is megfürdette lelkét a művészi élvezet fennkölt légkörében, az

örökké alázatos híve marad, és sohasem tagadja meg azt. Hiszem, hogy mindenki üdvözlő a művészetben, és éppen ezért mindenkinek joga van ahhoz, hogy éhen is haljon érte!”

Aztán mégiscsak rávirradt a siker első bízató sugara. A drezdai opera műsorra tűzi a Rienzit, s a bemutató 1842-ben fényes sikert arat. Ez az opera még nem az igazi Wagner arcát mutatja: nagy felvonulások, színházi látványosságok, balett stb. a hangzás mégis újszerű, merész. Egyszerre ölébe hull a siker, a hatalom és a vele járó búsás jövedelem. A drezdai opera vezetője meghal, és a király őt nevezi ki utódjául. Közben műsorra kerül még két operája: a „Bolygó Hollandi” és a „Tannhäuser”. Azt lehetne mondani, mindent megkapott az élettől: pénz, siker, hatalom, dicsőség, de nyugtalan vére nem hagyja pihenni babérjain. Összeismerkedik egy haladó, felvilágosult gondolkodású forradalmárral, akinek révén bekapcsolódik az 1849-es drezdai forradalomba, s ezért száműzik a városból, körözőlevelet adnak ki ellene. Emigrációba kényszerül, előbb Párizsban, majd Svájcban találja meg új otthonát, ahová Liszt támogatásával jut el. Itt kezdődik Liszthez fűződő barátsága, az a szoros kapcsolat, mely élete végéig összeköti a két zeneszerzőt. Egyenlőre tehát nem is komponál, de Liszt közben előadja Weimarban a „Lohengrin”-t is. A premieren azonban a száműzött Wagner nem vehet részt.

Zürichben Wesendonk Otto vagyonos kereskedő lesz a támogatója és barátja, aki villát bocsát Wagnerék rendelkezésére. Itt kezdi megtervezni a „A Nibelung gyűrűje” című zenedráma-sorozatot. A munkát azonban meg kell szakítania, az ok családi jellegű. Wesendonk Otto felesége és Wagner között „plátói” szerelem alakul ki, s Wagnerné féltékenységi botrányt rendez. Wagnernek nincs más választása, el kell hagynia a házat, házassága felbomlik, és megszakad a „szenvédélyes barátság” is, ami Matildhoz kötötte. E szép, szomorú szerelemnek állít örök emléket a „Trisztán és Izolda” című zenedrámaiban.

1861-ben ismét Párizsban próbálkozik, s mivel amnesztiát kap, haza is mehet, de újabb zenei és anyagi kudarcok érik, adósai fojtogatják, s ő mérhetetlen terheit újabb hitelekkel súlyosbítja. Útközben éri II. Lajos bajor király meghívása, és ettől kezdve ismét kiváltságos helyzetet élvez. Úgy vonul be Münchenbe, mint egy győztes fejedelem, aki mindjárt udvarnokát és udvarhölgyét is viszi magával. Az udvarnok: Hans von Bülow, korának egyik legnagyobb zongoraművésze és karmestere; az udvarhölgy Liszt Cosima, Bülow felesége. Ismét egy szerelmi háromszög, tehát újabb botrányok. Közben a „Trisztán és Izolda” bemutatója 1865-ben, és a „Parsifal” első tervezete; s még ugyanebben az évben elbocsátják a müncheni operától.

Egy Luzern melletti kis kastélyban húzza meg magát, és ide követi, nem törődve a botrányral Liszt-Bülow Cosima is, aki szakít eddigi életével, s 1870-ben feleségül megy a zeneszerzőhöz, hogy Wagnernek áldozhassa minden percét. Itt készül a „Nürnbergi mesterdalnokok”, s befejezi a tetralógiát is. Szerte a világon Wagner-társaságok alakulnak, s megkezdődik a részvényjegyzés egy fölépítendő Wagner-színház javára. A pénz mindig édes kevés, de ekkor II. Lajos bajor király hatalmas összeget szán a „színháztemplomra”, s 1876-ban, Lajos áldozatkészsége jóvoltából végre felépül Bayreuthban a zeneszerző régi álma a Wagner-színház. (Célja, hogy ott speciálisan képzett zenekarral és énekesekkel csak az ő műveit szíjaltassák meg.) A színház első bemutatóján, 1876-ban a „A Nibelung gyűrűje” című zenedráma csendül fel, majd 1882-ben a „Parsifal” bemutatója következik.

Wagner 1883-ban halt meg Velencében, halála után felesége Cosima vette át a bayreuthi színház vezetését.

Életműve

Wagner életművének központi műfaja a zenedráma. Kezdetől fogva kizárólag saját szövegekőnyveit zenésíti meg. Témáit a német mondavilágból meríti. A műveiben rejlı

problémák a kora társadalmával való tudatos szembenállás eredménye. (Felismerte a kor zenei életének felszínességét, az üzlet, az áruvá vált művészi tevékenység uralmát, s ebben döntő jelentőségűek voltak párizsi kudarcai.) Ez a konfliktus - „a meg nem értett zseni” háborgása - az alapja Wagner forradalmiságának. Ezt a lázadást művészetével is igyekezett kifejezni, a mítosz számára csak keret, amelybe beleszővi a maga személyes problémáit, vágyait, valamint a kor kérdéseit. Életműve így lett önéletrajz jellegű. (Műveit személyes hang, a mítosz hőseivel való azonosulás hatja át.) Wagner életműve hűen tükrözi kora társadalmának ellentmondásos és nyugtalan világát. Nevéhez fűződik az un. énekbeszéd „Sprechgesang” bevezetése az operákban.

„Bolygó Hollandi”

Az első műve, amelyben radikálisan szembefordul a kor zenés színpadi hagyományaival. A Bolygó Hollandi alakja a népfantázia szülöttje: vágy a megnyugvás után az élet vad viharai közepette. A görögöknél a vándort Odüsszeusznak hívják. Bolyongásaiban a hon, a családi tűzhely, a gyermek utáni vágy vezeti. A kereszténység ezt az alaptémát a bolygó zsidóban testesítette meg. Földi megváltása nincs, csak a halálban nyerheti el a megnyugvást. Aztán már nem a hellének vagy a kereszténység „kis” Földközi-tengere került a monda középpontjába, hanem a világot átölelő óceán. Ezt a szörnyűséges távlatokba helyezett és végtelenségbe tágitott mítoszt találjuk meg a Bolygó Hollandi történetében.

„Tannhäuser”

Hőse élő történelmi alak, a XIII. sz. első évtizedeiben élt, mint vándor énekes. Az érzéki szenvedély és a tiszta eszményi szerelem vágya közt hányódó alakjában Wagner saját lelki gyötrődéseit szólaltatta meg.

„Trisztán és Izolda”

A mű létrejötté Wesendonk Matildnak köszönhető. A „madonna szépségű” Matild és Wagner között komoly barátság alakult ki. Matild öt versét nyújtotta át a zeneköltőnek, amelyeket az megzenésített, s az asszony születésnapjára ajándékának szánta. Wagnerné, Minna asszony, aki idáig is gyanakodva nézte a két ember barátságát, nagy jelenetet rendezett. A botrányos összetűzés következményeként Wagnernének el kellett hagynia a Wesendonkékat kölcsönözött villát. Minna Drezdába utazott, Wagner Velencébe, majd később visszatért Svájcba, s találkozott is a Wesendonk házaspárral. Érdekes megjegyezni, hogy az az asszony, akinek a világirodalom egyik legszebb és legszenvedélyesebb szerelmi vallomását szánták (a Trisztánt), kezdetben közömbösen viselkedett, később pedig teljesen elfordult Wagnertől, és Brahms híveihez csatlakozott. A Trisztán müncheni bemutatóján - bár Wagner többször és nyomatékosan meghívta - nem jelent meg. Ezen mű nemcsak Wagner életében volt mérföldkő, hanem az opera egyetemes történetében is. Benne egy merőben új zenei szerkesztéssel találkozunk. Ez már nem megzenésített szövegkönyv, hanem vers, dráma, zene, lélektani ábrázolás csodálatos összhangja. Kromatikus világával Richard Strauss és Schönberg előfutárának tekinthető. Az opera dallamanyaga folytonos, megállíthatatlan, ez hát a „végtelen dallam”, mely kaput nyit a teljes felszabadulásnak a „klasszikus” zene formai törvényei alól.

„A Nibelung gyűrűje”

(tetralógia) Négy dalmű, melyeket mitológiai témájuk kapcsol össze.

1. A Rajna kincse
2. A Walkür
3. Siegfried
4. Istenek alkonya

Hősei istenek, akik ugyanakkor nagyon is emberi vonásokkal, tulajdonságokkal rendelkeznek, s valamennyien egy-egy társadalmi réteg képviselői is egyben.

„Nürnbergi mesterdalnokok”

Wagner egyetlen vígoperája, melynek cselekménye a XVI. sz.-i polgárosodó Nürnberg városában játszódik. Témáját nem a mitológiából, hanem a valóságos élet talajából meríti. Két dalnok áll szemben egymással: az idősebb, bölcs művész Hans Sachs és az új idők, a jövő művésze, Stolzingi Walter. Hans Sachs lemond a szerelemről a fiatal Walter javára, s a magányos hős alakjában az öregedő Wagner problémája szólal meg. A nép pedig szeretetével veszi körül az öreg mestert.

„Parsifal”

A legenda anyagát Wagner javarészt Wolfram von Eschenbach verses regényéből merítette, mely a német irodalomban igen nagy jelentőséggel bír. Wagner azonban természetesen a költő szuverenitásával használta fel az anyagot.

„Lohengrin”

Richard Wagner életműve hűen tükrözi kora társadalmának ellentmondásos és nyugtalan világát. Nevéhez fűződik az un. énekbeszéd, „*Spechgesang*” bevezetése az operákban, mely majd a XX. sz.-ban Schönberg művészetében teljesedik ki legtökéletesebben. Wagner az operadramaturgia egyik legnagyobb jelentőségű alakja. Zenéje, ez az ezer szálból összefont, szimfonikusan zengő, érzéken csillogó, hősiesen harsány és szerelmesen olvadékony muzsika a XIX. sz. egyik csodája, mely száz-százharminc esztendővel a művek születése után is megrendítő hatással van nemcsak a közönségre, hanem a zeneköltő utódokra is.

A romantikus nemzeti opera

A magyar nemzeti opera kialakulása

A zene sajátos eszközeivel sürgette a nemzeti függetlenségi törekvéseket is. Nálunk például Vörösmarty, Petőfi, Arany, Jókai irodalmi alkotásokkal, Székely Bertalan, Madarász, Munkácsy nemzeti témájú festményekkel, Liszt, Erkel a verbunkos tánczenére épülő magyaros műzenével segítették a nemzeti romantika kibontakozását. A XIX. sz.-i magyar zenét, annak minden műfaját a verbunkos zenéből fogant nemzeti stílus határozza meg. A század magyar műzenéjét két műfaj jellemezte: a népies műdal és a nemzeti opera.

A népies műdal

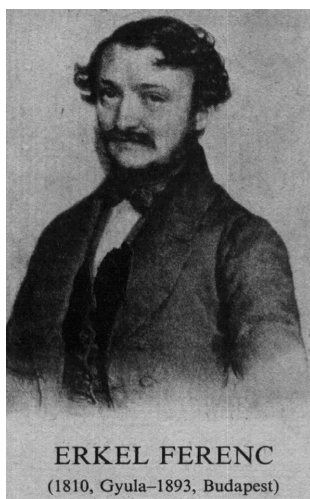
A XIX. sz. jellegzetes magyar költészete, mely a célból született, hogy megteremtse nemzeti kultúránkat, s városainkból kiszorítsa a német dalokat, a német szellemet. Felemás értéke abból adódik, hogy sem a népdal, sem az európai rangú műdal kategóriájába nem sorolható, mert szerzői zeneileg képzetlen műkedvelő komponisták. A népies műdal, más néven magyar nóta így - bár a maga idejében Európa szerte tévesen ezt tekintették magyar népzeneének - a mulató úri társaságok zenéje maradt.

Szerzői között voltak tehetséges, ösztönös muzsikuskok is. Pl.: Egressy Béni sikeresen zenésítette meg Vörösmarty verseit, többek között a Szózatot. Szentirmay Elemér dalai a kor legnépszerűbb szerzeményei voltak.

A nemzeti opera

A független magyar nemzeti zenekultúra megteremtéséért folytatott harc a reformkor eszmei törekvéseinek egyike. Cél a független nemzeti kultúra és az állandó magyar színtársulat létrejötte. A nemzeti opera megteremtése Erkel Ferenc nevéhez fűződik, aki stílussá formálta a verbunkos zenét, így alkotta meg énekes és hangszeres műveit. Operáiban az olasz műfaj megtelik magyar tartalommal, és magyar verbunkos zenei elemekkel. Az 1848-as szabadságharc előtt és után a magyar történelem tragikus eseményeinek idézésével ez a zene nagy művészi hatással táplálta a nemzeti öntudatot a Habsburg hatalommal szemben.

Erkel Ferenc
(1810-1893)



A XIX. sz.-i magyar zenekultúra vezető egyénisége, a verbunkos muzsikára épülő magyar nemzeti opera megteremtője. Zeneszerző, karmester, zongoraművész és pedagógus egyszemélyben, a sokoldalú romantikus művész megtestesítője.

Muzsikás családból származott, apja tanító és templomi karnagy volt szülővárosában, Gyulán. Tíz testvérével együtt nevelkedett a kis műemlék városban, s itt kezdte meg zenei tanulmányait, itt végezte iskoláit. Művészi kialakulását három városnak köszönheti. Pozsonyban tesz szert klasszikus zenei műveltségre. Ez a reformkori város a kulturális élet központja volt. Itt ismerkedett meg Bihari Jánossal, a magyar tánczenét játszó virtuóz hegedűssel. A Pozsonyban szerzett zenei élmények Erkel érdeklődését a magyar verbunkos muzsikára irányították. Életének következő állomása a műemlékekben

gazdag Kolozsvár, ahol előadói gyakorlatot szerez, mint zongoraművész és karnagy. A történelmi múlthoz vonzódó Erkel most a régi magyar kultúra központjába érkezett, ahol már magyar folyóirat, zenei egyesület, állandó színház működött. Itt hallotta az első magyar operát (Ruzitska: Béla futása). Ez az alkotás az olasz, a francia és a német opera szerkezetét mintázta, de már egy-egy verbunkos dallam is fölcsendült benne. Erkel így vall erdélyi tartózkodásáról: „Ami vagyok, mindent Kolozsváron töltött éveimnek köszönhetek. Ott műveletem ki magam zongoraművésznek, ott tanultam legtöbbet, ott lelkesítettek, s ott kötötték szívemre a magyar zene elhanyagolt ügyét, s ott telt meg a szívem szebbnél szebb magyar népdalok árjával, amelyektől nem is tudtam többé szabadulni, s nem is nyugodtam meg addig, amíg csak ki nem öntöttem a lelkemből mindazt, amit már akkor éreztem, hogy kiöntenem kell.” Kolozsvár után Pestre került, ahol egészen más világ fogadta. Itt az öntudatosodó polgárság az állandó német hatások ellensúlyozására törekedett. Erkel a várban lakott, a történelmi emlékek között, s Pest-Budán sajátította el a színházi muzsikás sokrétű mesterségének fortélyait. Itt élte le huszonöt éves korától fogva művészi tetteiben gazdag munkás életét.

Pályájának emelkedése egybeesik a magyar zenei élet nehezen kibontakozó fejlődésével. 1837-ben megnyílt a Pesti Magyar Színház, melynek karmestere Erkel Ferenc lett, s három évvel később az új névvel ellátott Magyar Nemzeti Színház bemutatta első operáját, a Bátori Máriát. Az opera feltűnést keltett szélesen mintázott történelmi tablóival. Kezdetől fogva kereste és megtalálta a módját, hogy az olaszos dallamosságot a verbunkos hagyománnyal, mint nemzeti stílussal egyesítse, s épp ezen a réven teremtsen számára széles körű nyilvánosságot, visszhangot, „tömegbázist”.

„Hunyadi László”

Ifjúkorának fő műve, 1844-ben mutatták be. Az első maradandó értékű magyar opera, mely az 1848 felé haladó Magyarország „politikai dalműve” lett. A „Meghalt a cselszövő” című kórusrészlet a forradalom tömegdala lett, s az operához készült nyitány egyben az első magyar szimfonikus költemény. Hősi hangja a forradalom felé haladó reformkor nagyszerű

lendületét tükrözi. Fő érdeme - a jó szerkezeten, a jellemek sokrétű ábrázolásán kívül -, hogy az idegen zenei elemekkel szemben biztosítja a magyaros motívumok túlsúlyát. A drámai csúcspontokon többnyire verbunkos zene vagy csárdás hangzik fel. Az opera Hunyadi János nándorfehérvári győzelmétől és halálától László lefejeztetéséig beszéli el az eseményeket. A fiatal és gyenge kezű uralkodó, V. László tanácsadója Czillei Ulrik cselszövést szervez László megöletésére. A hűséges Rozgonyi felfedi a király - László megöletésére hozott - titkos ítéletét. Hunyadi hívei László védelmében megölik Czilleit. Temesvárott a király hívei jelenlétében ünnepélyes fogadalmat tesz, hogy Hunyadi fiain soha bosszút nem áll. Eközben Gara nádor mindent elkövet, hogy leánya Lászlóval tervezett házasságát meggyújtassa, s helyette a király hitvesévé tegye Máriát, hogy ezzel saját hatalmát erősítse. A budai királyi palota kertjében László és Gara Mária lakodalmukat ülik. A vidám ünnepség kellős közepén Gara nádor fegyvereseivel a király nevében elfogatja Lászlót. A budai Szent György téren felállított vérpádon Lászlót tomboló vihar közepette lefejezik.

A Hunyadi évében készült el a Himnusz, Kölcsey versére, majd több népszínműhöz írt kísérőzenét. A szabadságharc bukását követően megcsappan alkotókedve. Hallgatása tiltakozás az önkényuralom ellen.

Amikor ismét jelentkezik - a „Bánk bán” című operával 1861-ben - a közönség csodálattal adózik művészete gazdagodásának. Magyarsága erőteljesebbé vált, jellemábrázolása finomodott az évek során.

„Bánk bán”

Ez a mű mind a mai napig a legjellegzetesebb magyar történelmi opera. Népszerű áriája, a „Hazám, hazám” az ország sorsán bánkódó Erkel lelkiállapotának tökéletes kifejezője. Katona József történelmi tárgyú drámáját 1815-ben írta. A mű 1819-ben jelent meg nyomtatásban, s 1833-ban mutatták be először. Később a XIX. sz.-i író, zeneszerző Egressy Béni operaszövegkönyvet írt a drámából. Ezt zenésítette meg Erkel Ferenc 1852-ben. A forradalmi telítettségű dalmű bemutatását a szabadságharc leverését követő években sokáig nem engedélyezték. Csak kilenc évvel megírása után, 1861-ben mutatta be először a Nemzeti Színház, majd az 1884-ben megnyílt Operaház is műsorára tűzte. A Bánk bán zenéje - a Hunyadi László című operához hasonlóan - a verbunkos zene sajátosságait őrzi. A dráma a XIII. sz.-i Magyarországon, II. Endre király uralkodása idején játszódik. A királyi udvarban fényes mulatságot rendeznek. A haza becsületéért aggódó urak félrevonulnak, s szenvedélyesen ítélik el Gertrúd királynét, s a nép nyomorával mit sem törődő merániak esztelen dözsölését, henye életmódját. A lázadók vezére, Petúr bán Bihar megye főispánja Bánk bánért, Magyarország nádoráért üzen, s hogy összeesküvésükről senki gyanút ne fogjon, bordalt énekel. („Keserű bordal” - Vörösmarty Mihály versére). Hamarosan megérkezik Bánk bán, kinek Petúr bán titkon feltárja tervüket; míg a király távol jár, ők fellázadnak az ország létét fenyegető idegen asszony, Gertrúd királynő uralma ellen. Az összeesküvésről ezen az éjszakán döntenek, Bánk azonban nem ért egyet a lázadók tervével, s a királynőt védelmezi. Ám amikor egy kellemetlenkedő lovag, Biberach elmondja, hogy Gertrúd királynő öccse, Ottó herceg Bánk feleségét, Melindát akarja elcsábítani, e gázságon felbőszülve csatlakozik a lázadók seregéhez. Eközben Ottó herceg a magára maradt Melindát ostromolja szerelemért, ám a férjét hűségesen szerető asszony felháborodottan utasítja el a férfi közeledését. Bánk bán hazája sorsáért aggódik, töprengéséből Tiborc - magyar szegényparaszt - rázza fel, aki honfitársai nyomorúságos sorsáról énekel. Kisvártatva Biberach érkezik, hozza a szörnyű hírt, hogy Melindát Ottó herceg meggyalázta. Bánk kétségbeesetten rohan feleségéhez, majd Gertrúd királynéhez megy, s vad indulattal vonja felelősségre. Éles szóváltás támad közöttük,

s Bánk bán felindultságában fegyvert ragad, és leszúrja a királynét. A következő jelenetben a megzavarodott Melindát és gyermekét kíséri Tiborc. A Tisza partjához érnek. A kezdődő viharban a látomásokkal küzdő, felkavart lelkű asszony gyermekét átölelve eltűnik a habok között. II. Endre király győzelmesen tér meg a hadjáratból és megtudja, hogy felesége Gertrúd halott. Bánk beismeri tettét és várja a király ítéletét. Ekkor tűnik fel a gyászmenet, mely Melinda és a gyermek koporsóját kíséri. Bánk fájdalmasan kiált fel: „Ó, nincs a világon vesztes, csak én!” - s leroskad asszonya és gyermeke mellé. A tömeg megrendülten énekel: „Isten porának adj örök nyugalmat, s lelkét fogadd el a megboldogultnak.”

Későbbi műveiben: „Dózsa György”, „Brankovics György” a magyar énekbeszéd és kórusdráma kialakítására tesz kísérletet. Újító törekvéseit azonban a közönség nem érti meg, témáit időszerűtlennek érzi. A mester öregkorára magára marad.

Erkel Ferenc operastílusa két forrásból táplálkozik: a romantikus olasz és francia opera dallam- és formavilágából, valamint a magyar verbunkos zene stílusából. E kettő ötvözése legsikeresebb a Bánk bán és a Hunyadi László című operákban.

Erkel Ferenc nem csak operaszerzőként vált híressé, de zenei életünk irányításában, megszervezésében is oroszánrészt vállalt. Megalakul a Filharmóniai Társulat, melynek vezetőjeként hangversenyeket szervez, s a karmesteri feladatokat is ő látja el. Az 1867-ben létrehívott Országos Magyar Daláregyesület karnagya és „házi zeneszerzője” is ő. 1875-ben Liszt Ferenc elnökletével megkezdí működését a Zeneakadémia; első igazgatója és zongora tanára megint csak ő. S végül 1884-ben megnyitja kapuit az Operaház, első főzeneigazgatója Erkel Ferenc.

Mindebből látható, tevékenysége mily szerteágazó, sokrétű, mennyire jelentős személyisége volt a magyar zene történetének. Operáiban a magyar hősi múlt megénekelésével a kor emberéhez szólt, s a nagy társadalmi ellentmondásokat bírálta. Zenedrámái egy-egy megoldásra váró, időszerű társadalmi kérdést vetettek föl. Műveiben előbb olasz-francia, később német zenedrámái elemek beolvasztására törekedett. De zenéjének alaphangja, - a magyaros, népies dallamkincs - egyre árnyaltabban zeng, s egész életének célja - az európai színvonalú nemzeti dalmű és zenei élet megteremtése - mindvégig töretlen.

Későromantika a zenében

A XIX. sz. zenéjét a korábbi, egységesebb stílusokkal szemben (barokk, klasszikus) a sokféleség, sokszínűség jellemezte. A század végére a romantikus vonások fokozódnak, a zene egyre erősebb hatásokra törekszik, olykor szentimentalizmushoz vezet. Eljutnak a hangnemek teljes egybeolvasztásának, s ezzel a dúr-moll rendszer megszüntetésének küszöbéig.

A romantika késői korszakának három jelentős irányzata alakult ki: a wagnerizmus, a nemzeti zenekultúra kialakulására való törekvés, valamint a verizmus.

Wagnerizmus Richard Wagner újító törekvései, zenekarkezelése döntően befolyásolja az új generációt. Követői óriási méretűre növelt zenekart használnak, a hangzás és a kontrasztok érdekében sokkhatásokkal élnek, s a zenéjükre általában a meghökkentés, a túlzások jellemzőek.

Richard Strauss: német komponista, zenekarának kezelésében a hatáskeresés vezérli, virtuozításban Wagnert is túlszárnyalja. Wagner „flitter” technikája - a vonóskar virtuóz flitter-szerű csillogása - zenekarában szinte állandóan jelen van, s elsősorban a fafúvókon érvényesül. Legismertebb operája a „Rózsalovag”.

Gustav Mahler: osztrák zeneszerző, a századforduló időszakának egyik legproblematisabb egyénisége. Művészetének ellentmondása: lírikus alkat, s ugyanakkor rendkívül felduzzasztott, ún. „mamut” formákban tudja kifejezni magát. (Pl.: a VIII. Esz-dúr szimfóniában óriási zenekar és orgona két vegyeskar, egy gyermekkar, s nyolc szólista szerepel.) Mahler postakürttel, harangokkal, ütőkkel bővített nagyzenekara új szint hozott a zenébe.

Max Reger: Richard Strauss és Gustav Mahler mellett a harmadik jelentős képviselője az utóromantikának.

A nemzeti kultúra kialakulására való törekvés

Ez a stílusirányzat főleg olyan országokban alakult ki, ahol az idegen elnyomás illetve a fejletlen társadalmi körülmények miatt eddig nem jött létre megfelelő nemzeti zenekultúra.

Edward Grieg: A norvégek mindmáig legnagyobb zeneszerzője, lírikus alkat. Legismertebb műve Ibsen, Peer Gynt-jéhez írt kísérőzenéje.

Rimszkij-Korszakov: Orosz zeneszerző, az ötök csoportjának - Muszorgszkij mellett - legnagyobb hatású egyénisége. A csoport tagjai között zeneileg ő a legműveltebb, a legképzettebb komponista, ezért hangszerelte általában ő a pályatársai műveit. Jelentős operája: „Mese a szaltán cárról”, „Aranykakas”.

Bedřich Smetana: Cseh zeneszerző, nevéhez fűződik Csehországban a romantikus nemzeti zenekultúra alapjainak lerakása. Operái, szimfóniái, kamaraművei jelentősek. „Eladott menyasszony” vígopera, „Moldva” szimfonikus költemény. Szépen áradó dallamos muzsikája minden bizonnyal az egyik legszebb példája a zenével kifejezhető hazaszeretetnek. A cseh hazán átfolyó Moldva a hazai táj szépségét dicséri, és a hősi múltat emlékeztet.

Leos Janacek: Szintén cseh zeneszerző, nála sem a népdal-idézetekkel fejeződik ki a nemzeti jelleg, hanem a nép valóságos élete iránti érdeklődésében nyilvánul meg, ezt bizonyítja műveinek témaválasztása is.

Antonin Dvořák:
(1841-1904) Smetana és Janacek mellett a cseh zene ismert képviselője. Művészetének nemzeti jellege nála is a témaválasztásban nyilvánul meg. („Szláv táncok” zenekari sorozat) Zenéjére a romantikus szerzők közül Brahms volt a legnagyobb hatással. Operákat, szimfóniákat és egyéb zenekari kompozíciókat, kamarazenét, dalokat írt. „h-moll gordonkaversenye” mellett legnépszerűbb műve a „ IX. e-moll Újvilág szimfónia”, amely 3 éves amerikai tartózkodásának állít emléket, és a néger, valamint az indián zene hatását is mutatja. A szimfónia bemutatója 1893-ban volt New Yorkban.

Verizmus

(verizmus = realizmus, valóságosság)

Ez egy opera irányzat, mely a kor realista irodalmának (Zola, Ibsen stb.) volt a zenei megfelelője. A zenében lényegében nem hozott újat, de az operák témáját illetően nagymértékű változást fedezhetünk fel. Olaszországban született meg, a nagy operai hagyományok megnyilvánulásaként. A stílus jellemzője a mindennapi témák nyílt, olykor nyersen realisztikus ábrázolása. A polgárságnak egy új, alulról jövő rétege nőtt föl, amely nem tűrte az elvont, moralizáló bölcsekedést, a nagy eszmék, a hazafias gondolatok messze álltak tőle. A színpadtól a maga világának ábrázolását, a köznapi igazságok drámáját várta. Az új irányzat tehát ezt az igényt szolgálta ki. (vero = igaz) A verizmus gyökerei tulajdonképpen Franciaországba nyúlnak vissza, Bizet „Carmen” című operája indította útjára ezt a stílusirányzatot, de Olaszországban bontakozott ki legintenzívebben.

A mozgalom legsikeresebb zenés színpadi remekművei: Pietro Mascagni: „Parasztbecsület”, s Ruggero Leoncavallo: „Bajazzók” című egyfelvonásos operái. Mindkettő tárgya a szenvedélyes szerelem, mely féltékenységben nyilvánul meg, és véres bosszúba torkollik. Közös vonásuk az is, hogy az emberi sorsot - kiszakítva az élet teljességéből - végzetszerű, tragikus mivoltában, hőseiket olykor abnormális szenvedélyektől eltorzultan mutatják be.

Giacomo Puccini
(1858-1924)



Giacomo Puccini

A mozgalom legnagyobb, s a műfaj mindmáig legnépszerűbb mestere, a Verdi munkásságát követő olasz opera jeles zeneszerzője. Művei a világ operaszínpadjainak leggyakrabban játszott darabjai közé tartoznak, melyekben éppúgy tükröződik a századforduló nyugtalan atmoszférája, mint az opera korábbi nyugat-európai hagyományai, vagy a kortárs törekvések (pl.: Debussy) számos eleme. Olasz előde mellett sokat tanult a francia operaszerzőktől, elsősorban Bizettől. Igen jól ismerte a színpadi hatás eszközeit, és melodikus tehetsége mellett főként ez biztosítja operáinak sikerét. Példátlan népszerűségének magyarázata zenei világának leglényegesebb stíluselemeiben rejlik.

1. Színpadáról száműzte a nagy eszméket tartalmazó történelmi témákat, vagy a mitológiát. Szereplői többnyire a polgári élet hétköznapijainak egyszerű kisemberei. Az ő érzésviláguk és sorstragédiájuk elevenedik meg a színpadon.

„Bohémélet” - kis varrólány Mimi, és a nincstelen művészek köré szőtt cselekmény.
„Pillangókisasszony” - főhőse Csa-Cso-Szán, az idegen függőségben élő japán nép világából való.
„A Nyugat lánya” - kívándorlók bányászok, tehenészek keresik boldogulásukat a még archaikus állapotban lévő Amerikában.

2. Drámái a „Gianni Schicchi” című vígoperája kivételével mind nőközpontúak. Többnyire a női sors kiszolgáltatottságát hangsúlyozzák, s férfi alakjai nem akarat és tetterős romantikus hősök - hanem csak mint a nő életének része szerepelnek. (Pl.: „Tosca”)
3. Igen nagy jelentőséget tulajdonít a környezet varázsának. Színpada tele van látványos háttérrel, s hogy egy-egy mű minél meggyőzőbben keltse az eredeti, helyi hangulat illúzióját, zenei nyelvével is igyekszik ezt kifejezni. (Pl.: „Köpeny”-ben verkliszó utal a párizsi utcára. A „Pillangókisasszony”-ban, vagy „A Nyugat lányá”-ban sűrűn feltűnnek japán, illetve indián népzenei motívumok. A környezethez való alkalmazkodás legnagyobb mértékben a „Turandot” című befejezetlen operájában valósul meg, melynek zenéjét végig átszövi az egzotikus, keleti hang.)
4. Művészetének legfőbb varázsa: melódiavilága. E tekintetben méltán tekinthető Verdi utódjának.
5. Zenéjének hatásfokát emeli erős szifonizmus, zenekara a cselekmény aktív, magyarázó háttére, s az áriáknál sem válik „csak” kíséretté, hanem az énekszólám méltó társa, vele együtt szárnyal.

Élete

1858-ban született, Luccai muzsikuscsaládból. A milánói Conservatorium tanulója volt. Mestere Ponchielli, aki önfeláldozó barát is egyben. Ő szerez szövegkönyvet az ifjú zeneszerző számára, és ő gondoskodik megfelelő összeköttetésekről is. 1893 a „Manon Lescaut” bemutatója. A század legszellemesebb zenekritikusa, Bernard Shaw írta róla: „Az a gyanúm, hogy ez a Puccini nevű úr egyszer majd átveszi maestro Verdi örökét...” Jó három esztendővel a Manon bemutatója után, 1896-ban jelentkezik új művével, a „Bohémélet”-tel. A premier színhelye Torino, a vezénylő karmester Arturo Toscanini. Ezek a kezdeti sikerek nemcsak elismerést és tapsot hoztak a zeneszerző számára, hanem pénzt, jobb anyagi körülményeket is jelentettek.

1900-ban került sor a „Tosca” című operájának bemutatójára, mely világsikert aratott. Négy évvel később került színpadra a „Pillangókisasszony”, melynek címszerepe minden szopránénekesnő „mennybemenetelét” jelenti.

Élete utolsó időszakában született három miniatűr remekműve, a „Köpeny”, az „Angelica nővér” és a „Gianni Schicchi”. Mindhárom egyfelvonásos opera, s mint Hármaskép (Triptichon) ismeretes. A kortársak és az utókor egyöntetű véleménye szerint a Gianni Schicchi Puccini életének egyik csúcsteljesítménye. Mintha azt a hangot pengetné tovább, amit Verdi a Falstaffban kezdeményezett. Remekmű, telve élet- és emberismerettel, iróniával és bölcsességgel. Az Angelica nővér kolostorbeli élményeinek hatására született, ahová nővérét ment meglátogatni. A Köpeny miniatűr rémregény, melynek témája a szerelem és féltékenység kegyetlen ötvözete.

1926-ban a milánói Scalaban mutatták be Puccini hatyúdalát, a „Turandot”-ot. Az alkotás versenyfutás a halállal, hiszen a zeneszerző már nagyon betegen írja a partitúra sorait, s a mű utolsó jelenete már csonkán maradt. Franco Alfano fejezte be, Puccini jegyzetei alapján. A bemutató napján, április 25-én Toscanini a karmester kegyelete jeléül Lin halála után letette a pálcáját, és közölte a publikummal, hogy a toll ennél a taktusnál hullott ki a mester kezéből. A teljes mű, Alfano kiegészítésével csak a következő napon került színre.

Puccini 66 éves korában, 1924-ben halt meg. Zenetörténeti jelentősége abban áll, hogy még Verdi után is tudott eredetit és maradandót alkotni. Követője nem volt, s követni már nem is lehetett, hiszen halálának évében már az élre törtek az új idők modern törekvései. (Bartók, Sztravinszkij, Schönberg)

A századforduló zenéje

A századforduló zenéjének uralkodó irányzata kezdetben még a romantika. Ennek képviselői túlfokozzák a romantika érzéstartalmát, és kifejező eszközeit, és ezzel számos olyan művészi vonást hoznak létre, amellyel egy új zenei stílus megszületését készítik elő. Ez az új, haladó jellegű zenei törekvés új utakat, új inspirációt keresett, s a német zene szinte kizárólagos hegemóniájának megdöntését tűzte ki célul. Az új művészet bölcsője Franciaország, ahol az irodalom és a képzőművészet új irányzataival párhuzamosan a zene is újjá született, s századunk zenei nyelvének előkészítője lett. Irodalmi vonatkozásban a francia szimbolizmus (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé stb.) költői világa, képzőművészeti téren pedig a századforduló festészetének fő stílusa, az impresszionizmus (Monet, Cézanne, Renoir stb.) hatott legerősebben a zene fejlődésére. A társzművészetekhez hasonlóan a zene is inkább megsejtet, színeket és benyomásokat tükröz, mint világosan körvonalazott mondanivalót közöl. A zenében ez a tonalitás lazulásához vezetett, az akkordok elvesztették egykori jelentőségüket, s elsősorban mint hangfoltok és színhatások szerepelnek. A forma is másodlagossá válik az elsősorban hangulatokat, képeket, érzéseket megragadni kívánó zenében.

A zeneirodalom - találóan - azonosítja a stílus elnevezését a festészet új irányzatának nevével, jelezve, hogy itt a muzsika sajátos eszközeivel a festészethez hasonló impressziókat ábrázol.

A zenei impresszionizmus

A századforduló jellegzetes irányzata, nevét az egykorú festészetből kölcsönzi. Romantikus eredetű, mivel tárgyát zenén kívüli forrásokból meríti, de a korábbi „programzene” konkrétabb megfogalmazása helyett pillanatnyi benyomásokat rögzít. (Impresszió = benyomás) Természeti képeket, jelenségeket foglal zenébe: felhők gomolygását, a víz és a szél játékát, mediterrán tájak ragyogását. A zenekari hangzást pasztell színek jellemzik. Szordinált (hangfogóval tompított) vonósok és rézfúvósok, halk fafúvók, puha hárfa futamok teremtik meg a hangszerelésnek ezt a visszafogott művészetét. Az impresszionizmus legszebb darabjaiban a zene maga is festészetté válik. Az új zenei hangzásra való törekvést rendkívül jól kifejezi az egészhangúság, mely a századforduló zenéjének és vele a tonalitás felbomlásának dallamban és harmóniában egyaránt megnyilvánuló stílusjegye. Az egész hangú skálán az oktávot 6 egyenlő nagyszekundra osztja, így a dúr-moll hangnemű érzetet megszünteti. Hiányzik belőle a két legszilárdabb hangköz, a tiszta kvint és a tiszta kvart. Hangjaiból csak bővített hármások építhetők. Akár a kromatika, úgy annak ellentéte, az egészhangúság is tonális labilitást eredményez. Ez a hangsor valami nyugtalanságot hordoz, és mindenképpen a lezáratlanság érzetét kelti.

Claude Achille Debussy
(1862-1918)



A fiatal zeneszerző

A századforduló, s egyben a francia zene mindmáig legnagyobb zeneköltője. Zeneszerző, zongoraművész, karmester, a romantika talaján új utakat keres. Fiatalkorától kezdve a kor haladó költőinek és festőinek stílusát követte, s kitartóan kereste azt a zenét, amely a maga nyelvén e művészek világát tükrözi. Mintegy válaszul a mind teltebbé váló romantikus hangzásra, világos, áttetsző, szinte pasztell színű képeket festett zenéjével. Az ütőket és a harsány rézfúvókat többnyire csak szordínóval, azaz hangtompítóval alkalmazta, de sokszor el is hagyta. Finom harmóniáit áttört vonóskari hangzással, a hárfa lágy hangzuhatagával és a fáfúvósok bársonyos, mély regiszterével szinte földöntúlivá varázsolta. Debussy nem törekszik egy-egy dallam végigvezetésére. Mozaik-szerűen, hangszínfoltokból építkezik, megfoghatatlan és mégis valóságos, mint egy álom. Claud Monet kortárs festő találóan fogalmazta meg Debussy zenéjének lényegét: „Harmóniái és hangszínei önmagukban képesek hatni.”

Zenei tanulmányait egy párizsi Conservatoire-ben végzi, azonban távol áll tőle az intézmény hagyományos zenei elemekre épülő művészi stílusa. 1880-82-ig Meckné - Csajkovszkij pártfogója - mellé szegődik házi zongorakísérőnek. Így eljut Oroszországba, ahol megismerkedik az „Ötök” zenéjével, s Muszorgszkij zenei világa különösen nagy hatást gyakorol rá. Saját műveinek előadójaként Európa több nagy városában megfordul, így 1910-ben Budapesten is.

Hatott rá a kelet-európai és a kelet-ázsiai zenében jelen lévő pentatónia. Az 1889-es párizsi világkiállításon volt alkalma megismerni a távolkeleti un. gamelán zenekart, ennek újszerű, s érdekes hangzásvilágát, s ez a kultúra is erősen befolyásolta egyéni stílusának kialakulását. (Gamelán = főleg ütősből álló együttes, sokféle xilofon, harangjáték, gong, dobok.)



C. A. Debussy

Zenekari művei

„Egy faun délutánja”

„Ibéria” Három tételes szimfonikus mű.

„Tenger”

Három tételes szimfonikus költemény.

Igazi impresszionista alkotás, szinte festői eszközökkel jeleníti meg a tenger örök mozgását, a szél és a hullámok hol szelíd, hol viharos mordulását. A zene azonban nem pusztán tájfestést jelent, hanem a természet szépsége és nagysága által kiváltott emberi érzéseket fejezi ki. A mű hangszerelése tipikus példája a Debussy-féle zenekari hangzásnak. A vonóskar mellett nagy létszámú fa- és rézfúvós kar, két hárfa, cseleszta (harangjáték), három üstdob és sokfajta ütőhangszer jut kiemelkedő szerephez.

1. tétel: Hajnaltól délig a tengeren.
A természet ébredését először a nagybőgőn és üstdob játékában, majd a cselló és a brácsa szólamaiban felhangzó pentaton dallamív festi meg. A tenger ébredését a vonósok és a fafúvósok játéka jeleníti meg. A nap ragyogását a tenger szikrázó fényeit villantja fel a vonóskaron felcsendülő zene.
A hullámok játéka.
2. tétel: Ebben a tételben a víz hullámainak játékos csapkodását érzékelteti a hangszer segítségével.
A szél és a tenger párbeszéde.
3. tétel: A szél morgását a vonós hangszerek motívumai ábrázolják, majd a kürtökön a tenger nyugalmanak szép akkordjai tűnnek fel. A szél és a tenger összhangját a két hárfa játéka, majd a harangjáték csengése még kedvesebbé teszi.

„Három noktürn”

Szintén impresszionista alkotás, három tételének konkrét címe, témája van.

1. Felhők (I. tétel)

A tétel vontatott, fátyolos és halkszavú. A szürke égbolt képét vetíti elénk a lassan úszó, melankolikus vonulású felhőkkel. A zenei képlete szinte megjeleníti az egyhangú felhővándorlást, a folyamatos, egyenlő hangértékek tovamonulása, kitartó egyformasága a felhők lassú vonulását érzékelteti. Egyszer csak megáll a folyamatos mozgás, s felhangzik az angolkürt hangja, mint egy sikolyra emlékeztető felkiáltásként. (Debussy mesélte az egyik barátjának, hogy e tétel ötletét egy nyári élménye adta: a viharüzte felhők monoton hangulatot idéző képébe belehasított egy hajókürt éles hangja.)

2. Ünnepek (II. tétel)

Az első tétel harsány ellentétéként csattan fel, pattogóan táncos és élesebb hangú, élénk mozgású, gyors tétel, amely - Debussy szavai szerint - vidám népünnepélyt, felvonulást ábrázol. Míg az előző a borús természetet, ez a kicsattanóan vidám embertömeget idézi fel. Amaz szürke színekben úszó képet tár elénk, ez éles fényhatásokkal színes tömeg kavargását kelti életre. Kortársai szerint Debussy szenvedélyesen vett részt a július 14-i nemzeti ünnepen az utca vidám forgatagában, s ez ihlette e zenekari kép megírására. Több más művében is fel- feltűnnek az ünnepi Párizs emlékei. A színes ünneplő városok képe festő kortársai vásznain is gyakran megjelenik. A tételben fölhangzik fuvolán és oboán Carmagnole francia forradalmi dal dallamának változata, 9/8-os ütemben.

A Carmagnole emlék a Nagy Forradalomra utal, de csakhamar kibontakozik háttéréből a zeneszerző Párizsának zenei hangja is. Szüntelenül vibráló triolák felszínén megjelenik egy lenge keringő dallam, melynek változatai a táncszédület extatikus csúcsához vezetnek, s hirtelen csend támad: valahonnan a távolból egyenletes léptű induló zene, fojtott trombiták feszes ritmusa közeledik, s végül egygyé olvad a táncmotívumokkal.

3. Szirének (III. tétel)

A tétel a tenger képét varázsolja elénk, s a szirének énekének a megszólaltatására a zenekarhoz női kar csatlakozik. A Szirének tétele a Felhők leverő szürkességét és az Ünnepek tarka szín- és fénykavalkádját egyesíti ezüstös csillogásban. A Noktürnök triptichonja csak e harmadik tétellel teljes és egész.

Zongoramuzsikája

„Gyermekkuckó”

Hároméves Züzü nevű kislányának ajánlotta. Méltó párja Schumann Gyermekjelenetének, Muszorgszkij Gyermekszoba-dalainak. De mint az előzőek, ez sem gyermekeknek szóló alkotás, mert oly differenciált és fejlett hangszertudást igényel, és olyan mély előadói készséget feltételez, hogy egy gyermek számára aligha megközelíthető. Debussy szvitjében azt az élményt fogalmazza zenévé, ahogyan a felnőtt látja a gyermeket.

„Prelűdök”, „Képek”

Mindkettő sorozat, több zongoraművet foglal magába. Néhány jellemző cím a zongoraművek közül: Kertek esőben, Léptek a hóban, Ezt látta a nyugati szél, Ködök stb.

Operája

„Pelleas és Melisande”

A szimbolista irodalom jellegzetes termékének, Maeterlinck drámájának nyomán írta. Egy színházban látta a prózai előadást, és ez szerelem volt első pillantásra. De a színházi találkozástól az opera bemutatójáig 10 év telt el, mivel a tépelődő emberek szokása szerint újraírja, átkomponálja, bővíti, majd megrostálja a vezérkönyv anyagát. Közben Maeterlinckkel is pereskedni kezd, aki megbánva első könnyelmű fellobbanását, szeretné visszavonni a librettót. Debussy azonban ügyvédje jelenlétében Maeterlinck levelével bizonyítja, hogy a drámaíró a szöveg felhasználási jogát teljes egészében őrá ruházza. Ilyen bonyodalmak közepette kerül bemutatásra e remekmű 1902-ben a párizsi Opéra Comique színpadán, mely a későbbiekben komoly európai sikert mondhat a magáénak.

Debussy merész és újító törekvései megalapozták egy újfajta zenei kifejezőmód kibontakozását. Az ő művészetéből táplálkoznak a XX. századi zene nagyjai: Bartók, Kodály, Sztravinszkij.

Az orosz nemzeti zenekultúra kialakulása

Társadalmi, történelmi háttér

Európa államai közül Oroszországban a 19. sz. közepén rendkívül hátrányos helyzetben volt. Itt következett be legkésőbb a polgári átalakulás, itt élt legtovább a középkor, itt volt legnagyobb a nyomor és a szellemi elmaradottság. Óriási volt a bürokrácia, s a titkos rendőrség által támogatott igazságtalan jogi rendszert minden szinten a korrupció uralta. A társadalmi problémák jó része a jobbagyság intézményében gyökerezett, s káros hatásai áthatották az élet minden területét, így a reformok a jobbagyság eltörlésére koncentráálódtak. (Jobbagyfelszabadításra csak 1861 után került sor.)

Az önálló orosz zenekultúra kibontakozása

Az orosz irodalom ez időszakban a művészetek közül elsőnek tárta fel az orosz valóságot. (Puskin, Dosztojevszkij, Tolsztoj). A zeneművészet - bár valamivel később - szintén felzárkózott az irodalomhoz és szoros kapcsolatban állt vele. Kezdetben a nyugati zene - olasz és francia opera - dominált, s az operabemutatók helyszínéül a fényűzően berendezett Pétervár udvari rezidenciája szolgált. S bár a nyugati zene hatása hátráltatta a hazai zeneművészet kibontakozását, ugyanakkor példát mutatva, formai és tartalmi elemeket kölcsönözve segítette is a megerősödését.

1836-ban döntő fordulatot jelentett Mihail Ivanovics Glinka: „Ivan Szuszanyin” c. operája. Bár Glinka arisztokrata származású volt, egész művészetét áthatja az orosz nép iránti szenvedélyes szeretete. Zenei világa 2 nagy forrásból táplálkozott: az orosz népdal és az olasz operaszínpad, melyet nyugat-európai tanulmányútja alkalmával ismert meg.

Ivan Szuszanyin c. operájában Szuszanyin a népi hős, a hazafi típusa volt, aki az ellenséges sereget egy áthatolhatatlan erdőbe vezeti, hogy aztán ő is ott vesszen. Az orosz opera történetébe e műben van először jelentős szerepe a nép és az ellenséges hadsereg drámai konfliktusai jeleneteinek. Az opera fináléja az orosz nép megdicsőülése. Nem volt tehát véletlen az Ivan Szuszanyin 1836-os szentpétervári premierjének fergeteges sikere a demokratikus irányultságú társadalmi körökben. A feudális nemesség azonban gúnyosan „kocsis”-zenének nevezte, s a mű címét a cári parancsára „Életünket a cárért”-ra kellett változtatni, mivel a jobbagyi Oroszországban nem létezett nagyobb áldozat, mint az, amit az istenért vagy a cárért hoztak. Glinka már e művében kialakította az orosz nemzeti opera alaptípusát, amely hazai zenei forrásokból építkezik és amelyhez később minden orosz zeneszerző mint kiindulópontot tér vissza.

Második, „Ruszlán és Ludmilla” c. operáján közel öt évig dolgozott. Az ihletet Puskin epikus mesekölteményéből merítette, s ez a képzeletbeli téma módot adott arra, hogy a zenei képzelőerőt határtalan magasságokba emelje. Glinka nemcsak a régi orosz dallamok motívumaival dolgozott, hanem az egzotikus-keleti - arab, perzsa, kaukázusi - zene tánclemezeivel is. Az elsők között volt, akik használták az egészhangjegyes skálát, a bővített harmashangzatokat, a merész zenei harmóniákat. Mivel Berliozhoz szoros barátság fűzte, bátran merített az ő ötletdús hangszereléséből is, ezt azonban mesteri módon alárendelte az orosz zenei hangzásvilágnak. Bár életműve nem terjedelmes, zenetörténeti jelentősége vitathatatlan, hiszen művészetével és egész lényével pártfogolta az orosz művészet ébredő demokratikus törekvéseit.

A 19. századi orosz művészet kibontakozása éles harcok közepette zajlott le. Az értelmiség két táborra szakadt:

- a) nyugatosok: az ország nyugati mintára történő átalakítása mellett, a polgári átalakulás mellett döntöttek.
- b) „szlávofilek” a konzervatívszárny: félt a nyugati felvilágosult szellem beáradásától, s mereven ragaszkodott a hagyományokhoz.

Volt egy időszak, amikor a két irányzat harca a zenei életen belül is érezhető volt.

I. A zenei konzervatív szárny

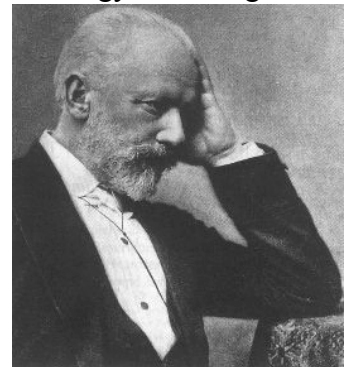
Tevékenységük legfőbb érdeme az orosz zenei élet felvirágoztatása. Nevükhöz fűződik a pétervári és a moszkvai „Orosz Zenei Társaság”, és az első pétervári és moszkvai konzervatóriumok megalapítása. Vezetői: Nyikolaj Rubinstein és Artur Rubinstein voltak. E zenei réteg legjelentősebb és legmeghatározóbb egyéniségének számított:

Pjotr Iljics Csajkovszkij (1840-1893)



P. I. Csajkovszkij

Az orosz zenei romantika legsokoldalúbb nagy alkotói egyénisége. Művészetében egyesíti a nyugati romantika vívmányait az orosz nemzeti hagyományokkal. Csajkovszkij volt az első igazi orosz zeneszerző. Jómódú, középosztálybeli családból származott, s már gyermekkorában megnyilvánult rendkívüli érzékenysége a zene iránt. A pétervári konzervatóriumban Anton Rubinstein tanítványaként tökéletesen elsajátította a zene tudományát. Szentpétervári tanulmányait követően tizenkét évig a moszkvai konzervatóriumban dolgozott, mint pedagógus. Művei kezdetben kedvezőtlen hazai fogadtatásra találtak. Eme kudarc a túlfeszített munka, labilis lelki alkata és egy elhibázott házasság 1877-ben idegösszeomlásba sodorták. A kivételes tehetséggel megáldott orosz mester tragikusan ellentmondásos személyiség maradt. A lelki nyugalom pillanatai ritkák voltak nála. Érzékeny lelki alkata, homoszexualitása, emberi kapcsolataiban nehézségeket okozott. A zenéjéből áradó szépség, tisztaság és harmónia azonban gyakran segített a nehézségek és lelki problémák leküzdésében. Lenyűgöző zenei stílusa tette lehetővé, hogy pártfogóra talált egy gazdag özvegy-asszony, Nagyeczda Filaretovna von Meck személyében, aki bőkezű támogatásával kisegítette anyagilag is válságos helyzetéből, s megteremtette számára a gondtalan alkotói munka lehetőségét. Visszatérő depressziós rohamai számára Firenze városa megkönnyebbülést jelentett. 1878-ban költözött oda egy Mme von Meck által számára bérelt lakásba. Itt szokatlanul jól érezte magát, a várost 1879-ben hagyta el. Ettől kezdve állandóan utazgatott, mint műveinek dirigense beutazta Európát megismerkedett Brahms-szal, Grieggel, Mahlerrel. 1880-tól kezdve neve világhírűvé vált. A muzsika majdnem minden műfajában alkotott maradandót. 1893-ban, élete utolsó évében sikere, népszerűsége és az iránta tanúsított tisztelet meghaladta a zeneszerzőknél szokásos mértéket. Alkotó erejének a csúcán volt,



Az idős zeneszerző

ötvenhárom évesen is bővelkedett művészi tervekben. Egy alattomos kolerafertőzés azonban idő előtt véget vetett életének.

Művei

Csajkovszkij célja ugyanaz, mint az Ötöknek - az orosz népzene alapuló zeneművészet megteremtése -, zenei neveltetése és sajátos lelki alkata folytán azonban közelebb állt a nyugat-európai romantikához, mint az Ötök csoportja. Máig sem szűnő népszerűségének magyarázata, hogy a maga érzés- és gondolatvilágát a legközérthetőbb hangon tudta a közönség elé tárni műveiben. zenei stílusának eredetisége az orosz népi melódiakincsen alapuló, közvetlen hangú zeneművészet. Művészete leginkább abban különbözik orosz kortársaitól, hogy a nemzeti hangot alárendelte az egyéni, emberi általános érvényű igazságok művészi ábrázolásának. A nyugati zenekultúrák közül a francia állt a legközelebb hozzá (Gounod, Bizet, Massenet), s részben az olasz zene is (Verdi), ám a német zene újító törekvéseivel, Wagner reformjával nem értett egyet.

Zenei példaképe és eszményképe Mozart volt, zenéjének örömtelisége, kristályszerű csillogása, a belőle áradó humanizmus maradandó értéket jelentett számára.

Szimfonikus programzenéje

Témájuk legtöbbször az emberi lét örök problémájával, az élet-halál kérdésével foglalkozik: „Vihar”, „Hamlet”, „Rómeó és Júlia” nyitányfantázia.

Hat szimfóniája közül főként az utolsó három vált a 19. század szimfonikus zenéjének igazi csúcspontjává.

„IV. f-moll szimfónia”	}	az ember úrrá lesz a sors erői felett.
„V. e-moll szimfónia”		
„VI. h-moll patetikus szimfónia”		ez a mű a hattyúdala, melyben a hős elbukik a végzettel vívott küzdelemben.

Versenyművei

„B-moll zongoraverseny”
„D-dúr hegedűverseny”

E versenyművek a zeneirodalom legtisztább és legpompásabb értékei közé tartoznak, s a mai hangversenyélet állandó repertoárdarabjai.

Zongoraművei

„Évszakok”
„Gyermekalbum”

Színpadi zenéje

Csajkovszkij kitűnő zenei dramatikusan is volt. Tíz operát komponált, melyek közül kettő - az „Anyegin” és a „Pique Dame” - a világ zenedrámáinak ékszerei. Mindkét esetben lélektani operát írt, s mindkettő alapjául Puskin műve szolgált. További operái - „Az orleansi szűz”, „Mazeppa”, „A varázslónő”, „Jolanta” - többnyire nem jutottak túl az orosz operaszínpadokon.

Annál inkább betörték az ismertség világába Csajkovszkij balettjei - „Hattyúk tava”, „Csipkerózsika”, „Diótörő” -, melyek mesés hangvételű zenéjük szépségével nyugtazzák le a közönséget, s nem egyszer azzal, hogy ihletésüket tisztán az orosz népművészetből merítik.

II. Az „Ötök” csoportja

Az Ötök csoportja volt a másik zenei szárny, amely az orosz nemzeti művészet megteremtéséért harcolt.

Tagjai: Milij Balakirev, Cezar Kjuj, Rimszkij Korszakov, Alexander Borogyin, Mogyeszt Muszorgszkij.

Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij

(1839-1881)



M. P. Muszorgszkij

A zenei realizmus egyik első képviselője, a realista orosz zene és zenés népdráma megteremtője, a 19. századi színpadi zene történetének Wagner és Verdi mellett legnagyobb alakja. Hiányos zenei műveltsége ellenére Muszorgszkij tehetsége kivételesen egyéni és sajátos, zseniálisan eredeti volt. Noha nemegyszer zenei amatőrnek csúfolták, zsenialitásában tisztánlátón felismerte, merre fejlődik a zene. Az élő zenei nyelvből merített intonációk felhasználása, a merészen harmonikus gondolkodás, a vonzalom az orosz dal iránt, a legmélyebb emberi érzések valóságos kifejezése alapján Muszorgszkijt nemcsak a realista zenedráma alkotójának, hanem a zenei impresszionizmus közvetlen elődjének is tekintik.

Nemesi családból származott, 10 éves koráig falun élt. Apja birtokán nőtt fel, ahol a cselédektől és gyermekkori nevelőnőjétől a „Nyanyától” hallott népdalok, népmesék egész életére, egész művészetére hatással voltak. Bár már gyermekkorában kivételes zenei tehetséget mutatott, alá kellett rendelnie magát apja akaratának és elvégezni a kadétiskolát. Ám nem sokáig maradt ezredénél, 20 éves korában szakított a katonai pályával, csatlakozott az Ötök társaságához, s a szentpétervári művészek bohém társaságában élt. Inkább az unalmas hivatali munkát választotta, tisztviselőként dolgozott, hogy ezután minden erejét a zenének szentelhesse. Gyenge alkatú, neurózisra hajlamos ember volt, ezért nagyon megviselte, amikor az Ötöket összefűző kötelékek fellazultak, s ő is magára maradt. Növekvő idegbántalmai elől alkoholmámorba menekült. Ez is elősegítette 1881-ben bekövetkezett halálát.

Művei

Muszorgszkij művészetének a maga korában nem volt olyan fogadtatása, mint pl. Csajkovszkijnak, túl naturálisnak és nyersnek ítélték meg az Ötök-ben is csak Borogyin lelkesedett érte. Nem volt túlzottan termékeny komponista, s amit hátrahagyott, annak javarésze félbemaradt, befejezetlen alkotás. Nagy részüket Rimszkij Korszakov hangszerelése juttatta el a közönségig. Műveinek témája az élet igazságának megismerése, a különböző emberi jellemek, karakterek ábrázolása, az orosz nép, az orosz történelem. Stílusát művészi realizmus jellemzi: az élet valóságának megismerése, annak bátor művészi megragadása, s ily módon való visszaadása a társadalomnak. Egyik fő törekvése az orosz nyelvre alapozott deklamáció = énekbeszéd megteremtése volt. Főleg nagy dalciklusaiban sikerült ennek művészi szintű megvalósítása.

Dalok

Közel 80 dalt írt, közülük három dalciklus a legnevezetesebb.

„Gyermekszoba dalok”
 (pl.: „Nyanyával” „A sarokban” „A bogár”)
 „Nappfény nélkül”
 „A halál dalai és táncai”
 Legközismertebb dala a „Bolhadal”

7 darabból álló dalciklus.

} dalciklusok

Zenekari műve

„Éj a kopár hegyen” szimfonikus mű

Színpadai zenéje

„Házasság” Gogol komédiája nyomán készült opera. A szöveg szó szerinti megzenésítése, librettó nélkül.

„Borisz Godunov” Muszorgszkij művészetének ereje ebben az operában mutatkozott meg a leginkább. A szerző maga írta a szövegkönyvet Puskin azonos című tragédiája alapján. Újszerűsége és nagysága a művészien alkalmazott zenei realizmusban rejlik. Az orosz népnek, mint a történet aktív tényezőjének domináns szerep jut az egyes szereplők, mélyenszántó lélektani megrajzolásában, főként az önjelölt cár, Borisz lelki válságaiban és gyötrelmeiben. A mű csak nehezen érvényesült, 12 évvel a szerző utolsó finomítása után került először bemutatásra. III. Sándor cár először betiltotta az operát, mivel világnézetének nem felelt meg sem a gyilkos cár realisztikusan megrajzolt alakja, sem a nép meggyőzően kifejezett haragja az orosz nemesség, a bojárok iránt. A mű partitúrája örök kihívás maradt. Különböző szerzők - pl. Rimszkij Korszakov, D. Sosztakovics - hangszerelési beavatkozásokkal igyekeztek növelni a mű zenedrámai hatásosságát.

„Hovanscsina” Szintén történelmi témájú opera, amely az orosz nép szenvedéseit ábrázolja a cári önkényuralom idején.

„Szorocsinci vásár” Vígopera, e két utóbbi operáját nem fejezte be, s ennek oka örömtelen élete, valamint az alkohol erős befolyása volt.

Zongoraműve

„Egy kiállítás képei”

Több darabból álló zongoraciklus, amelyet később Maurice Ravel francia zeneszerző hangszerelt át szimfonikus költeménnyé. Az 1874-ben keletkezett művet Muszorgszkij barátjának Victor Hartman orosz festőnek a művész halála után rendezett kiállítása ihlette. A zeneszerző 10 tételben zenésítette meg festő barátja rajzait. Az egyes tételek közé „Promenade” felirattal összekötő zenét írt, amelyekben önmagát kívánta ábrázolni, amint a képek előtt sétál és szemléli őket.

1. kép: „Gnóm”

„Fantasztikus figura görbe lábakkal” írja róla Muszorgszkij, s zenéjében a torz alak tragikumát érzékelteti. Az utána következő „Séta” motívuma már oldottabb hangulatot teremt.

2. kép: „Az ódon vár”

Olaszos ritmus utal az itáliai környezetre, majd ismét a „Séta” következik.

3. kép: „Tüilériák kertje”

A párizsi parkban játszadozó kedvesen mozgalmas jelenet, a dinamikát a zenében a staccatók jelzik.

4. kép: „Bydlo”

Közvetlenül az előző tétel után hangzik fel, annak éles ellentétéként. A párizsi játszótér mozgékony staccatói után a kietlen lengyel tájon haladó ökrösszekér küzdelmes útját érzékelteti a basszus súlyos akkordjainak egyhangú döcögése. Utána ismét a „Séta” közjáték szólal meg.

5. kép: „Kiscsibék tánca a tojáshéjban”

Hartman, aki kiváló színpadi díszlettervező is volt, Szerov: Trilby c. balettjéhez rajzolta e vidám színpadképet.

6. kép: „Goldenberg Sámuel és Smüle”

Egy gazdag és egy szegény zsidó párbeszéde, s ebben az egyenlőtlen esélyekkel folytatott vitában az utolsó szót a gazdag Goldenberg Sámuel mondja ki. Ezután utoljára hangzik fel a „Séta” motívuma, ismét egész terjedelmében, alig némi módosítással idézve a bevezetést. Ettől kezdve már gyors ütemben vonzza a tárlat látogatóját a képek egyre izgalmasabb mondanivalója.

7. kép: „A limoges-i piac”

Zongoristák hírhedt erőpróbája e tétel. A veszekedő kofák sebesen pergő nyelvelését és indulatos gesztusait a piac mozgalmas életét, szüntelenül csattogó staccatókkal ábrázolja a zeneszerző.

8. kép: „Katakombák”

Az előző lármás jelenből átmenet nélkül visz a képek útja a néma régmúltba, Párizs katakombáinak hideg és mozdulatlan mélyébe. Ezen a képen Hartman önmagát ábrázolta, amint a párizsi katakombákat - a római kori síremlékeket - lámpással végigjárja. Muszorgszkij e tételben a „Séta” már ismert dallamát dolgozta fel sejtelmes, kísérteties zenében, s latin címet adott: Con mortuis in lingua mortua (Halottakkal a holtak nyelvén).

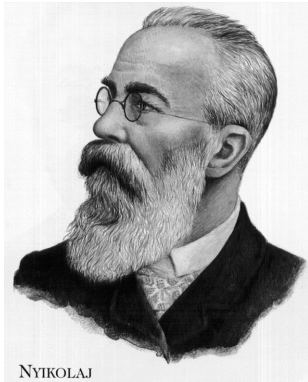
9. kép: „Baba Jaga kunyhója”

E tétel realiztikus mozgalmassága feloldja az előző kép hátborzongató valószerűtlenségét. Baba Jaga az orosz népmese boszorkányalakja. A tétel befejezése virtuóz kadenciával vezet át a szvit záróképéhez.

10. kép: „A kijevei Nagy Kapu”

Hartman készítette Kijev számára annak a díszes városkapunak a pályatervét, amelyet Hősök Kapujának neveztek, és amelyhez felhasználta a régi orosz építőművészet díszítő elemeit. A szvit diadalmas hangú pompás fináléja érzékelteti az ősi orosz elemeket.

Nyikolaj Andrejevics Rimszkij Korszakov
(1844-1908)



NYIKOLAJ

Ny. A. Rimszkij Korszakov

Az „Ötök” csoportjának meghatározó egyénisége volt, 27 évesen a szentpétervári konzervatórium professzora lett, s oly intenzíven vetette bele magát elméleti tanulmányaiba, hogy hamarosan a korabeli Oroszország legműveltebb művészévé vált. Részben az „Ötök” hatására, részben született demokratizmusából eredően Rimszkij Korszakov szívébe zárta az orosz népzene. Gyűjtötte és harmonizálta azt, nincs még egy orosz művész, akinek életműve ilyen mélyen a népi hagyományokból eredne.

Művei

Alkotómunkája súlypontját 15 operája képezi. E művek leggyakrabban Puskin, Gogol és Osztrovszkij témáiból indulnak ki. Némely alkotásához a szerző maga írta a szövegkönyvet.

„Hópolyhecske”	a fantasztikus meseszerűséget kitűnően összekapcsolta az orosz élet realitásával.
„Szadko”	ebben egy régi legendát dolgozott fel, történelem és mitológia, kereszténység és pogányság keveredik a műben.
„Mese a Szaltán cárról”	a vokális és hangszeres kifejezés szándékos kontrasztjával valószínű és nem létező személyeket jellemzett.
„Az aranykakas”	a szatirikus jelenetek változtatásával színpompás mesefreskót alkotott.

Rimszkij Korszakov, a hangszerelés és a hangszínezés kiváló mestere egy sor értékes szimfonikus művet alkotott, melyek közül a „Spanyol capriccio” és a „Nagyorosz Húsvét” vált világszerte népszerűvé.

A XX. század zenei törekvései

A 20. század küszöbén eltűnődik az ember: vajon lehet-e újat mondani a meglévő harmóniarenddel, a hagyományos zenei formákkal? Nehezíti a kibontakozást, hogy századunk országútján szinte minden kilométerkőnél háborús katasztrófák vannak. ugyancsak magas torlaszokat emelnek ezen az úton az elhidegült emberi kapcsolatok és a szorongó lelki félelmek. A zene azonban ebben a környezetben is utat talált az emberhez. A 20. század sokféle művészeti iránya követni próbálja a hatalmas iramú technikai és tudományos fejlődést, érzékelteti az emberiség megzavart, zaklatott lelkületét, és sajátos eszközeivel ábrázolja ellentmondásokkal terhes légkörét.

A 20. század második évtizede már a modern, a kortárs zeneművészet megszületésének időpontja. (Kortárs, mert zeneszerzői részben még élnek és dolgoznak, vagy csak a közelmúltban hunytak el. A „modern”-nek nevezett új zenét a 20. század hallgatósága még igencsak idegennek, szokatlannak érzi, mivel még mindig nem lépte túl a későromantika - Wagner, Puccini - világát. Ez adja korunk zenei életének egyik legmélyebb problémáját, a társadalmi elszigeteltséget. A 20. század zaklatott európai világában végbemenő társadalmi változások, a két világháború, a létrejött antagonisztikus társadalmi erők, - kapitalizmus és szocializmus ellentéte - a fejlődő technika, mindezek megosztják, polarizálják a kor szellemi, kulturális arculatát. Ennek következményeként nagyon sok új művészeti irányzat jött létre, s századunk zenei képe is rendkívül differenciált.

I. Századunk főbb zenei irányzatai

1. A folklórizmus

Azt a zenei törekvést, amely a népzene talaján bontakozik ki, dallamanyagát a népzene hagyományaiból meríti folklórizmusnak nevezzük. A folklór kifejezés az angol folk = nép, és a lore = tudomány szavak összevonásából keletkezett. Általában kettős értelemben használják:

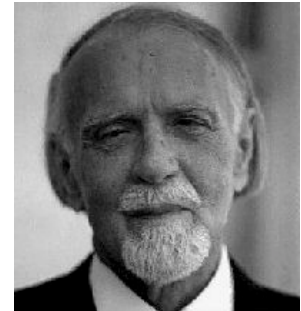
- a) a nép művészetével foglalkozó tudomány
- b) a népzenei anyag megjelölésére szolgál.

A „népies” elemeket felhasználó 19. századi nemzeti mozgalmaktól döntő módon különbözik abban, hogy eredeti népi dallamokra, parasztzeneire támaszkodik, tehát olyan nemzeti jellegű zenét kíván megteremteni, amely eredeti népzene - népdalokon, népi hangszeres zenéken - alapul. E cél érdekében indultak irányzatának fáradhatatlan alkotói a falvakba, a nép, a parasztok közé népdalt gyűjteni. A folklór zeneszerzők nemcsak beépítették a népzene a műzenébe, hanem sokat merítettek annak szerkezeti és formai világából is. Előszeretettel használták műveikben a modális pentaton hangsorokat és harmóniákat és a váltakozó metrumokat.

A folklórizmus útját főleg azok a zeneszerzők választották, akik mögött nem állt olyan fejlett nemzeti zenei örökség, mint a nyugat-európai kultúrákban. Ehhez az irányzathoz tartozik a magyar zenetörténet két kimagasló alakja Bartók Béla és Kodály Zoltán. Jelentős képviselő még Leos Janáček cseh, Aram Hacsaturján örmény, s de Falla spanyol zeneszerzők, de ide sorolható bizonyos vonatkozásban a francia Arthur Honegger és a német származású Carl Orff is.

Kodály Zoltán
(1882-1967)

A 20. századi magyar zene meghatározó egyénisége. Életcélja volt, hogy hazájában mindenkihez eljusson a letisztult ősi népművészet, és hogy Európa is megismerhesse nemzeti kultúránk valódi értékeit. Az általa meghirdetett jelszó, „A zene mindenkié” valóságos nemzeti programmá vált, és meghatározóan formálta a népművelés és az iskolarendszer felépítését.



Kodály Zoltán

1882. december 16-án született Kecskeméten. Szülei maguk is műkedvelő muzsikusként voltak, az édesapa hegedült, az édesanya zongorázott, énekelt. Ez a családi környezet keltette fel már kisgyermek korában zene iránti vonzódását. Az édesapját mint vasúti tisztviselőt 1884-ben Kecskemétről Galántára, 1892-ben pedig Nagyszombatra helyezték. Így gyermekéveit Galántán töltötte, középiskolai tanulmányait pedig nagyszombaton végezte. Önerőből tanult zongorázni, hegedülni, brácsázni, gordonkázni. Játszott a gimnáziumi zenekarban, és énekelt a templomi kórusban is. 18 éves korában Budapestre került, s pályát választott. Szülei jogásznak szánták, végül mégis a Tudományegyetem bölcsészkarára mellett döntött, de még ugyanabban az évben beiratkozott a Zeneakadémia zeneszerzési szakára is. 1905-ben megkapta magyar-német szakos tanári diplomáját, s 1906-ban Bölcsészdoktori címet szerzett „A magyar népdal strófaszervezete” című munkájával. 25 évesen elfoglalta tanári pozícióját a Zeneakadémián, s így már ekkor hatalmas tudásanyaggal és tapasztalattal rendelkezett, melynek birtokában Bartókkal közösen kidolgozták zenepolitikai és nemzetnevelő programjukat. Bartók és Kodály művészi tevékenységét bár azonos célok vezérelték, alkotói érdeklődésük lényegében megegyezett, zenéjük, életművük jellege mégis merőben más természetű. Ennek okát főként egyéniségük különbözőségében kereshetjük. A két művészt összehasonlítva: Bartók elsősorban hangszeres mester, míg Kodály vokális érdeklődésű zeneszerző. Amíg Bartók művészete többféle kelet-európai népi elemből táplálkozik, Kodály csak a magyar népdalból merít. Bartók szüntelenül kísérletező, merész, újító forradalmára századunk zenéjének, Kodály viszont kiegyensúlyozottabb, összefoglalóbb hajlamú művész.

Kodály életművének gyökerei két ágon futnak:

- a) egyik ágon visszanyúlnak Debussy, a bécsi klasszikusok, Bach, Monteverdi, Palestrina stílusán keresztül a gregoriánig.
- b) másik ágon a 19. századi verbunkos muzsikán, a 18. századi kollégiumi zenén, a 16. századi históriás éneken át az ősi magyar népdalig.

Azok az alkotók, akiket a zenetörténet mint nagy összefoglalókat tart számon, rendszerint egyetlen korszaknak - többnyire fellépésüket megelőző egy-két évtizednek - eredményeit egyesítették művészetükben. Kodály ezzel szemben két különböző zenei vonal legjobb hagyományait forrasztja egységbe. Az említett hatások azonban nem mereven egymástól elkülönülve érvényesülnek zenéjében, hanem nagyon is keveredve. 1910 ismét egy jelentős dátum az életében. Feleségül vette Sándor Emmát, aki hűséges, méltó társa volt, s akivel boldog házasságban élt 49 évig, felesége haláláig. A következő évek komoly megpróbáltatást jelentettek a számára emberileg és művészileg egyaránt. Az 1920-as években már számos művét játszották itthon és külföldön, a hazai kritika azonban nem hozsannázott. Voltak, akik

még népművelő munkáját is gátolták, a Zeneakadémián is meghurcolták, sőt még magyartalansággal is vádolták. megpróbálták szembeállítani igaz barátjával, Bartókkal is, munkáját minden áron lehetetlenné akarták tenni. Csak néhány barátja, tanítványa, egy-egy messzebbre látó kritikus és felesége - mint hűséges társ és művészetének ösztönzője - álltak mellette. A megaláztatások, a megpróbáltatások közepette Kodály hite töretlen maradt. Semmit sem engedett elveiből, kiállt azok mellett, akiket üldöztek, és nem bókolt azoknak, akiknek a jólét érdekében akkor bókolni kellett volna. Mint zeneszerző, sokáig hallgatott. Nem volt kinek írnia, és energiáit fölemésztették a küzdelmek.

Első hatalmas sikerét 1923-ban Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulójára írt művével, a Psalmus Hungaricussal aratta. 1926-ban a Háry Jánossal újabb világsikert aratott, s e műve által a magyar népdal már nemcsak az iskolákban, hanem a színházakban és a hangversenytermekben is helyet kapott. A Magyar Királyi Operaház színpadán először szólalhattak meg a magyar nép dalai. A korabeli zenei ízlés hívei, főleg az akkor divatos Wagner-zene kedvelői legalább úgy szégyellték a Kodály gyűjtötte paraszti népdalokat, mint a gazdaggá lett ember a fejkendős rokonságát. A hivatalos kritika meg egyszerűen forradalomnak tartotta. Valóban az is volt ez a javából! Hiszen ahogy Háry János a császárnak üzent a népdallal, az félreérthetetlenül az elnyomóknak szólt.



Népdalgyűjtés közben

1926 után Kodály évről évre egyre elismertebb zeneszerzővé vált. Nemzetnevelő munkájára is kezdett már fölfigyelni az ország. Zeneszerzői munkássága nyomán, amelynek alapjává a népdalt tette, újjászületett a magyar zene.

Életműve

Kodály Zoltán fiatalkori művein erősen érződik Debussy művészetének hatása. Harmóniavilágában a francia mester hangzásvilága szinte egész életművén nyomon követhető.

Ez időszakban született alkotásai:

„Adagio hegedűre és zongorára”

„Este”

„Meditation”

vegyeskari mű
zongorára íródott.

Kamaraművei

E műfajára a klasszikus formák alkalmazása, a formai koncentráltság, a költői gazdagság jellemzőek, melyek már egy klasszikus érettségű mesterre vallanak. Ugyanakkor már itt is fontos szerepe van a magyar népdalnak, mely stílusának egyik legihletőbb forrása.

„Gordonka-zongoraszonáta”

„Triószerenád”

„Hét zongoradarab”

Zenekari művek

Zenekarra írt műveiben is hű maradt a magyar népzenehez, hiszen ezek többnyire népdalfeldolgozások nagyzenekarra megkomponálva.

„Marosszéki táncok”

Saját gyűjtésű erdélyi népdalokat szólaltat meg nagyzenekaron. Bár hangszeres jellegű, eredetében mind dal lehetett, egy részének szöveges változata is megkerült. A darab eredetileg zongoramű volt (1927), Toscanini tanácsára dolgozta fel Kodály zenekarra. Bemutató: 1930 New York (Toscanini vezényletével).

„Galántai táncok”

Egyik legnépszerűbb zenekari kompozíciója, 1933-ban komponálta a Budapesti Filharmoniai Társaság alakulásának 80. évfordulójára. Galántán töltötte gyermekkorának legszebb 7 évét, ennek állít emléket e műben. E nagyzenekari feldolgozásban a 19. század elején megjelent német kottakiadványból vett magyar verbunkos táncdallamokat öltöztet zenekari köntösbe. A galántai cigánymuzsikásoknak rendkívül jó híre volt, s természetesen tudjuk, hogy a cigányzenekarok által játszott muzsika nem cigányzene volt, hanem sajátosan magyar táncmuzsikát, verbunkosokat adtak elő. Repertoárjuk rendkívül értékes volt, - akkor még nem fertőzte meg a későbbi felszínes szórakoztató igény - nem ok nélkül fordult Kodály ezekhez a táncdallamokhoz; olyan anyag rejtőzött bennük, mely méltó volt a szimfonikus zenekari feldolgozásra. Vértő verbunkos muzsika ez, amit virtuóz zeneszerzői technika és széleskörű zenei műveltség birtokában emelt a zeneszerző a magasrendű szimfonikus alkotások színvonalára. Hangszerelésében elkerülte a galántai cigányzenekar hangzásának utánzását, s ünnepi jellegű, szimfonikus művet komponált, s ehhez emelte fel a galántai dallamot. Ezért pl. nem alkalmazta zenekarában a cimbalmot, holott az a hegedű és a nagybőgő mellett elmaradhatatlan tagja volt az ilyen együtteseknek. Nagy szerepet ad viszont a klarinétnak, s jelentős szerep jut más fafűvős hangszereknek is. A vonóskar feladata lényeges és kettős: hol a lassú témát veszi át a klarinétól, hogy a gyorsan pergő, száguldó témákat szólaltatja meg.

Dalirodalma

Kodály Zoltán elsősorban vokális művésznak tekinthetjük, művészetében rendkívül nagy szerepet kapott az énekhang. Életének hét évtizedes alkotó munkája új irányt szabott a magyar kóruskultúra útjának.

Vegyeskarra írt műveinek jelentős hányadát magyar költők versei ihlették, s a költemények alap gondolatát, eszmei mondanivalóját a zene sajátos eszközével fölfokozta, fölerősítette.

Például:

Berzsenyi Dániel	„Magyarokhoz”
Ady Endre	„Fölszállott a páva”

Kórusműveiben gyakran és előszeretettel alkalmazta a szólammegszemélyesítést, mely azt jelentette, hogy a szereplő személyiségének jellemző tulajdonságait egy adott szólammal fejezte ki.

pl.: „Molnár Anna” vegyeskarra írt ballada, melyben Molnár Anna a szoprán szóló, a csábító katona a tenor, Anna férjének szerepét pedig a basszus énekli.

Kórusművei még:

„Székely keserves”	
„Kalevala”	a finn eposzt dolgozta át kórusművé
„Ave Maria”	női karra íródott

„Mátrai képek”

A Márta-vidéki népdalokból formált nagyszabású vegyeskari kompozíció, melyben a népi életből vett képek elevenednek meg. 1931-ben, szerzői estjén mutatták be e művét, mely három képből áll.

- 1) Betyárballada: a Mátra kékes hegyvonulatának képéből kibontakozik a környék híres betyárdramája.
„A Vidrócki híres nyája”
- 2) Bujdosás - hazavágyás - újra itthon:
„Elmegyek, elmegyek”
„Madárka, madárka”
„Sej a tari réten”
- 3) Lakodalom, vidám mulatozás:
„Két tyúkom tavalyi”

Daljátékai

„Háry János” (1926)

Daljáték 4 kalandban, élő- és utójátékkal. Szövegkönyvét, a librettót Paulini Béla és Harsányi Zsolt írták, az alapötletet Garay János 1843-ban írt elbeszélő költeménye, „Az Obsitos” adta. Az elmúlt néhány évtizedben akadtak kritikusok, akik nem sokra becsülték ezt a szövegkönyvet, de Kodály állítása szerint jelentősebb, mint azt általában vélik, hiszen az idegen elnyomás idején a magyar nép csak álmában, csak a képzeletében győzhet, hiába alkalmas, hiába rátermett a győzelemre. Tehát a szerzők megálmodott Háryja nem lódító, nem nagyot mondó mesehős, hanem a kisemmizett magyar nép vágyait valóra váltó vitéz. Jellemzően magyar paraszti figura, aki mindig hű marad hazájához, népéhez. Róla és kalandjairól szól a mesejáték, melynek zenei dramaturgiája éles kontraszthatásokra épül, és sajátos kétrétűséget mutat. Amikor Háry külföldi kalandjairól mesél - a zene humorizál, karakterizál. Amikor a magyar élet képeit idézi fel, vagy amikor magyar hősök szólalnak meg a színpadon - a népdal őszinte, mély lírája kap hangot.

A Háry Kodálynak egyik legkedvesebb alkotása lehetett, hiszen két személyes vallomást is tartalmaz. Az egyik szűkszavú, de sokatmondó ajánlás: „Örzsémnek”, vagyis Sándor Emmának, a hűséges feleségnek. A másik: Kodály előtt nyitva volt az út, bármikor külföldre távozhatott volna. Hiszen Bécs, London, Salzburg, Berlin már jól ismerte, sőt elismerte zenéjét, művészetét. Mindezek ellenére sohasem gondolt arra, hogy elhagyja az országot, s talán személyes állásfoglalásnak is tekinthetjük a Háryt keretező népdal sorait:

„Sej, Nagybonyban csak két torony látszik,
De Majlandban harminckettő látszik.
Inkább nézem az abonyi kettőt,
Mint Majlandban azt a harminckettőt!”

A daljáték zenei anyagából 6 tételes „Szvit”-et állított össze Kodály. Az I. III. V. tétel tartalmazza az eszmei mondanivalót, a magyar nép, a haza melletti hitvallás kifejezését. A II. IV. VI. tétel a humoros, hihetetlen események illusztrációja.

„Székelyfonó” (1932)

Daljáték egy felvonásban, mely szintén a magyar népeletből meríti tárgyát. Abban különbözik a Hártyától, hogy ennek egész zenei világa a magyar folklór anyagából bontakozik ki, s míg ott a hangszeres részek kiemelt szerepet kapnak, itt a zenei anyag csaknem egészen a vokális részekre épül. A Székelyfonó olyan színpadi mű, amelyben a székely népi szokások, életképek egy drámai történet keretébe foglalva jelennek meg. A történet a székely falvak hétköznapijaiból ellesett jelenetek, események sűrítéséből szövődött. A fonóház nyugalmát nagy riadalom zavarja meg; a háziasszony kedvesét, a kérőt csendőrök üldözik hamis vád miatt. A kérőnek menekülnie kell. A magára maradt háziasszony aggodalmait a fonóban összegyűlt fiatalok tréfálgatása, évdőse enyhíti, majd a sötét érzések balladák eljátszásával, eltáncolásával kelnek életre. Végül is a csendőrök megbilincselve hozzák meg a kérőt, akinek ártatlanságára azonban később fény derül, s így a háziasszony és kérője boldogságának már semmi sem állhat útjába. A cselekmény, a tánc, a játék, tréfa, szomorúság megjelenítése végül is mind egy célt szolgál: méltó, életszerű keretet hoznak létre ahhoz, hogy a székely népdal eredeti szépségében vonulhasson be az opera színpadára. Az ünnepi köntös, amelybe a zeneszerző a népdalt öltözteti, az egyszólamú népdal sajátosságait magában hordozó, új, népdalgöykerű, magyar zene.

Oratórikus művei

„Psalmus Hungaricus” (Magyar Zsoltár) 1923

Tenorszólóra, vegyeskarra, gyermekkarra és zenekarra írt oratórikus mű. Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulója alkalmából 1923. november 19-én díszhangverseny volt a Vigadóban. Műsoron Liszt „Magyar ábránd” és Berlioz „Rákóczi induló”-ja mellett a kor három legjelentékenyebb zeneszerzőjének egy-egy műve szerepelt:

Dohnányi Ernő: „Ünnep nyitány”

Kodály Zoltán: „Psalmus Hungaricus”

Bartók Béla: „Táncszvit”

A bemutató hangverseny műsorán Kodály művének még csak ez volt a címe: „55. zsoltár”, nem sokkal később azonban már megszületett a végleges, latin nyelvű cím, mely azt jelenti: „Magyar Zsoltár”. A mű hatalmas erejét még az intrikusok sem tudták elhomályosítani. Már a témaválasztás is találó. Kodály tanulmányai során ismerkedett meg Kecskeméti Vég Mihály 1561-ben írott versével, amelyben a költő a Bibliából vett 55. zsoltárt átköltve magyarra fordította. Vég Mihály a távoli múltból veszi a szöveget, mely a bibliai Dávid király ajkán hangzott fel először, s ezen keresztül mondja el panaszát népe reménytelen helyzetéről. Az üldözött zeneszerző művészi módon ötvözte a 16. század és saját kora fájdalmát az ősi zsidó zsoltár veretes, sodró erejű szövegével. Ez a jelképes mondanivaló nemcsak a 16. századi, hanem az 1920-as évek Horthy Magyarországot is bírálta, s új aktualitást nyert. zenei és tartalmi mondanivalója tehát egyszerű, közérthető, valójában az egész magyarság nagy erejű panasz, fohásza, sajátos könyörgése. Ez a népi gyökerű, új magyar muzsika az egész zenei világ figyelmét magára vonta. A Psalmust rövid időn belül nyolc nyelvre fordították le.

A vers 4 soros strófákból áll, az első három sor 2 5 5 szótagos, az utolsó negyedik sor második egysége nem 5, hanem 6 szótagból áll. Olyasféle hármas lüktetés ez, amely a magyar verselésbe nyugat-európai hatások útján került be. (Ezzel a versformával rokon Tinódi Sebestyén „Krónika”-jának egyik históriás éneke, a „Summáját írom”. A mű egyszerű fődallama, ún. vezérdallama népdalszerkezetre emlékeztető, pentaton jellegű téma, amely a

darab bizonyos formai csomópontjain következetesen visszatér, különböző karakterrel, variált alakban. Tehát a műben az ősi pentaton dallamkincsre emlékeztető, és a 16 századi magyar históriás ének hangját idéző dallam, zenei elem keveredik a nyugat-európai zene harmónia és formavilágával. A dallam ötfokúsága az 1. 2. és 4. sor vonatkozásában nyilvánvaló. A 3. sorban idegen hang jelentkezik, ami élénkebbé, mozgalmasabbá teszi a melódiát. A Psalmus Hungaricus tipikusan vokális vezérdallamát zenekari bevezetés előzi meg, mely szorosan hozzátartozik az énekes részhez: a hangszeres és énekes dallam együtt alkotja a kompozíció tartópillérét jelentő zenei anyagot.

„Budavári Te Deum” (1936)

A Psalmus „testvérpárja”, 1936-ban készült, hálaadó ének Budavár visszafoglalásának 250. évfordulója alkalmából. Ebben még egyetemesebb összefoglalást valósít meg, mint az előzőben. A másfél évezredes liturgikus latin szöveg, a régi magyar népzene hangja, a középkori gregoriánus, a 16. századi madrigálstílus, a barokk polifónia találkoznak itt klasszikus, megbonthatatlan egységben.

Gyermekkarra írt kórusművei

A gyermekek világa már régóta foglalkoztatta a zeneszerzők alkotóképzetét (pl. Schumann: „Gyermekkuckó”). Ezek a művek azonban inkább a gyermekről szólnak, mint a gyermeknek, mivel technikai nehézségei is akadályozzák, hogy ezeket a dalokat gyermek megszólaltassa. Kodály gyermekkarai viszont lehetőséget teremtenek, hogy a gyermek maga megszólalhasson, s ezért olyan forrásanyagokat dolgoz fel, amelyekben a gyermek ki is élheti magát. A közel ötven gyermekkarra írt művében egy-egy gyermekjátékot, mondókát, néphagyományt őrző gyermekdalt dolgozott föl.

pl.: „Túrót eszik a cigány”
„Pünkösdlő”
„A süket sógor”
„Katalinka, szállj el”
„Gergelyjárás”
„Villő”

Kodály Zoltán 1967. március 6-án halt meg. halálával mind a magyar mind az egyetemes zenekultúrát pótolhatatlan veszteség érte. Hozzátartozók, jó barátok és tisztelők sokasága kísérte el utolsó útjára a Farkasréti temetőbe az európai hírű zeneszerzőt, a minden művében és tettében lelkes pedagógust, az elkötelezett magyar hazafit. Sírjánál a nemzet nevében Szabolcsi Bence búcsúzott tőle.

Bartók Béla (1881-1945)



Fiatalkori képe

A XX. század első felének egyik legnagyobb zeneszerző egyénisége, a nemzeti és a modern zene képviselője. Szinte az egész világon ismerik, s neve a magyar zene egyetemességét jelképezi. Népzene-kutató, tanár, zongoraművész és mindenekelőtt kiemelkedő tehetségű zeneszerző volt. Nem csupán a magyar zenetörténet, hanem az egyetemes zeneirodalom egyik géniusza.

1881. március 25-én született Nagyszentmiklóson (ma Románia). Édesapja a mezőgazdasági iskola igazgatója volt, maga is tehetséges csellista. Édesanyja tanítónő volt, s mivel rendkívül jól zongorázott, fiát 5 éves korában már zongorázni tanította. Hétéves volt, amikor 1888-ban rövid betegség után meghalt harminchárom éves apja, s a család fenntartása érdekében anyja újra tanítani kezdett, amit a házasságkötéskor abbahagyott. Gyermekek és ifjúkorának éveit Nagyváradon, Bessztercén, majd Pozsonyban töltötte, s öt éven keresztül tanult a pozsonyi gimnáziumban. 1899-ben kezdte meg budapesti zeneakadémiai tanulmányait zongora és zeneszerzés szakon. Itt ismerkedett meg Kodály Zoltánnal, és a magyar kultúra felemeléséért vállalt közös programjuk egész életre szóló, őket összekötő célkitűzésük lett. Ennek a munkának az első eredménye az 1906-ban közösen kiadott „Húsz magyar népdal” volt. Tudása rendkívül sokoldalú, s bár alkatilag törekeny, beteges hajlamú volt, munkabírása nem ismert lehetetlent, s a szüntelen tenni akarás tette lehetővé számára négyféle tevékenység egyidejű folytatását: népzene-kutató, zongoraművész, tanár és zeneszerző volt egyszemélyben. A népzenei hatások, valamint az új nyugat-európai törekvések iránti érzékenysége teljesen egyéni stílus kialakítását eredményezték. Bartók művészetében. Így került új hangvételű zenéje a 20. századi zeneirodalom legjelentősebb és legegényibb alkotásai közé. 1907-ben kinevezték a Zeneakadémia zongoratanárának, s ugyanebben az évben került kapcsolatba egy nála hét évvel fiatalabb lánnyal, Geyer Stefivel. Homlokegyenest eltérő felfogásuk azonban végül szétrombolta kapcsolatukat, de Bartók életében jelentős nyomot hagyott e szerelem, melyet az a tény is bizonyít, hogy több művét írta kifejezetten Stefi számára. Kapcsolatuk érzelmi utóhatása alatt találkozott jövődő feleségével, az akkor még csak 14 éves Ziegler Mártával. Néhány hónap alatt erős vonzalom fejlődött ki közöttük, Bartók is érettebbé, bölcsébbé vált az életben és a munkában egyaránt. 1909-ben szűk körben tartották Bartók és a 16 éves Márta egyszerű esküvőjét, s az előző évek nyugtalansága után a zeneszerző élete végre rendezettebb formát öltött. 1910-ben Márta fiút szült, aki szintén a Béla nevet kapta. 1913 végéig beutazta Magyarországot, Erdélyt, Románia és Észak-Afrika egy részét, s kutatásairól írt cikkeit az egész világon publikálta. Munkáját az I. világháború félbeszakította, szerencséjére azonban katonai szolgálatra alkalmatlannak minősítették, így a háború alatt a Zeneakadémián maradt. 1921-ben ismét érzelmi válságba került, találkozott Pásztory Dittával, aki 19 éves hallgatóként került Bartókhoz, s az ismeretségből szerelem lett. 1923-ban Márta javasolta a válást, de ez az epizód fájdalom nélkül végződött, a Dittával



Bartók Béla munka közben

kötött házasság után is barátok maradtak Mártával, aki később is gyakran látogatta meg őket. Amikor összeházasodtak, Ditta 21, Bartók 41 éves volt; egy év múlva fiúk született, Péter. A következő években Bartók élete megállapodott. Keményen dolgozott tanári és alkotói munkájában egyaránt. A kutatásai eredményeiről 1924-ben kiadott könyvét (A magyar népdal) általános elismerés fogadta. A koncertéletben is, további sikereket ért el Magyarországon és külföldön egyaránt. 1934-ben abbahagyta a tanítást a Zeneakadémián, s régi barátjával, Kodálllyal kutatói állást vállalt a Magyar Tudományos Akadémián, ahol egy népzenei kiadvány elkészítésén dolgoztak.

A 30-as évek vége felé világosan látta előre, hogy Németország csatlósává teszi Magyarországot, mégis igazi dilemmát okozott a kérdés: maradjon vagy meneküljön. A háború 1939 augusztusában kitört, szeretett édesanyja három hónap múlva meghalt. E két esemény hatására amerikai hangversenykörútját használta fel a kivándorlásra, 1940 októberében Dittával együtt Magyarországról Amerikába utazott. Az utazás hivatalos célja egy újabb turné volt, de barátai tudták, hogy bizonytalan ideig ott fognak maradni.

Öt amerikai évének története sivár és nyomasztó. Az első két évben ugyan volt egy gyengén fizető állása a New York-i Columbia egyetemen, de romló egészsége miatt zeneszerzőként és előadóművészként szinte nem vettek róla tudomást. Reménytelen honvágy gyötörte őket, idegennek érezték magukat New Yorkban, s aggódtak Magyarországon maradt Péter fiúk életéért. 1942 elején legalább ez utóbbi gondjuk megoldódott, mivel Péter fiúknak sikerült kijutnia az Államokba. 1942 áprilisától Bartók egészsége gyorsan romlani kezdett. Fogyott, és magas láz kínozza, de egyelőre nem ismerték fel a leukémiát, amely végül a halálát okozta. Az élet keserű fintora, hogy életének utolsó évében nagyot fordult zeneszerzői szerencséje, áramlottak a megrendelések, amelyek egy részét fogyó ereje miatt utasított el. 1945. szeptember 26-án hunyt el. A sors ironiája volt, hogy a halálát követő néhány évben a nemzetközileg leginkább elismert modern zeneszerző lett. Hazája pedig, mely életében nem ismerte el nagyszerűségét, halála után döbbsent rá, hogy az európai zenetörténetnek és az egész magyar kultúra történetének egyik legkimagaslóbbika távozott el Bartók Bélával.

Életműve

Művészete 5 korszakra osztható, s az ifjúkori törekvésektől kezdve utolsó alkotói periódusáig szüntelen fejlődést, gazdagodást mutat.

1) Az alkotói pálya kezdete

Ebben az időszakban még a nemzeti romantika ihleti, Wagner, Richard Strauss, Brahms és Liszt zenéjéből meríti zenei ötleteit. A cigányzenekarok által ismert divatos népies műdalok és a verbunkos zene nagy hatással vannak kezdeti kompozícióira.

A korszak kiemelkedő alkotásai:

„Kossuth szimfónia”

„Zongoraötös”

„Első zenekari szvit”

„Rapszódia zongorára és zenekarra”

2) Második alkotói periódus (1906-1911)

E korszak különösen jelentős művészi világképének, zeneszerzői stílusának kialakulása szempontjából. A népzenevel való találkozás, Kodálllyal kötött szövetsége új élményanyaggal gazdagította művészetét. 1906-tól rendszeresen gyűjtött népzene, összesen mintegy 12 500 dallamot. Nemcsak hazai földön, hazai falvakban, hanem szomszédos, sőt távol-keleti népeknél is (szlovák, román, arab, török). Eredményeit tudományos értekezésekben tette közzé.

A gyűjtőmunka eredményeképp született művei:

„20 magyar népdal zongorakísérettel” „Gyermekeknek”	Kodállyal közösen kiadott gyűjteménye. zongoraciklus, amelyben magyar és szlovák dallamokat foglal egyszerű hangszeres köntösbe.
„Este a székeleyknél”	a népdal inspirációja alapján keletkezett egyéni műve, régi stílusú dallamaink világát idéző zongoradarab.
„Allegro barbaro”	zongoraműve, mely a népi hang és az egyéni hangvétel teljes összefonódását mutatja. A közönség részéről egyre erősödő értetlenség és ellenségeskedés fogadta. A Wagnerhez és Brahms-hoz szokott hallgatóság nem tudott mit kezdeni e „barbárnak” titulált zenével.
„Két román tánc”	a román paraszttzene ihletése nyomán keletkezett kompozíció.

„A kékszakállú herceg vára”

A második alkotói korszak eredményeinek legnagyobb összefoglaló műve. Két szereplős, egyfelvonásos opera, szövegkönyvét Balázs Béla írta. Bartók stílusa most új vívmánnyal gazdagodik: megteremti a népzene alapuló tökéletes magyar deklamációt.

Műfaji szempontból egyedülálló alkotás. Nem opera a szó eredeti értelmében, de azt sem lehet mondani, hogy tiszta koncertdarab, mely nem igényli a színpadot. A szövegíró azt mondta rá: misztérium játék, középkori misztikus drámai forma, melynek cselekménye akkoriban az élet-halál, pokol-mennyország nagy kérdéseivel foglalkozott. Ez a mű a Kékszakállú és Judit alakján keresztül a férfi és nő kapcsolatának problémáit boncolgatja ábrázolja. Témáját a feleségeit meggyilkoló Kékszakállról szóló középkori mondából merítette, Balázs Béla azonban átalakítja, szimbolikus jelentéssel ruházza fel az eredeti témát. A vár maga a férfilélek, s a 7 ajtó a belső tulajdonságok jelképe. Balázs Béla Kékszakállú figurája már nem elvetemült gyilkos, középkori kényúr, hanem szenvedő férfi, aki óhatatlanul magányra ítéltetett.

Cselekménye: Ez a darab is középkori várkastélyban játszódik, szürke, barátságtalan falak szegélyzik, a sötét vár a Kékszakállú herceg lelke. Judit igaz szerelemmel követi urát ebbe a sötét várba, elhagyja biztonságos otthonát, hozzátartozóit. Mindezt szerelme indokolja, s cserébe teljességet akar kapni, a férfit teljesen birtokolni. Észreveszi a vár csukott ajtóit, a férfi lelkének titkos kamráit, a múlt elzárt, számára megközelíthetetlen emlékeit. Küzdeni kezd az ajtók felnyitásáért, s azon keresztül a férfi magányos lelkének felderítéséért, szerelme boldoggá tevéséért. Tudja ezt a férfi is, és bár óvja Juditot a következményektől, tulajdonképpen maga is erre vágyik. Sorban átadja a 7 ajtó közül az első 5 kulcsát, és Judit borzongva boldogan fedezi fel bennük a férfi múltjának, jellemének megannyi szimbólumát, jelképét.

I. Kínzókamra	kegyetlenség szimbóluma
II. Fegyveresház	harcos bátorság, küzdőszellem szimbóluma
III. Kincseskamra	lelki gazdagság szimbóluma
IV. Virágoskert	gyengédség szimbóluma
V. Kékszakállú birodalma	hatalom szimbóluma

Itt kellene megállni, mert eddig az egykor sötét vár egyre világosabb, tündöklőbb lett. A hátralévő 2 csukott ajtó titka azonban megmérgezi ezt a csúcspontot is, az egymásra találás lehetőségének nagy pillanatát. Az élet, a lélek kérlelhetetlen törvénye: a továbbjutni akarás. Judit kikényszeríti a 6. ajtó felnyitását is.

VI. Könnyek tava reménytelen bánat szimbóluma, a vár újra sötétedni kezd.

És most már nem lehet megállni, az őrijítő féltékenység, a múlt teljes ismeretének követelő vágya viszi Juditot a végzetes lépéshez: a 7. ajtó felnyitásához.

VII. Régi asszonyok terme az eltemetett emlékek szimbóluma.

Az ajtó feltárul, és Judit meglátja a régi asszonyokat, akik azonban élnek, szépek, sőt szebbek, mint ő, mert megszépíti őket az emlékezés. És most már Juditnak is el kell foglalnia helyét közöttük, maga is a régi asszonyok sorsára jut, ő sem oszthatja meg a Kékszakállú magányosságát, emlékké válik. Nem kétséges, hogy az ősi monda ilyenén változata sok pesszimista elemet tartalmaz férfi és nő kapcsolatára vonatkozólag, hiszen az fogalmazódik meg benne, hogy találkozásuk eleve reménytelen, mert mások az egymással szemben támasztott követelményeik. A férfi, a művész, az alkotó megelégedne egy kevésbé teljes birtoklással is, hiszen neki ott van a küzdelem, a gazdagság, az élet, az alkotás öröme is. A nő viszont a férfit teljesen birtokolni akarja, teljes múltjával, jelenével, s nem tud örülni az elért rész-sikereknek (az egyes képek feltárásának) sőt a teljes birodalom fénye - az 5. kapu - már elvakítja, túl sokat láttat vele.

Ez a lelki defektus rányomta bélyegét Balázs Béla műveire, hiszen az ugyancsak Bartóknak írt táncjáték szövegében „A fából faragott királyfi”-ban is ezt a gondolatot boncolgatja: a férfi, a művész magányos marad, mert a nő csak egy pontig tud vele haladni, nem képes őt teljesen megérteni. Feltételezhető, hogy Bartók is osztotta költőtársa véleményét, mert ezidőben őt is csalódás érte (Geyer Stefi iránt érzett viszonzatlan szerelme). A Kékszakállú herceg várának ajánlása 1911-ben ifjú feleségének, Ziegler Mártának szól, talán azzal a rejtett kívánsággal, hogy az élet, a valóság bárcsak megcáfolná a művet.

Bár az operában népdalszerű idézeteket nem találunk, mégis erősen érződik rajta a népzene, a népdal hatása. Megmutatkozik ez az ötfokúságban, ereszkedő dallamvonal, szó - lá zárlatok, kvartugrások alkalmazásában. Ugyanakkor bár áthatja a népdal, népballada szelleme, tulajdonképpen teljesen egyéni és műzenei nyelv.

Formailag tekintve a mű szimmetrikus felépítésű:

A sötétségből a világosság felé haladást az elsőtől az ötödik ajtó felnyitásáig a fisz-moll hangnem érzékelteti.

A csúcspont az 5. ajtó feltárulása, melyet a háromszoros fortissimóval megszólaló C-dúr akkordsor érzékeltet. Az ezután következő fokozatos sötétedést ismét a fisz-moll hangzással fejezi ki.

A drámai mondanivalót itt is - mint Wagner, Muszorgszkij műveiben - a hangszeres anyag, a zenekar hordozza. A zene ábrázolóképeségének kihasználása maximálisan érvényesül e műben, hiszen itt az egyes ajtókon belül látható képek nem kézzelfoghatóak, hanem jelképek, melyeket a zenei hangzás jelenít meg.

3) Harmadik alkotói periódus (1911-1923)

Ezekben az években rendkívül sok külső zenei hatás érte, mely megmutatkozott az ebben a korszakban született alkotásaiban is.

- A távolkeleti népzene élményanyagát dolgozta fel a „Csodálatos mandarin” c. táncjátékában.
- Schönberg expresszionizmusa hatására születtek meg a hegedű-zongoraszonátái.
- Sztravinszkij hangszerelésének sajátos vonásai fedezhetők fel a „Táncszvit” c. alkotásában.

A korszak kiemelkedő darabjai:

- „Négy zenekari darab”
- „Zongoraszvit”
- „Táncszvit”
- „Két hegedű-zongoraszonáta”
- „II. vonósnégyes”

„A fából faragott királyfi”

Egyfelvonásos táncjáték, mely szintén Balázs Béla szövegére készült. Míg azonban a Kékszakállú herceg vára a magányosan vergődő férfilelek tragédiáját burkolja a székely népballadák sejtelmes homályába, addig a Fából faragott királyfi a népmese naiv egyszerűségét és báját viszi a színpadra: megoldásából napfényes életöröm ragyog. A muzsika hangján elárad a magyar népdal tisztasága és üdesége, de felismerhetjük benne a szenvedélynek azt a vallomásos - személyes tónusát is, amely már a kékszakállú zenéjében megszólalt.

„Csodálatos mandarin”

Szintén egyfelvonásos táncjáték, Lengyel Menyhért szövegére írta. Bemutatóját (Köln, 1926) emlékezetes botrány, hatóság és közvélemény felháborodott tiltakozása követte az „erkölcstelen” darab ellen. Ezt az idegenkedést a szövegkönyv témája, szokatlanul kemény szókimondása éppúgy kiválthatta, mint a zene ezzel adekvát keserősége, élessége. Egy pusztulásra érett társadalom sebei kiáltanak a táncjáték színpadáról, egy olyan társadalomé, amelyben az igaz érzelmet válogatott gyilokkal ölik meg.

1923 és 1926 között Bartók nem komponált. Ideje javarészt népzenei tudományos tevékenységre fordította. De a szünet egyúttal felkészülést is jelentett egyben a következő termékeny korszakra.

4) Negyedik alkotói periódus (1926-1939)

Az a törekvése, hogy a nyugati műzene hagyományait és a népi elemeket tökéletes szintézisbe hozza, most valósul meg a legkövetkezetesebben. Újra felfedezi nemzeti tánczenénket, a verbunkost.

E korszakának kiemelkedő alkotásai:

„Zongoraszonáta”

„I. II. zongoraverseny”

„III. IV. V. VI. vonósnégyes”

„Mikrokozmosz” zongoraciklus”

„II. hegedűverseny”

„Divertimento”

3 tételes vonósszenekari darab.

„Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára.”

A harmincas évek derekán kevés zeneszerző vállalkozott szimfónia írására, és ha komponáltak is nagyobb szabású ciklikus zenekari műveket, bizonyos tartózkodással óvakodtak ezeket szimfóniáknak nevezni. Úgy látszik, Bartók is azt gondolta, többet mond a semleges „Zene” elnevezés, mint a klasszikus - romantikus örökségre utaló „szimfónia”. Pedig voltaképpen szimfónia ez a mű, nemcsak négytételes felépítése miatt, hanem a benne foglalt tartalom mélységes komolysága, kifejezésének nemessége, technikai apparátusának nagy méretei révén is.

(A cseleszta billentyűs hangszer, külsőleg a harmóniumra emlékeztet, hangja a harangjátékhoz hasonló csengésű. Az első cselesztát 1886-ban Párizsban építették. Zenekarban ritkán használják.)

A darabot 1937-ben a Bázeli Kamarazenekar mutatta be Paul Sacher vezényletével.

„Szonáta 2 zongorára és ütőhangszerekre”

Az előző mű svájci bemutatója hatalmas siker volt, ezért Paul Sacher ismét felkérte, hogy írjon egy kamaraegyüttest.

Annak, hogy két zongorára írta, több oka volt. Egyrészt, hogy az ütőhangszerek éles hangzása mellett nem volt eléggé hangsúlyos egyetlen zongora, másrészt, hogy felesége Pásztor Ditta zongoraművésznő nem érezte elég erősnek magát egy önálló hangversenyre. S mivel Bartók előszeretettel alkalmazta a barokk muzsika felelgető, concertáló technikáját, megpróbálta ezt a technikai lehetőséget kedvelt hangszerén, a zongorán is kivitelezni.

A 2 zongorából és ütőből álló kamaraegyüttes kétségtelenül rendhagyó apparátus, nemcsak Bartók életművében, hanem a zene egész addigi történetében. A mű formai modellje is igen távol áll a vonósnégyesekétől, megfelelőit inkább a szonáta formában kell keresni. 3 tételből áll: gyors - lassú - gyors, de az első tétel lassú bevezetéssel kezdődik, a klasszikus szonáta-moddal tehát átüt a barokk szonáta-modell, a lassú-gyors-lassú-gyors tételrend.

„Cantata profana” (Világi kantáta) 1930.

Szövegét Bartók egy román kolinda-ének két változatából merítette. (Kolinda = karácsonyi ének, de szövege semmilyen kapcsolatban nincs a keresztény karácsonnyal).

Ez a legenda 9 fiútestvéréről szól, akik addig vadásztak a rengetegben, míg szarvsokká nem váltak. A szöveget maga Bartók fordította magyarra, s rendkívül fontosnak tekintette a szöveget önmagában is, ezt bizonyítja, hogy rádióbemutatója előtt ő maga olvasta fel azt.

Patkó István etnológiai elemzése kimutatta, hogy a kilenc csodaszarvas története a román nép egyik eredetmondája, és nyilvánvaló szálak fűzik a magyar csodaszarvas mondához, Hunor és Magor regéjéhez. Bartókot azonban nem ez a jelképrendszer ragadta meg. Az atyai háztól elszakadó és a vad természettel azonosuló fiúk története a fülledt-romlott városi civilizációból való kitörést jelenti. Mindezt magyarázza Bartók természethez való vonzódása. De mindezen túl egy még nagyobb jelentőséget hordozó mondanivaló bontakozik ki előttünk. Bár látszólag egy meleg emberi közösségből való kiszakadásnak vagyunk tanúi, valójában ez

a lépés az emberiség, az ember erejének győzelmét jelenti. Nincs megalkuvás, anyai védettség, a fiúk vállalják a nehezebbik életet, ahol egyedül önmagukra vannak utalva, önnön képességeikre és erkölcsi erejükre.

Drámailag a mű 3-as tagolódást mutat:

I. rész:

Epikus jellegű bevezetés, elbeszélő stílusban. A kórus fekvő, egy-egy hangot ismétlő szövegei a mesekezdet, az „egyszer volt, hol nem volt” hangulatát varázsolják elő.

II. rész:

A középső rész többnyire drámai, mivel sok benne a párbeszéd. Ugyanakkor epikus megszólalások is vannak benne, pl. a rész bevezetője („Az ő édesapjuk várással nem győzte”) Ez a műfaji kettősség igen fontos, alapvető jellemvonása a balladának. A drámai csúcspont az apa és a legnagyobbik szavas párbeszéde. Két szóló, az apa hívása - a szarvas válasza, mely duettben végződik, mivel a végén már szinte egymás szavába végnék. Míg a legnagyobb szarvas megfellebbezhetetlen ítéletként mondja ki száraz recitáló hangon a hazatérés lehetetlenségét, az apa, aki a „túlsó parton maradván” ezt tulajdonképpen sohasem értheti meg, keserves „miért”-jeivel, jajgatásával melodikus ellenszöveget énekel hozzá. Ez a kompozíció legmegrendítőbb, s egyben legdrámaibb mozzanata.

III. rész:

Ismét epikus jellegű, szövegében megismétli, amit a legnagyobb szarvas mondott, de itt már szenvedélymentesen, inkább csak „közöl.”

Zenéjének formai felépítése

Már a Kékszakállú herceg várában is megfigyelhettük, hogy Bartók színpadi műveiben a drámai építkezéssel szimmetrikusan haladnak a zenei formák is.

I. rész: 3 zenei tételt fog össze.

- 1) Nyitókórus (moderato, lassú tétel)
- 2) Vadászfűga (gyors, scherzo-funkciójú tétel)
- 3) Átváltozás (moderato, lassú tempójú, a fiúk szarvassá válásának misztikus, varázslatos zenéje)

II. rész: 2 zenei tételből áll.

- 1) Keresés (andante tempójú szakasz, a fiúk keresésére induló apa útjának elbeszélése)
- 2) összecsapás (agitato, gyors tempójú, drámai összecsapás apa és fiú között)

III. rész: 1 nagy zenei összefoglaló egység

Összefoglalás (lassú tempó, hangulatával a nyitókórus tempóját és jellegét hozza vissza).

A Cantata profana komponálását megelőző időkben Bartók megkülönböztetett figyelemmel fordult a barokk zenéhez, a barokk mesterekhez, s elsősorban Bach muzsikája volt rá igen jelentős hatással. Már a mű címe is mutatja: Cantata profana = világi kantáta (A kantáta: kórust, szólóéneket és zenekart együtt alkalmazó vokális műfaj, melynek elnevezése az olasz cantare = énekelni szóból ered.) E műfaj mindenekelőtt Johann Sebastian Bach művészetét juttatja eszünkbe, hiszen életművének tetemes részét alkotják a kantáták, s épp az ő

művészetében találkozunk e műfaj egyházi és világi típusokra való felosztásával. Amikor tehát Bartók a címet választotta, valamilyen formában a szeme előtt lebeghetett a nagy német mester művészete is.

A barokk zene mellett a népzene is igen jelentős hatással volt a Cantata profanára, hiszen Bartók legszemélyesebb és legelvontabb műveit is áthatja a népzene szelleme, a népdal melodikája és ritmusvilága. E műben nemcsak magyar, de román népzenei elemeket is találhatunk. A Cantata profana szintézisét adja mind az európai hagyományoknak, mind a különböző népi hagyományoknak.

Legfőbb témája épp olyan erősen gyökerezik a barokk hagyományokban, mint a román - tágabb értelemben kelet-európai - folklórban.

5) Ötödik, utolsó alkotói korszaka (1939-1945)

A magyarországi fasizmus elől emigrációba kényszerül, 1940 októberében feleségével kivándorol Amerikába.

A 20-as, 30-as évek problémákkal teli lázadó hangját most egy kiegyensúlyozottabb, megbékéltebb szemléletmód váltja fel, s zenei stílusa is harmonikusabb, leszűrtebb, melodikusabb, és közérthetőbb lesz.

Az amerikai korszak termése:

- „Brácsaverseny”
- „Szóló-hegedűszonáta”
- „III. zongoraverseny”

„Concerto” (1943)

A Bostoni Szimfonikus Zenekar karmestere Szergej Kuszevickij 1943-ban zenekari művet rendelt nála. Bár ekkor már egészségi állapota nagyon gyenge, ez a felkérés meghozza alkotó kedvét, s a gondos orvosi kezelés lehetővé teszi, hogy másfél hónap koncentrált munka után 1943. október 8-án befejezze az 5 tételes zenekari művet. Ősbemutatója 1943. december 1-jén volt.

A Concertót bizonyos mértékig Bartók stílusainak összefoglalásaként is tekinthetjük. Műfaji meghatározását ő maga így jelöli: „E szimfóniaszerű zenekari műnek a címét az egyes hangszerek vagy hangszercsoportok concertáló vagy szólisztikus jellegű kezelésmódja magyarázza. Az 5 tétel hangvételében és zenekar-technikai megoldásaiban különböző karaktereket vonultat fel.

I. tétel: Bevezetés

Lassú tempóval, a fúvósok kromatikus bevezetésével indul.

További 2 fő zenei gondolata:

- a vonósokon megszólaló, táncos ritmusú főtéma
- a harsona kvart - hangközökből épülő, fanfár-szerű motívumok.

II. tétel: Párok játéka

A tételt kisdob-szóló vezeti be, majd 5 fúvóshangszer-páros kettősét halljuk (fagottok, oboák, klarinétok, fuvalák, trombiták)

III. tétel: Elégia

Fájdalmas hangú zene, magyaros rubatóival a hazájától elszakadt szerző honvágyának kifejezése. (Emlékeztet a Kékszakállú herceg várában a Könnyek tavára.) A „gyászos

siratóének” szenvedélyes magyar hangvétele, népdalszerű felépítése világosan jelzi, hogy a zeneszerző itt a háborúban meggyötört Magyarországot siratja el.

IV. tétel: Megszakított közjáték

Konkrét cselekményt hordoz. Egy ifjú szerenádot ad kedvesének. Durva, részeg banda zavarja meg, s összetöri hangszerét. Távozásuk után azonban bár elcsukló hangon, de mégis folytatódik a szerenád. Látszólag ártatlan történet, tartalma azonban mélyebb, jelképes értékű. A szerenád adó ifjú ő maga, dala imádott hazájához szól, s a brutális betolakodók a fasizmus.

V. tétel: Finálé

Győzelmes hangú, néptáncelemeket és fanfár motívumokat felhasználó zene, a népek testvérré válásának bartóki megfogalmazása. Az idegenbe szakadt zeneszerzőnek egy szebb jövőbe vetett hitét, elszánt optimizmusát jelképezi.

Aram Hacsaturján
(1903-1978)



Aram Hacsaturján

Örmény származású zeneszerző, Tbiliszipben született. Viszonylag későn lépett zenei pályára, húsz éves korában került Moszkvába, ahol a Gnyeszin intézetben kezdte el zenei tanulmányait, majd hat évvel később a konzervatórium hallgatója lett. Első sikerét I. szimfóniájával aratta, majd ezt követték zongorára, illetve hegedűre írt versenyművei.

Zenéjének legfőbb jellegzetessége - és egyben legvonzóbb tulajdonsága - hogy gyakran alkalmaz népzenei elemeket, főleg az örmény népi dallam - és ritmusvilág ihleti.

1951-ben a moszkvai konzervatórium és a Gnyeszin intézet tanárává nevezték ki.

Alkotásai

„I. II. szimfónia”

„Spartacus” balett

„Gajane” balettszvit

1942-ben mutatták be Leningrádban. Népi tárgyú táncjáték, melynek talán leghíresebb része a „Kardtánc” elnevezésű. Hacsaturján zenei stílusa többnyire az orosz klasszikus mesterek hagyományaihoz kapcsolódik. Legfőbb eredetiségét azonban az adja, hogy zenéjében megtalálhatók az örmény, grúz, és azerbajdzsán népzene lángoló színei, gazdag dallamossága, és vérpezsdítő ritmikája.

Arthur Honegger
(1892-1955)

Emberileg szerény és diszkrét, művészileg pedig igen képzett ember volt. A francia „Hatok” elnevezésű zenészcsoporthoz tartozott. E zenész közösség az orosz „Ötök” mintájára kapta a nevét, de a csoport összetartó ereje nem valamiféle közös művészi program volt, hanem inkább barátságon érzelmi közösségen alapult. Összefogásukban fontos szerepet játszott Jean Cocteau, neves francia író.

Honegger a „Hatok” csoportjának legjelentősebb alkotói egyénisége volt. Rendkívül termékeny sokoldalú művész, aki írt filmzenét, operettet, dalt, kamarazenét, szimfonikus zenét, s az oratórium és az opera műfajában is egyaránt alkotott. A schönbergi dodekafóniát nem alkalmazta művészetében, mert azt spekulatívnak, öncélúnak tartotta. Zenéjére általában eklekticizmus jellemző (többféle stílus keveredése.) Zenei forrásai: a bachi polifónia, Debussy impresszionizmusa, a gregorián liturgikus zene, a francia népzene, a jazz világa, sőt korának technikai vívmányai is inspirálták. (pl.: „Pacific 231” c. műve egy mozdony teljesítményét választja tárgyául.

Művei

„Antigoné”

Opera Jean Cocteau drámai műve alapján.

A nagyközönség és a kritika nem értékelte eléggé.

Drámai oratóriumaival azonban Honegger kitörölhetetlenül beírta nevét a világ zene-történetébe.

„Dávid király”

Ez az oratórium hozta meg számára az első igazi sikert. E monumentális, bibliai témájú műben a bachi hagyományból indult ki, tekintet nélkül arra, milyen felzúdulást okoz e zenével avantgarde beállítottságú társainál.

„Jeanne d'Arc a máglyán” (Johanna a máglyán)

Drámai oratórium, mely részben operajellegű, mint Sztravinszkij Oedipus királya. A francia történelem 15. századbeli legendás hírű hősnőjének állít emléket, aki a 100 éves francia-angol háború idején isteni küldetéstudattól vezérelve a francia seregek élére állt, és kiverte az angolokat hazája földjéről. Később tettéért boszorkánysággal vádolták, inkvizíciós pert indítottak ellene, majd máglyahalálra ítélték. A szövegíró Paul Claudel úgy építette fel a darabot, hogy az eseményeket visszapergetve, a halál pillanatától visszatekintve beszéli el. Johannát elégetésének tragikus pillanataiban látjuk, amint megelevenednek látomásai, hallucinációi, és leperegnek előtte életének főbb eseményei. Az oratórium érdekessége, hogy a két főszereplő, Jeanne és Domonkos testvér nem énekes, hanem prózai szerepek. Énekhangon tehát csak a mellékfigurák szólalnak meg, a kórus pedig hol a föld, hol az ég titokzatos hangjait képviseli. A próza és a zene szembeállítása tehát fokozza a mű drámaiságát. Rendkívül hatásos és hazafias hevületű zene ez, mely már a premier során, 1938 májusában Orleansban nemzeti tüntetést váltott ki, s a náci megszállás alatt erősítette a francia nép hitét.

A második világháború körüli időszakban zenei hangszíne elsötétül, borúlátóbbá válik. A közelgő európai katasztrófát megsejtve írja meg életművének legmeggrázóbb alkotását, szinte az egész emberiség pusztulásának látomás - zenéjét, a „Halottak táncá”-t. Utolsó művei azonban azt jelzik, hogy a megpróbáltatások ellenére Honeggernek mégis volt ereje, hogy életműve lezárásaként megbékélést, életet hirdessen.

„Karácsonyi kantáta”

„Archaikus szvit”

Carl Orff (1895-1982)

A 20. századi német zene egyik legeredetibb egyénisége. Zenei tanulmányait a müncheni zeneakadémián folytatta. Több városban dolgozott, mint korrepetitor és karmester. Művei „zenés színpadán” az ókori színjátszás módján egyesít éneket, táncot, játékot és zenét. A cselekményt a kórus és a szólisták mondják el, a táncosok eltáncolják, a zenekar pedig pusztán aláfestő kíséretet ad. Zenéjének uralkodó eleme a ritmus, rengeteg ütőhangszer, lüktető ostinato-ritmika. Dallamainak anyagát gyakran meríti



Carl Orff

a népi, vagy a középkori gregorián melódiakincsből. Témáit a mitológia, a mesék, középkori mondák világából veszi.

Sajátos dramaturgiája és zenei nyelvének barbár nyersessége ma is állandó vitára ad okot. Igaz, nem vállalja magáénak századunk mélyebb emberi érzéseit, nem hirdet küzdelmeket, elbukást vagy győzelmet. De annál inkább hirdeti az örömet, a vidámságot, és tele van életerővel. Stílusa pedig utánozhatatlanul eredeti.

Művei

„A Hold”	}	Grimm meséinek nyomán készült operák.
„Az okos lány”		
„Antigoné”		
„Carmina burana”		
„Catulli Carmina”		
		opera, melynek témáját az antik görög drámából meríti.
		(színpadi játék)
		(színpadi oratórium)

Mindkettő középkori profán (világi) történetek feldolgozása alapján készült.

2.) Az expresszionizmus, a dodekafónia (12 fokúság)

A századforduló táján az egyik legjellegzetesebb művészi törekvés az expresszionizmus. Mint ellenpólusa, az impresszionizmus, ez is a romantikából nőtt ki, lényegében annak szélsőséges, szubjektivizmusig vitt változata. Éppúgy, mint a képzőművészetben és irodalomban, a zenében is legfőbb jellemzője a társadalmi közösségből kirekedt, magányos ember pesszimizmusa, nyugtalansága, halálfélelme, s mindezeknek a szorongó érzéseknek a művészi megragadása zenében való kifejezése.

Hogyan mutatkozott ez meg a zenei szerkesztésben?

A korábban tercépítkezésű akkordokat most kvartépítkezésű akkordok, vagy nagyszeptim hangzatok váltják fel. Megváltozik a konszonancia - disszonancia viszonya, a disszonancia megállhat önmagában is, konszonáns feloldás nélkül. A kromatikát vagy annak ellentétét, a tághangközű melodikát használták gyakran, a tonalitás kereteit kitágították, s ez elvezetett a teljes hangnemnélküliségig.

A tonalitás lehet bitonális = két-hangneműség, politonális = többhangneműség, századunk zenéjére azonban leginkább az atonális = hangnem nélküli zene jellemző.

Az atonalitás legtisztább megvalósulása a dodekafónia (tizenkéthangúság), amelyet Arnold Schönberg osztrák zeneszerző dolgozott ki, mint alkotói módszerét, s egyben meghatározta e zenei szerkesztés legfőbb feltételeit is, melyek a következők:

1. Mind a 12 hang egyszer szólalhat meg, azaz hangismétlés addig nem történhet, amíg mind a 12 hangot nem hallottuk.
2. Azonos hangközök nem követhetik egymást.
3. Egymást követő hangok nem alkothatnak hármas vagy négyeshangzatokat.

Az e feltételek figyelembevételével szerkesztett alapsort elnevezte németül Reihe-nek, s egy zenemű szerkezetét ennek az alapsornak a különböző variációs lehetőségei, különböző kombinációinak egymásutánja adja.

Az alapsor kombinációs lehetőségei:

1. Tükörfordítás (azonos hangról indulva a hangközök az eredetivel ellenkező irányban mozognak).
2. Rákfordítás (az alapsor hátulról visszafelé olvasva)
3. Tükör-Rák vagy Rák-Tükör fordítás (a rákfordítás tükörfordítása, vagy a tükörfordítás rákfordítása).

Ebből látható, hogy a dodekafon technika igen bonyolult szerkezetű zenét eredményez. A dodekafónia a század egyik legfontosabb irányzata lett, amelyet „második bécsi iskola”-nak is neveznek. Képviselői voltak: Arnold Schönberg és tanítványai, Alban Berg és Anton Webern. A tizenkétfokúságot gyakran látták el „atonális” jelzővel, pedig tulajdonképpen nem az. Atonális az a zene, ahol a hangok kaotikus összevisszaságban fordulnak elő, tehát, ha kívül állnak minden szervezethez és rendszerességhez. A dodekafónia ebben az értelemben távol áll az atonalitástól. Schönberg hangsúlyozta, hogy zenéjükben csupán a tonalitás új és szabadabb formáját valósítják meg.

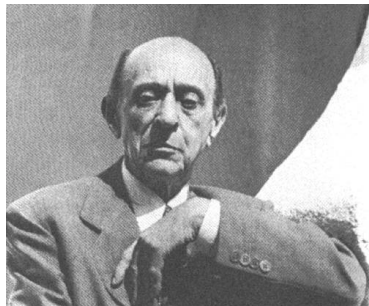
A dodekafóniát, fejlődésének útját kezdettől fogva 2 egymással szemben álló ellentétes nézet kísérte:

- a) hívői magasztalták benne a konstruktív megalapozását, a minden mástól, feleslegestől megszűrt, csak önmagát kifejező „tiszta zené”-t.
- b) a másik tábor elmarasztalja, mert nincs meg benne a dallam, harmónia, ritmus összetartozása, harmóniája. A formai szigora olyan elvont, hogy a hallgatóság képtelen átvenni, megérteni, számára csak kaotikus szervezetlenséget jelent.

Az új bécsi iskola képviselői

Arnold Schönberg

(1874-1951)



Arnold Schönberg

Az ún. második bécsi iskola megalapítója, a legradikálisabb átalakítások képviselője volt a modern zene területén.

Schönberg autodidakta volt: maga tanult meg hegedülni és gordonkázni, s idegen szerzemények tanulmányozása révén képezte magát a komponálásban is.

1874-ben született Bécsben. Sok éven át nyomorgott, jelentéktelen hivatalnok volt egy bankban, munkásénekkarok vezetője, karnagy egy kabaréban, idegen operák rendezője. A 20-as években Berlinben telepedett le, ahol a Zeneakadémia professzora lett. 1933-ban a fasizmus hatalomra jutása idején zsidó származása miatt menekülnie kellett, először Franciaországba, majd az Egyesült Államokba emigrált. Kaliforniában halt meg 1951-ben.

Művészetét három nagy alkotói korszakra oszthatjuk.

1.) Korai stílusa

Első időszakában nagy hatással volt rá a későromantika, főleg Brahms és Wagner művészete. Stílusát az expresszionizmus hatja át, igyekezett megoldani a modern hangzás problémáját: megszüntette a konszonáns és disszonáns kapcsolatokat, s minden akkord egyenrangú szerepet kapott. Ezzel elérkezett az ún. atonalitáshoz, ami nagy felfedezésnek számított.

„II. vonósnégyes”

A műfaj történetében először szólaltat meg énekhangot a kvartettben. A vokális szólam szélsőséges ugrásaival, antimelodikus stílusával már előre vetíti Schönberg későbbi stílusának jellegzetes beszéd-dallamát, az ún. „Sprechgesang”-ját.

„Kamaraszimfónia”

A korábbi tercépítkezésű akkordhasználatot kvartépítkezésű akkordokkal váltja fel.

„Erwartung” (Várakozás)

A szoprán szólóra és zenekarra komponált kisoperát 1910-ben írta. A mű külön érdekessége, hogy csupán egy szereplője van, s ezért is nevezte szerzője monodrámának. Cselekménye mindössze annyi, hogy egy asszony az éjszakai erdőben szerelmi légyottra siet, s amikor már-már a megbeszélt színhelyre lép, a Hold fényénél váratlanul kedvese holttestére bukkan. Itt előtérbe lépnek a mély lélekábrázolás zenei lehetőségei.

Jellemző, hogy a holttestemmel való tragikus találkozás után a mű nem ér véget azonnal, hanem a zene még hosszan követi az asszony vívódó lelkiállapotát, kavargó gondolatait. Ebben a művében jelenik meg először művészi életérzésének egyik fontos expresszív eleme: a baljós félelemérzet, a szorongás.

„Pierrot Lunaire” (Holdbéli Pierro) 1912.

Az előző művével rokon élménytartalmú, Albert Giraud belga szimbolista költő verseire írott melodráma ciklus. Ezzel aratta első igazi sikerét, e műve révén vált Európa-szerte elismert művésszé. Női hangra és kamara együttesre írta: egy beszélő, zongora, fuvola, klarinét, hegedű és egy gordonka szólaltatja meg.

Cselekménye: Pierrot a „művész” elszakad hazájától, és félelemtől eltorzult lelki-állapotban vágyódva tekint a kietlen Holdról az életet adó Földre. Pierrot érzéseit, gondolatait a „beszélő” szólaltatja meg, akinek szólamát - bár az pontosan lekottázott - valamiféle beszélt dallam módján (Sprechgesang) kell megszólaltatni. Ez a beszédszerű intonáció végtelen nehéz feladat elé állítja az előadót. A hangszereket 5 játékos kezeli, melyeknek szólama ellenpontosító viszonyban áll a „beszélt-szólammal”. Mindezek olyan merészen újszerű hangzást és zenei élményt eredményeznek, mely előzmények nélkül áll a zene történetében. „Kísérőzene egy filmjelenethez.”

3 része zenekari mű, még megdöbbenetebben érződik a baljós szorongás, félelem ebben a műben, s ezt a 3 rész címe is sugallja:

- 1.) Fenygető veszély
- 2.) Szorongás
- 3.) Katasztrófa

2.) Második alkotói korszaka (1920-as évekből)

(A dodekafónia - mint művészi technika - felfedezője)

Mivel korán eljutott az atonális komponálásmódhoz, s mivel alapjában véve klasszikus beállítottságú alkotó volt, szükségét érezte új törvényszerűségek felállításának. Így jutott el a dodekafónia technikájához, a teljes hangnemnélküliség megvalósításához.

„Zongorasvit”

„Fúvóskvintett”

(zongora, kis klarinét, basszus klarinét, hegedű, gordonka)

„Zenekari variációk”

„III. és IV. vonósnégyes”

3.) Amerikai korszaka

Fejlődésének utolsó fázisában Schönberg valamelyest engedett a maga által felállított alapelvekből. Későbbi műveiben igazolta, hogy a dodekafóniát mint alkotói eljárást képes volt valóban módszerként kezelni, egy humanisztikusabb szellemű művészi mondanivaló kifejezésére. Ezt talán az a vágya okozta, hogy reagáljon a fontos társadalmi eseményekre, amelyek körülette kibontakoztak, valamint az a törekvése, hogy minél meggyőzőbb módon fejezze ki a humanista eszméket. E tendencia szellemében születnek későbbi nagy alkotásai.

„II. Kamaraszimfónia”

„Óda Napóleonhoz” (1942)

Elnyomásellenes pamflektikus mű, amelyben nyíltan utal a fasiszta diktátorra, Hitlerre.

„Varsói menekült” (1947)

Kantáta, mely a II. világháború ártatlanul szenvedett és elpusztult áldozatainak állít emléket. Szövegét - egy varsói gettóból megmenekült túlélő személyes elbeszélése alapján - maga a zeneszerző írta. A katasztrófa egyetlen túlélője mondja el a tömeghalál előtti utolsó percek, felidézve a fasiszta barbárság kegyetlenségeit, és ezzel szemben a megtört áldozatok emberségét.

Megfigyelhető, hogy utolsó alkotói periódusában érdeklődése a nagyobb lélegzetű művek - opera, óda, kantáta - felé fordul, s egyben mondanivalója is általánosabb, közösségibb lesz. Előző éveiben sokszor érte az a vád, hogy művei csak a kiválasztottaknak, a szakma elitjének szólnak, most legfőbb programjává válik visszatérni a közösséghez. De nem akar olcsó engedményekkel népszerűvé válni, csak közérthetőbben igyekszik megfogalmazni mondanivalóját. A Varsói menekült már a közösséghez, a közösségnek szóló felhívás, üzenet, melyben a barbárság ellen tiltakozó emberiség szószólójaként lép fel.

A mű 1947-ben, alig két hét alatt született meg, melynek szövegében messzemenően megőrizte a beszámoló hitelét. A kantáta az Egyesült Államokban és Európában is minden képzeletet felülmúló visszhangra talált. Schönberg zenéje végre találkozott a közönséggel: létrejött az a kapcsolat, melyről a 20-as évek magányos zeneszerzője nem is álmodhatott.

A kompozíció - bár szigorú dodekafon technikával készült, melynek csúcspontja az ősi héber imaszövegre írt zárókórus - hallgatás közben a technika érdektelenné válik, háttérbe szorul, annyira áthatja a személyes megrendültség hangja. A kantáta szereplői: a narrátor (ennek szólama még beszédesebb, mint előző művében, a Pierrot Lunaira-ben), a férfikar és a zenekar.

Zenéjének talán legfeltűnőbb jellegzetessége az ellentétes zenei anyagok szembeállítás, a kiélezett kontraszthatás. A mű témája konkrét esemény, mondanivalója azonban annál általánosabb. Minden embertelenség ellen, és minden elnyomott, megalázott ember, nép érdekében emelte fel szavát a 73 éves zeneszerző. Művével erkölcsi példát is mutatott, hogyan érti meg a művész a legnehezebb időkben az „írástudók felelősségét”. És példáját adta annak, hogyan lehet népszerűsködés nélkül, a közösségnek szóló, hatásos muzsikát komponálni.

Schönberg zeneszerzési technikájának méltó követője volt két tanítványa, Anton Webern (1883-1945), és Alban Berg.



Alban Berg

(1885-1935)

Bécsben született, osztrák származású zeneszerző. A II. bécsi iskola művészileg legerősebb személyisége Schönberg tanítványa volt, s mesterét mindvégig példaképének tekintette. Berg zenéjét azonban nem lehet csupán Schönberg világából levezetni, sokkal inkább vele párhuzamosan fejlődő művész volt, aki soha nem fojtotta el magában a spontaneitást, s bátran megszegte a dodekafon szerkesztési technika követelményeit, ha ezt a konkrét zenei kifejezés igényelte.

Drámai és lírai tehetsége főleg színpadi műveiben mutatkozott meg leginkább.

Alban Berg a róla készült festménnyel

„*Wozzeck*” opera (1925)

Berg legjelentősebb műve, századunk legtöbbet játszott operája. Szövegkönyvét maga Berg állította össze Georg Büchner drámája alapján. Büchner, művének alapötletét egy 1821-ben valóban megtörtént bűnperből merítette. A szerző ebben felfedi a nyárspolgári világ nyomorát és erkölcsi szánalmasságát, a képmutatást, az emberek közötti egyenlőtlenséget, s élesen fellép a rosszindulatú hatalmasok és az egész háború ellen. Büchner drámájával összhangban azokat az erőket hatványozta, amelyek az emberben megölnek minden emberit, egészségeset, épet és szabadot, s az emberi lét kilátástalanságához és tragikumához vezetnek (hasonlóan, mint Kafka regényeiben.)

A cselekmény középpontjában egy borbély-közkatona Wozzeck áll, akit a katonavilág embertelen környezete egyik megalázó kényszerből a másikba kergetve megőrjít (pl.: fél évig csak borsót etetnek vele kísérleti célból). Az élet egyetlen értelmét kedvese, Marie jelenti számára. Ezért amikor annak hűtlenségéről megbizonyosodik, bosszúból megöli, majd maga is a halálba menekül. Berg mély együttérzéssel ábrázolja a mesterségesen tönkretett idegzetű szüntelen félelemérzésektől és hallucinációktól szenvedő hősét, aki itt szimbolikus alak, a társadalomból kirekedt, sorsát tehetetlenül végigszenvedő kisember típusa. Ugyanakkor annál ellenszenvesebben mutatja be feletteseinek érzéketlenségét, erkölcsi közömbösségét, mely Wozzeck tragédiáját előidézte. Az élő emberen való kísérletezés gondolatának színrevitelében pedig Berg mintegy megjósolja mindazt a barbárságot, ami a II. világháború alatt az auschwitzi koncentrációs táborban történelmi valóság lesz. A történés hordozója a zenekar, az ének-szólam kezelésében a schönbergi énekbeszéd-technikát, a Sprechgesangot alkalmazta, ez az operája azonban alapjában véve nem 12 fokú dodekafon zene.

Jelentős művei még:

„Lírikus szvit”

„Lulu” befejezetlenül maradt operája

„*Hegedűverseny*” (Egy angyal emlékére)

Ebben a műben szintén nem tartotta magát dogmatikusan a dodekafon és atonális alapelvekhez, sőt első tételébe beleszótt egy osztrák népdaltémát, a második tételben pedig Bach egyik kantátájának *Es ist genug* (Elég!) kezdetű korálját dolgozta fel.

3.) A neoklasszicizmus vagy újklasszicizmus

A dodekafóniával egyidőben, kb. 1920 körül születő irányzat, melynek célja a régebbi korok zenei stílusainak felelevenítése, modern átértelmezése. Ezt a stílusirányzatot is a romantika elleni lázadás hívta életre. A romantika túlzott én-központúságával, érzelmességével szemben az azt megelőző korok, főként a 18. század esztétikai ideálját, formáit, módszereit tekinti példaképnek. Terjesztői az ún. francia „Hatok” (élükön Honeggerrel), Hidnemith és főleg Sztraviszki, aki legkövetkezetesebb művelője volt. Ez a múlthoz való visszafordulás azonban bizonyos mértékig a jelen problémáitól való menekülést is jelentette.

A neoklasszicizmus elvetette a programzenét, és felelevenítette a barokk és klasszikus formákat (concerto, szonáta, szimfónia).

A későromantika óriási zenekarával szemben a kisebb együtteseket helyezte előtérbe. Kamaraszerű hangzásra, világosságra törekedett. Többnyire megőrizte a tonalitást is, s atonális helyett gyakran alkalmazott bitonális szerkesztést. A zeneszerzők új elemként szerepeltették alkotásaikban a század elején berobbant jazz-zene ritmus és dallamvilágát.

A neoklasszicizmus egyes szerzők életművén belül egy-egy stíluskorszakra jellemző, tehát nem feltétlenül egész munkásságot határoz meg. A legtöbb 20. századi komponistára több irányzat is hatott, amint ez különböző alkotói korszakaik zenéjében megnyilvánul. Mivel tehát a század különböző zenei irányzatai az egyes szerzők életművén belül is találkoznak, így alakulnak ki az igazi nagy szintézisek, összefoglalások, egy-egy nagy komponista-egyéniesség munkásságában.

Igor Sztravinszkij

(1882-1971)



Igor Sztravinszkij

A 20. századi európai zene egyik legnagyobb hatású, legsokoldalúbb, legtöbbet vitatott úttörő egyénisége. Bár termete kicsiny és törékeny volt, munkabírása ugyanakkor vég nélküli. Fáradhatatlanul dolgozott, néha egyhuzamban 18 órát, bár az egészsége egész életében gyenge volt. Felváltva gyötörte tüdőbaj, tífusz, gyomorvérzés, sérv, görcsös fejfájás és álmatlanság, de energiája és életszeretete minden esetben legyőzte a betegséget, és öregkoráig biztosította számára az alkotókedvet.

1882-ben született Pétervár mellett, Oranienbaumban. Szülei muzikusok voltak, akik gazdag zenei háttérrel biztosítottak a fiatal zeneszerző számára. Már bölcsőjében hallhatta, amint anyja különböző operaszerepeit gyakorolja, s mikor

felcseperedett, megengedték, hogy apja gazdag zenei könyvtárában kutasson. Bár Szentpétervárott elvégezte a jogi egyetemet, mégis úgy döntött, hogy életét teljes mértékben a zenének szenteli. Mestere és atyai jó barátja volt Rimszkij Korszakov, akinek sokat köszönhetett a zeneszerző. Unokatestvérét, Katyerina Noszenkót vette feleségül, kivel szeretetben, harmóniában élt egészen az asszony haláláig. Két gyermekük született, 1907-ben Fjodor, 1908-ban Ludmilla.

Alkotói munkásságát öt nagy korszakra oszthatjuk.



Rimszkij Korszakov társaságában

1. Első, ifjúkori korszaka (1908-ig)

Az ekkor született alkotásokon még igen jól érződik az orosz nemzeti romantikusok (Csajkovszkij, Rimszkij Korszakov) hatása.

„Tűzijáték” (1908)

Ma is gyakran hallható zenekari fantázia, melynek szentpétervári bemutatóján ott volt a ragyogó impresszárió Szergej Gyagilev, a világhírű orosz balett-társulat, a Ballets Russes vezetője. Ettől kezdve ő lett Sztravinszkij művészetének legközelebbi ösztönzője, s mintegy 2 évtizeden át baráti alkotótársa.

2. Oroszos korszak

E korszakának stílusára jellemző, hogy gyökeresen szakít a romantikával. Főleg a régi pogány kori Oroszország mitikus, vagy népmesei anyag ihlette, újszerű színpadi-zene státust teremtett, ebben volt forradalmisága.

Gyagilev rendelésére készül, és Párizsban kerül bemutatásra 3 táncjátéka.

„Tűzmadár” (1910)

Orosz népmese alapján készült táncköltemény, melynek párizsi premierje óriási siker volt, Debussy és Ravel is lelkesedtek érte. Zenei nyelvezetén még érezni Rimszkij Korszakov

romantikus programzenéjének hatását, de egy-egy részletében már az új és eredeti Sztravinszkij stílus jellegzetességeire figyelhetünk fel, mely rendkívüli dinamizmusában, a ritmikai élet különös feszültségében, s a káprázatos zenekari hangzásvilágban nyilvánul meg.

„Petruska” (1911)

Ha lehet, még nagyobb sikert aratott vele Párizsban. Témáját - szemben a Tűzmadár egzotikus, romantikus meséjével - a falusi népelet világából meríti. A partitúrát a következő felirattal látja el: „Tréfás jelenetek négy képben.”

A librettó cselekménye: Egy vidám farsangi vásárban találkozunk a bábtáncoltatóval, akinek babái - a balerina, a mór és az orosz bábosok vidám bohóc-figurája, Petruska - varázspálcájának érintésére életre kelnek. Az elesett, szájalomra méltó, de szimpatikus Petruska szerelemes a balerinába, aki viszont a harcias és üres lelkű mór vitézt választja, a mór pedig féltékenységeben megöli Petruskát. A varázsló ismét közbelép: pálcájával felmutatja a közönségnek Petruska fűrészporral telt testét, jelezvén, hogy mindez mese volt csupán. Ekkor a kis színpad fölött megjelenik Petruska óriásivá nőtt árnyéka és groteszk fintorral fügét mutat a varázslónak.

Zenei nyelvezetére a realiztikus közvetlenség jellemző, mely híven tükrözi a köznapi, egyszerű mesejáték légkörét. A burleszkszerűség is jellemző vonása, s az ironizáló hang valamennyi szereplő zenei jellemzésének egyik leglényegesebb eleme. Hangszerelése fantáziadús, zenéjében újat jelentett a köznapián egyszerű, népies hang, a folklórizmus.

„Tavaszi áldozat” - Sacre du Printemps (1913)

alcíme: „Képek a pogánykori Oroszországból”

A 20. századi zene egyik legnagyobb hatású remekműve, bár a bemutatása botrányba fulladt, mivel gyakori kísérő jelensége volt ez a modern irányban kísérletező művek úttörésének. Cselekményét a népi mítoszból merítette.

A mű két nagyobb részből áll, s ezen belül kisebb tételekre tagolódik.

I. rész: A Föld imádása

II. rész: Az áldozat

E korszakba tartozó művek még:

„Csillagok királya”	kantáta
„A menyegző”	balett
„Mavra”	vígopera, Puskin novellája nyomán.
„Pacsirta dala”	szimfonikus költemény

„Katona története”

Színpadi pantomim, melynek különleges helye van Sztravinszkij életművében. Részben az orosz korszakhoz kapcsolja a népmesei anyag, s zenei nyelvének népies íze, ugyanakkor egyben előfutára azoknak a kompozícióknak, amelyek egy egyszerűbb kifejezésre törekednek.

Cselekménye: egy kóbor katona az ördög segítségével elnyeri a mesebeli királylány kezét, de végül a pokolra jut.

A mű érdekes zenés-színpadi kísérlet, melyben a művészet egységét próbálja megteremteni azáltal, hogy van benne próza - a történetet, moralizáló intelmeket elmondja a narrátor, de szóhoz jut a katona és az ördög is - zene, tánc - a táncos szerep a királylányé és az ördögé - dráma, pantomim, valamint a színpadi díszletekben érvényesülő festészet, mint megannyi művészi hatás.

Zenei nyelvezetére jellemző, hogy többféle stílus tarka egyveleget alkot a szvit-szerűen építkező műben: zenei forrásként az orosz népzenei elemek, a katonafanfár-zene, a bachi korál, a bécsi keringő, az argentin tangó, az amerikai jazz egyaránt megtalálhatók benne.

3. Harmadik alkotói periódus

Párizsi tartózkodását néhány évre megszakította, s családjával együtt Svájcba költözött. Ebben az időszakban állandóan utazott Európában, s eljutott az USA-ba is, ahol meleg fogadtatásban volt része, s igen erőteljesen érződik az amerikai jazz-zene hatása a művészetében. Mindezt bizonyítják ekkor született művei is.

„Ragtime 11 hangszerre”

„Rag Music zongorára”

4. Negyedik, neoklasszikus alkotói korszaka

Az 1920-as évektől jelentkezik zenéjében a neoklasszicizmus.

„Monumentum Pro Gesualdo di Venosa”	3 Gesualdo madrigál kamaraegyüttesre való át-komponálása.
„Pulcinella”	az Orosz Balett-társulat részére készült, Pergolesi dallamai alapján íródott balett.
„A Tündér csókja”	Csajkovszkij nyomán megírt, Ida Rubinstein megbízására készült balett. (Gyagilev árulásnak minősítette, s megromlott közöttük a jó viszony.)

„Oedipus Rex” (1927)

Latin nyelvű oratórikus opera, Sztravinszkij neoklasszikus törekvéseinek első kimagasló remekműve. Szophoklész görög drámaíró műve alapján barátja, Jean Cocteau írta a szöveg-könyvet, amelyet aztán Jean Daniélon abbé fordított le latinra. Cselekménye: Oedipus legyőzte a szfinxet, s hőstette után, mint Théba megmentőjét, a város lakói királyukká fogadták. Az özvegy királyné, Jocasta pedig az újdonsült király felesége lesz. A bajok azonban nem szűntek meg: Thébát most pestis járvány sújtja. A város királyától várja a segítséget, a vész elhárítását. Oedipus mindent megígér, elküldi sógorát, Creont, hogy a jósoktól hozzon híreket. A látnokok üzenete: az egykori király, Laius gyilkosát kell felkutatni. Amíg a gyilkos nem bűnhődött meg, a város tovább fog pusztulni. Oedipus mindent elkövet, hogy felmutassa a gyilkost. A vak látnokhoz, Tiresiashoz fordul. Tiresias először vonakodik, de Oedipus fenyegetésére kimondja a szörnyű szavakat: „a király gyilkosa király.” Oedipust az alig burkolt vád feldühíti. A vitának a királynő megjelenése vet véget, aki azzal érvel: a jóslatokban nem szabad bízni, a jóslatok hazudnak. Lám, annak idején azt jósták, Laiust saját fia fogja megölni. S mi következett be ebből? A hír szerint Laiust a hármass útleágazásnál banditák támadták meg. A hármass út („trivum”) azonban szíven üti Oedipust. Ifjú korában neki is megjósolták: meg fogja ölni apját. Éppen ezért menekült el Polibus királytól, nehogy beteljesedhessen a jóslat. Thébába jövet a hármass útnál azonban megölet egy öregembert, aki kísérőivel együtt gögösen rátámadt. Egyetlen hírmondó élte túl Oedipus bosszúját. Egy hírnök érkezik, aki hírül adja, hogy Polibus király meghalt. Ám ekkor Oedipus nem könnyebbülhet meg, mert a hírnök szavaiból kiderül: Polibus nem volt igazi apja Oedipusnak. A végzet most már feltartóztathatatlan. Egy újabb tanú, a pásztor világosítja meg a szörnyű képet: Oedipus Laius és Jocasta gyermeke, akit a szülők a jóslattól való félelmükben, összekötözött lábbal (Oedipus = dagadt lábú) sorsára hagytak, s akit a pásztor mentett meg a biztos haláltól. Jocasta, aki már korábban mindent megértett, öngyilkos lesz. Oedipus pedig magát

megvakítva, nyomorult koldusként hagyja el Thébát. A sors beteljesedett: a nép búcsúzik szeretett királyától. „Isten veled Oedipus, szerettünk Téged” hangzanak a kórus utolsó szavai.

A görög drámát Sztravinszkij sajátos egyéni felfogásában dolgozta át. Minimálisra szorított cselekmény, alig mozduló szereplők, zengzetes latin nyelv jellemzi a művet. Érdekesen képzei el a színpadi megvalósítást is. Merev, nagyrészt mozdulatlan színpadképet ír elő, inkább csak jelképes gesztusokkal. A szereplők többsége alig mozog, megszólalásuk előtt többnyire csak a fény irányítja rájuk a figyelmet. Az opera fontos, kiemelt szereplője - akárcsak a görög drámákban - a kórus (férfikar). Kórus könyörög Oedipusnak, hogy hárítsa el a vészt, a kórus üdvözli Creont, Tiresiaszt, a királynőt stb. Megdöbben, amikor a végzetes „trívium” szó elhangzik, s végül a kórus búcsúztatja a tragikus sorsú Oedipust a mű végén. Mindezek a tulajdonságok az Oedipust az oratórium műfajhoz közelítik. Maga Sztravinszkij is keverék műfaji meghatározást ad: opera-oratórium. A kórus mellett még egy olyan szereplő van, aki az ókori görög drámákra emlékeztet: a narrátor, aki a cselekmény fontosabb fordulópontjain prózai szövegben mondja el az eseményeket.

A mű felépítése: 2 felvonásra, s ezen belül több jelenetre tagolódik. A kórusszámok mellett áriák, recitativók szerepelnek benne.

Az „Oedipus Rex” Sztravinszkij neoklasszikus stílusának összefoglaló, összegző műve. Bár a premier közönsége udvarias tartózkodással fogadta ugyan a művet, az azóta eltelt évtizedek bebizonyították, hogy századunk egyik legnagyobb mesterművével állunk szemben.

„Zsoltárszimfónia” (1930)

Életművének másik kimagasló műve, 3 tételes kompozíció zenekarra és kórusra. (Beethoven IX. szimfóniájában szerepelt először szólóhang és énekkar; később Mahler szimfóniai alkalmazták ezt a megoldást.) Mint a címe is mutatja, a mű latin zsoltárszövegekre épül. I. tételében a recitáló gregorián éneklést idézi, II. tétele barokk mintára készült kettős fuga, amelyben az első fúgát hangszerek, a másodikat énekszólamok adják elő. A III. tétel az örvendező 150. zsoltárt énekli meg, és himnuszszerű kórussal zár. A mű neoklasszikus vonásai közé tartozik, hogy végig határozott hangnemben komponálta, azaz tonális zene.

A „Zsoltárszimfónia” a Bostoni Szimfonikus Zenekar felkérésére készült, mint Bartók Concertója.

5. Utolsó, ötödik alkotói korszaka

Az 1930-as évek vége felé Európa ismét egy világháború küszöbén állt, és Sztravinszkijt mélyen megrázta a családját ért sorozatos tragédia: először Ludmilla lánya halt meg tüdőbajban, majd néhány hónapon belül feleségét és édesanyját temette le. Ő maga is megbetegedett; gyenge egészségét és szörnyű bánatát munkával próbálta legyőzni. Még mielőtt kitört volna a második világháború, Amerikába költözött.

Az 1939-es esztendőt „tragikus időszaknak” nevezte, az év végére azonban minden egy csapásra megváltozott, s beköszöntött élete nap-sütötte korszaka. 1940-ben feleségül vette Vera de Bosset orosz színésznőt, akivel haláláig boldogan élt együtt.

Sztravinszkij és felesége 1945-ben vette fel az amerikai állampolgárságot, s exkluzív szerződést kötött a Bossey and Hawkes kiadóval, s ezzel lezárultak szerzői jogi és anyagi problémái. Régóta dédelgetett álma, hogy egyszer majd egy teljes operát ír, végre valóra válhatott.



Vezénylés közben

„*The Rake's Progress*” (A léhaság útja)

Témáját a chicagói művészeti intézetben látott Hogarth metszetek szolgáltatták. A librettó megírására W. H. Auden költőt kérte fel. Az opera bemutatója a modern zene 1951-es velencei fesztiválján volt, ahol valósággal ámulatba ejtette a velencei közönséget.

Sztravinszkij mindig vágyott arra, hogy visszatérhessen szülőhazájába. 1962-ben közel fél évszázadnyi távollét után visszatért Oroszországba, hogy saját műveit vezényelje Moszkvában és Leningrádban. Hazájában kitörő lelkesedéssel, hősként fogadták, s ez rendkívül sokat jelentett a számára. 1971 áprilisában New York-i otthonában hunyt el.

Sztravinszkij századunk talán leguniverzálisabb zeneszerzője: minden stílusban otthonosan mozgott, a modern zene teljes eszköztára a birtokában volt. Utolsó alkotói korszaka mintegy összegzi a XX. század eredményeit, magáévá teszi a dodekafon technikát is.

II. Egyéb irányzatok a XX. század zenéjében

A 20. századi zene sokszínűségét igazolja, hogy az előbbieken felsorolt főbb zenei irányzatok - a folklórizmus, expresszionizmus és neoklasszicizmus - mellett még számos más zenei törekvés is éreztette hatását századunk zeneszerzőinek művészi kifejezésében.

1. A szerializmus vagy punktualizmus (seria = sor)

A dodekafónia továbbfejlesztett változata, amikor a Reihe-technikát a dallami elemen túl kiterjesztik a ritmusra, hangerőre, hangszínre, tehát a zene valamennyi összetevőjére. Ez minden részében szervezett zene, a zenei szövet itt már annyira fellazul, belső folyamatossága annyira megszűnik, hogy csak egymást követő hallásérzetek, zenei „pontok” (innen a punkt-elnevezés) adják a zenei élményt. Jelentős képviselője volt Anton Webern, és ma a francia Pierre Boulez, és Karlheinz Stockhausen.

2. Az aleatória

A totális szervezettségű szerializmusnak mintegy ellenhatásaként jött létre a véletlennek, az improvizációnak gazdag lehetőségét biztosító aleatória. Azt jelenti, hogy a zeneszerző beiktatja művébe a véletlen szerepét, azaz nem határozza meg pontosan a darab minden részletét, csak nagyjából írja elő a muzsikusként, hogy mit kell játszania, s egyes megoldásokat az előadó döntésére bíz. Az elnevezés a latin aleo = játékkocka szóból származik, s a kockavetés véletlenszerűségére utal, vagyis hogy a zenei szerkezet egymásutánját éppúgy a véletlenre bízta, mint ahogy az eldobott kockáról sem lehet tudni, hogy melyik felületével felül fog megállni. Legismertebb képviselői: Niccolò Castiglioni, Witold Lutosławski és Karlheinz Stockhausen.

3. Az elektronikus zene

Az 1930-as évektől egyre szaporodnak azok a kísérletek, amelyek a hagyományos hangszerek helyett elektronikus eszközök (elektromos hangszerek, magnetofonszalag, hangszóró stb.) segítségével állítanak elő hangjelenségeket. A magnószalag feltalálása forradalmasította a zeneszerzést. A zeneszerzőnek - a zenetörténet során - először állt módjában véglegesen rögzíteni - előadók segítségével nélkül elképzeléseit.

Kialakult az elektronikus zene 3 fő ága:

A tágabb értelemben vett elektronikus zene: a zenei hang keletkezéséhez szükséges rezgéseket speciálisan e célra készített elektronikus hangszereken állítják elő.

A szűkebb értelemben vett elektronikus zene: a szerializmus elektronikus kiterjesztése. (A szeriális zene követelményeit ugyanis beállított gépek segítségével a lehető legpontosabban lehet megvalósítani.)

A konkrét zene: abban különbözik az előbbiektől, hogy hangi anyagát nem gépi úton állítja elő, hanem a természet bizonyos jelenségeiből meríti. (Konkrét zene, a „való” hangok manipulált formája, musique concrete.) Az eljárás lényege: magnószalagra rögzítenek valamilyen hangjelenséget - lehet hagyományos zenétől a lőnyerítésig, cintányérütéstől a gyereksírásig - s ezt a nyersanyagot a magnetofonnal a legkülönbözőbb trükkök segítségével átalakítják, montírozzák (gyorsítás, lassítás, vágás, rájátszás, keverés). Az így nyert hangzás-jelenségből állítják össze a kompozíciót. Ezek a művek természetesen nem léphetnek fel az esztétika igényével, de igen hasznosak pl. a mai tudományos, fantasztikus, rajz, báb- vagy reklámfilmek kíséretéül.

Az elektronikus zene természetesen a technika és a tudományok fejlődésével párhuzamosan halad előre: ma már számítógépekkel, szintetizátorokkal dolgoznak a szakemberek. Az

elektronikával megkezdődött a zeneművészet „harmadik korszaka”. (Az elsőre kb. 16. századig az énekkari, a másodikra a 20. század közepéig a hangszeres zene uralma volt a jellemző.)

Konkrét zenét Pierre Schaeffer és Pierre Henri „produkált” először 1949-ben a Francia Rádió Stúdiójában. Az első szalagzenei stúdiót 1951-ben Kölnben Herbert Eimert hozta létre. 1959-ben az R. C. A. szintetizátor üzembeállításával és Milton Babbitt irányításával létrejött az elektronikus- és szalagzene egyesült államokbeli központja, a Columbia Princeton. A szintetizátort elektronikus hang előállítására konstruálták. Rajta a határozott és határozatlan magasságú hangok minden összetevője: időtartam, hangerő, hangszín stb. aprólékos pontossággal megszólaltatható, azonnal ellenőrizhető és javítható.

4. A bruitizmus: magyarul „zaj-zene”.

Az 1910-es években, Schönberggel ellenkező megoldást keresve tűnt fel ez az érdekes kísérlet. Művelői lemondtak magáról a zenei hangról. Arra hivatkoztak, hogy a 20. századi embert a nagyváros, a gépek lármája veszi körül, tehát ebből kell megteremtenie zenei világát is. Egyik francia képviselője Georg Antheil „Mechanikus balett” c. táncjátékához írt kísérőzenéjében pl. az alábbi összeállítású zenekart alkalmazta: 10 zongora, s ezeket üllők, csengők, harangok, autódudák és körfűrész, mint zörejkeltő eszközök egészítették ki. A bruitizmus gyorsan elmúlt kísérletnek bizonyult. A gépek zajának inspiráló hatása azonban feltűnik egy-egy 20. századi komponista zenéjében (pl.: Bartók „Csodálatos mandarin” c. táncjátékának bevezető része, ahol a zenekar a nagyvárosi utca lármájának rideg, embertelen élményét idézi fel.)

Az 1970-es évektől kezdve mintha megfáradtak volna a zenét „felforgatni szándékozók”, és a korábbiaknál szelídebb művekkel jelentkeztek. Az avantgarde szerzők mellett felnőtt új generáció is egyszerűbb, neomodern hangon szólal meg napjainkban.

Olybá tűnik tehát, mintha a nagy zenei korszakok visszatéréseit követnék a 20. század zenei irányzatai. Hogy kik, mely szerzők válnak majd a század utolsó negyedének jelentős alakjaivá, és hogy mi lesz jellemző alkotásaikra, azt ma még bizonyosan nem lehet tudni.

Azt azonban bizvást állíthatjuk, hogy a műzene fejlődését semmi sem fogja tudni megakadályozni, ha emberi élet marad a bolygónkon.

Felhasznált irodalom

Kelemen Imre:	A zene története 1750-ig
Avasi Béla:	Zenetörténet
Dobák Pál:	A XIX. és a XX. század zenéje
Pécsi Géza:	Kulcs a muzsikához
	Nagy zeneszerzők
Milan Kuna:	A világ zeneszerzői
Gerhard Dietel:	Zenetörténet évszámokban
Gál György Sándor:	Új operakalauz
Várnai Ferenc:	Egyetemes zenetörténeti jegyzetek az ős-zenétől a XX. századig
Lukin László-Ugrin Gábor:	Ének-zene a gimnázium I-III osztálya számára
Szabó Helga:	Ének-zene az általános iskola szakosított tantervű 4. 5. osztálya számára
Dobszay László-Szabó Helga:	Ének-zene az általános iskola szakosított tantervű 6. 7. osztálya számára
Szabó Helga:	Ének-zene az általános iskola szakosított tantervű 8. osztálya számára
Lugossy Magda-Petneki Jenő:	Ének-zene az általános iskola 5. osztálya számára
Péter József-Petneki Jenő:	Ének-zene az általános iskola 7. 8. osztálya számára